



Английский сад. Художник Генри Джон Кинг. 1890-е –1900-е гг.

УДК 712



Швидковский Д.О.

Происхождение английского пейзажного парка

Швидковский Дмитрий Олегович, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, ректор Московского архитектурного института (Государственной Академии), вице-президент Российской академии художеств, действительный член Российской академии архитектуры и строительных наук, действительный член Академии реставрации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии, кавалер ордена Французской Республики «За заслуги перед Францией».

E-mail: shvidkovsky@gmail.com

Статья посвящена формированию в Англии начала XVIII в. принципиально иного образа мира, в котором вся природа в целом превращалась в «дом человечества». Статья описывает период, малоизвестный в истории культуры, но повлекший за собой столь радикальную смену представлений об архитектуре и ландшафте и формирование столь сложного комплекса идей, что освоение их продолжалось в течение последующих веков, включая нынешний. В основу статьи положены английские первоисточники первой половины XVIII в.

Ключевые слова: жизненная среда, природа, регулярный и ландшафтный парк, пейзажная революция, античность, классицизм, садовая мифология, эстетические взгляды лорда Э. Шефтсбери.

Вряд ли будет преувеличением сказать, что на рубеже XVII и XVIII веков в Англии произошла крупнейшая «революция» в отношении к жизненной среде, из числа тех, которые знала история человечества: был создан пейзажный парк, основанный на подражании естественному ландшафту. До этого на протяжении тысячелетий человек ощущал, как своё, лишь пространство, отрешённое от природы, закрытое и ограждённое от её воздействий. Обжитой мир был замкнут в себе, устроен по принципам, отличным от тех, что существовали в естественной среде; его образ и структура основывались на созданном людьми, антропогенном порядке. Из дома, как из центра рукотворного мира, его черты распространялись и на окружающее пространство, внося в него регулярность, математические пропорции и ритмы, чёткие геометрические формы.



Регулярный парк Во-ле-Виконт (ландшафтный архитектор А. Ленотр, 1658–1661)



Дворцово-парковый ансамбль Хэмптон Корт



Регулярный парк Хэмптон Корта



Сэр Кристофер Рен (Sir Christopher Wren; 1632–1723)

Таковыми были античные города и виллы, средневековые бастиды¹ и монастыри с регулярными садами или окружавшими их укреплениями, в еще большей степени – ренессансные и барочные ансамбли. Архитектура была противопоставлена природе; дом, усадьба, город, сад были «неприродой», местом, где человек обретал иной, свой, благой мир, благоустройство, отражавшее небесную гармонию, которую он не находил в страшном и греховном «дольнем мире», в природе, где правят стихийные силы.

Классическим выражением геометрических свойств этой «неприродной» среды, где возникли образы осознанной человеком и сформированной им структуры мироздания, стала среда, основанная на системе античных архитектурных ордоров. В их пропорциях, на течение веков приобретших закономерности символической математики, сначала связанной с наукой Междуречья и Египта, затем, Греции и эллинистического мира, скорее всего, числовыми символами пифагорейского толка, была зафиксирована тысячелетняя глубина памяти регулярно-освоенного культурой пространства.

Ордер был и остаётся основой структурного мышления архитектора, какие бы метаморфозы в течение веков не претерпевали представления о нём. Он давно стал чем-то большим, чем просто правилом построения колонн, чем системой упорядочения вертикалей и горизонталей, перешел границы архитектурной тектоники и стал одной из основ представлений о структуре мироздания. Причем в различных формах, не соединявшихся между собой, подобное происходило практически по всей планете, в большинстве архитектурных культур, но всегда как выражение разделения природы и созданного человеком.

Ещё в эллинистическую эпоху геометрия греческих ордоров была «опрокинута» на землю, превратилась в планиметрию регулярных градостроительных композиций гипподамовой системы² и осевых садовых ансамблей. Близкие процессы одновременно происходили в Персии и Китае. Этот подход оказался необычайно стойким и перенёс характеристики ордорного пространства от античности через Средние века и Возрождение вплоть до XVII столетия. Именно в этом веке принципы регулярности в создании жизненной среды получили своё предельное выражение в строго геометрических композициях Во-ле-Виконта, Версаля, Хэмптон Корта и других формальных садов Франции, Германии, Англии, Италии, России.

Здесь был дан окончательный, законченный вид регулярному образу рукотворного мира. В нём соединились в гармоническую механику построение зданий и устройство внешней среды, одинаково подчинённых ордеру. Линии преобразования

пейзажа продолжали в природе архитектурные ордорные ритмы. Исаак Ньютон видел нечто подобное в механике небесных сфер.

Распространение идей регулярного сада в Англии имело существенные особенности. Оно происходило на фоне бурного развития т.н. «экспериментальной философии», заложившей во многом основы современной науки, но отличавшейся соединением конкретных математических, физических или астрономических исследований со стремлением создать на их основе цельную и гармоничную картину Божественного миропорядка. Ключевой фигурой в этом процессе был, несомненно, сэр Кристофер Рен, названный Ньютоном одним из трёх лучших геометров своего времени. Перейдя к архитектурной деятельности, К. Рен распространил свои научные позиции на проектирование городских и дворцовых ансамблей. Особенно – новейшие для той эпохи элементы начертательной геометрии, в том числе выразил их в предложениях по перепланировке Лондона после «Великого пожара» 1666 г. и в знаменитом трактате, посвящённом «естественным основаниям красоты».

Подчеркнем одну из его главных мыслей: он видел возможность создания гар-

¹ Бастида (фр. bastide) – небольшие укрепленные селения на юге Франции в XII–XIV вв., окруженные валом с башнями для защиты от внезапных нападений. В средние века бастидой назывались также деревянные постройки в виде двух- или трехэтажных башен, применявшиеся при осадах, а иногда и сторожевые башни на городских стенах. (Прим. ред.)

² Гипподамова система – система планировки античных городов с пересекающимися под прямым углом улицами, равными прямоугольными кварталами и площадями, отводимыми под общественные здания и рынки, кратными стандартным размерам квартала. Связана с именем древнегреческого архитектора Гипподама из Милета (485–405 гг. до н.э.). По гипподамовой системе в разное время были распланированы многие города – как античные (Пирей, Родос, Фурии, Александрия Египетская), так и современные. (Прим. ред.)

монии видимого мира, творимого человеком, во внесении в пространственную среду геометрических закономерностей, основанных на законах естественного восприятия. Важно то, что в его теориях сочетались представления о рождённой разумом регулярности и о необходимости соответствия её законам природы.

Собственно на этой концепции основывалась эволюция регулярных садов английского барокко. Грандиозные ансамбли, создававшиеся архитекторами Джоном Ванбру и Николасом Хоксмором, такие как Блэнем, усадьба Джона Черчилля, первого герцога Мальборо, под Оксфордом или Кастл Ховард в Йоркшире, нанизывались на строго соподчинённые геометрические оси и насыщались торжественными аллегориями. При распространении художественного подхода на всю территорию огромных поместий возникала ситуация, когда естественный пейзаж мысленно расчерчивался сетью протяжённых прямых линий, зафиксированных отчетливыми доминантами – пирамидами, обелисками, триумфальными арками, и в целом такая система концентрировалась в главном доме усадьбы, становившимся геометрическим центром сложной воображаемой системы осей. Пейзаж же во многом оставался нетронутым. Казалось, оставалось сделать всего один шаг – увидеть красоту этого естественного ландшафта, чтобы совершить ту «революцию», которая изменила облик английского сада, а затем повлияла на всю жизненную среду человечества в целом. И все же для этого потребовались радикальные перемены существенных воззрений о человеке, природе, их отношениях, противостоянии и единстве.



Сэр Джон Ванбру (Sir John Vanbrugh, 1664–1726)

Англичане начала XVIII века создали принципиально иной образ мира. Вся природа в целом стала для них прекрасной и благой, превратилась в «дом человечества». Это повлекло за собой радикальную смену представлений об архитектуре и ландшафте и несло в себе столь значительный и сложный комплекс идей, что его освоение продолжалось в течение XVIII, XIX, XX столетий и ещё далеко не закончено. Именно в Англии конца XVII века возникла мысль о том, что человеческие сооружения и, прежде всего, жилище должно органично входить в природу, становиться естественной частью пейзажа. Первым, и, может быть, наиболее ярким проявлением этой концепции стало возникновение ландшафтного сада, который во всём мире привыкли называть «английским», и его архитектуры. Именно это открытие было наиболее полным и совершенным выражением идеи сада как нового образа мира, как пространства, где соединяются естественным путём существование человека с жизнью природы.

Пейзажная «революция» в Англии рубежа XVII и XVIII столетий была, прежде всего, революцией в отношении к пространству, радикальным изменением фундаментальных свойств его восприятия. Сад был лишь зримым выражением этих перемен, захвативших ранее астрономию, математику и механику, в значительной степени ботанику и агрономию, проявившихся также в упадке магии и трансформации системы аллегорического мышления, существовавшего для многих областей искусства.

Переход от регулярного пространства, основанного на прямых зависимостях и линейных рядах гармонических пропорций, ордерных ритмах и формах, к естественному пространству с его произвольной кривизной, сложными нелинейными зависимостями, иными признаками ритмов, опирающихся не на всеобщую упорядоченную регулярную гармонию, но на соотношение групп многообразных элементов со своим собственным звучанием в каждой, был едва ли не самым значительным изменением зримого образа мира в истории человечества. По вполне утвердившемуся мнению исследователей XVII столетия, в первую очередь известного английского историка сэра Киса Томаса, именно в этот момент родилась современная цивилизация, а возникшее тогда видение образа мира и восприятие его реального пространства всё ещё остается существенным для нашего сознания, несмотря на прошедшие три века¹.

Предыстория английских регулярных садов

Сэр Рой Стронг посвятил свою замечательную книгу «Ренессансный сад в Англии» памяти «всех тех садов, которые были уничтожены создателями пейзажных парков»². Действительно, не столько время было повинно в разрушении английских регулярных ансамблей, сколько садовники XVIII столетия, приверженцы нового ландшафтного стиля и, в первую очередь, самый знаменитый и радикально настроенный из них – «Способный» Браун³. Рассказывают, что именно он первым стал использовать взрывчатые вещества, вроде динамита, для превращения геометрически правильных террас и других структур регулярного сада в свободные линии ландшафтного парка. Во всяком случае, ни одного ансамбля, созданного раньше середины XVII века, полностью сохранившегося до наших дней и не претерпевшего значительных изменений, в Великобритании не осталось. Судить о садах более раннего времени можно лишь благодаря описаниям современников, не очень большому числу изображений и с помощью данных садовой археологии и палеоботаники, которые в последние годы стали быстро развиваться в Англии и разработали специальные методы реконструкции планировки и растительного мира садовых ансамблей.

Обычно различают пять периодов в развитии английского регулярного сада⁴. Наиболее ранний из них хронологически связан с правлением Генриха VIII. При нём создаются первые большие придворные королевские парки Англии, в которых символически выражались представления о власти династии Тюдоров, её незыблемости и мощи, прежде всего благодаря применению в садовых орнаментах геральдических фигур и связанных с ними изобразительных мотивов. Вследствие этого начальный период истории английского ренессансного сада называют «геральдическим». При дочери Генриха VIII, последней представительнице династии Тюдоров на английском престоле, Елизавете I, «королеве Шекспира», геральдика в идеологии сада была заменена на систему аллегорий, посвящённых про-

¹ Thomas K. Man and the Natural World in the 17th Century. London, 1987.

² Strong R. The Renaissance Garden in England. London, 1979.

³ Ланселот Браун (Lancelot "Capability" Brown) обязан своим прозвищем – «Возможность» Браун или «Способный» Браун – привычке повторять, что «место обладает возможностями» (*capability*). (Прим. ред.).

⁴ Ibid. P. 10–12.

славлению королевы: рисунок партеров и даже значение отдельных цветов было связано с этим. Каждый из элементов сада превращался в эмблему, выражавшую какую-либо добродетель монархини, и стиль регулярных ансамблей эпохи Елизаветы I обозначают как «эмблематический». При наследнике Елизаветы I, первом короле из династии Стюартов Джеймсе I, английский сад становится, по мнению исследователей, маньеристическим по содержанию, его композиция усложняется, он наполняется метафизическими сюжетными концепциями. Всё это происходит при усилении французского и итальянского влияния. Четвёртый период, в основном захватывающий время Карла I – 1620–1640 гг. – и ограниченный началом гражданской войны и революции в Англии, Р. Стронг назвал «эkleктическим», как кажется, не слишком удачно. Под этим подразумевается соединение в английских ансамблях стилей, характерных для различных периодов в развитии ренессансного и маньеристического сада в Италии и Франции.

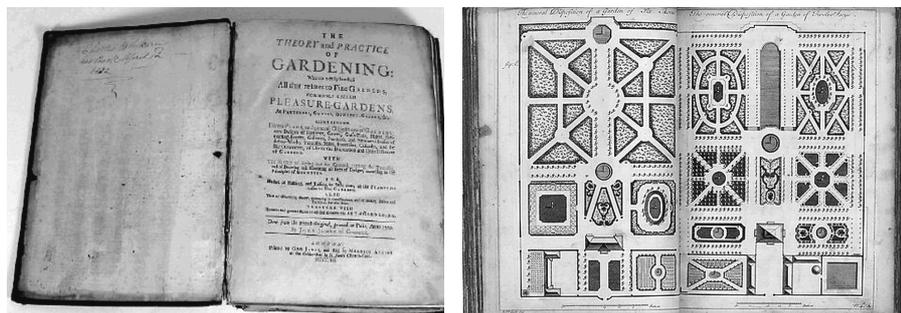
Вторая половина XVII в. в Англии характеризуется проникновением барочных художественных идей в парковое искусство. Исследователи говорят о преобразовании в этот момент британского регулярного сада из ренессансного в барочный. На рубеже XVII и XVIII вв. вновь намечается трансформация регулярных ансамблей, связанная со стремлением к учёту особенностей местности, требований агрономии и стремлением к комфорту. На этом развитие регулярного сада в Англии прерывается появлением принципиально новой концепции подражания живой природе.

Такая периодизация, вне сомнений, является условной, по крайней мере, в той же степени, в которой условно применение характеристик ренессанса, маньеризма или барокко к эволюции и отдельным типам регулярного сада. Выделение «геральдического» и «эмблематического» периодов представляется весьма интересным. Оно апеллирует, прежде всего, и почти исключительно к содержанию парковых композиций, скорее даже к восприятию его современниками. Определение следующей стадии как «эkleктической» обращено ко всем характеристикам стиля, и в ещё большей степени то же можно сказать о барочном периоде: использование традиционных представлений о Ренессансе и барокко очень затруднительно в отношении английской архитектуры, тем более это проблематично в отношении сада.

Для данного исследования эти терминологические противоречия представляются менее существенными, чем характеристика конкретного исторического момента в состоянии английского регулярного сада, предшествовавшего радикальным переменам, особенно представлений современников о его идеале накануне пейзажной «революции». Важно попытаться исследовать, как в то время, в первые годы XVIII столетия, возникли новые идеи, изменившие не только концепцию парка, но и взгляд на жизненную среду в целом.

Появление новых идей в устройстве садов начала XVIII столетия

В 1712 г. в Англии был переведён трактат «Теория и Практика садоводства», опубликованный всего на три года раньше в Париже Александром Леблон¹. Эта книга, видимо, произвела сильное впечатление во всей Европе, дошла даже до недавно основанного Петербурга и, может быть, благодаря ей Пётр I пригласил Александра



Титульный лист (слева) и разворот (справа) английского издания труда А. Леблona «Теория и Практика садоводства»

Леблona в Россию. В Англии популяризатором идей французского мастера стал Джон Джеймс, просвещённый, но небогатый джентльмен, живший в Гриниче под Лондоном. Кроме книги Леблona он перевёл с французского в 1708 г. трактат Клода Перро об ордерах (1683 г.)², а в 1707 с латинского – труд Андреа Поццо о перспективе в живописи и архитектуре³.

На перевод книги А. Леблona подписалась большая часть английской аристократии, что свидетельствовало об интересе к последним достижениям французской садовой моды и об отнюдь ещё не угасшем увлечении регулярными парками. Труд А. Леблona действительно мог быть очень полезен, он подводил итог опыту создания регулярных ансамблей во Франции XVII века, выражая идеи школы Андре Ленотра, и в то же время в нём уже чувствовались возникающие вкусы нового, наступившего XVIII столетия. В многочисленных рисунках композиций целых усадеб и отдельных партеров, сделанных французским архитектором, ощущалась сила и ясность геометрической структуры, напоминавшая о «классическом» Версале XVII в. и прихотливая сложность очертаний боскетов, бассейнов или цветочных клумб, уже принадлежавшая рококо. В начале XVIII столетия, видимо, такой тип сада представлялся англичанам совершенным. Правда, Д. Джеймс в предисловии к своему переводу книги А. Леблona жаловался, что в её авторе чувствуется больше архитектор, чем садовник.

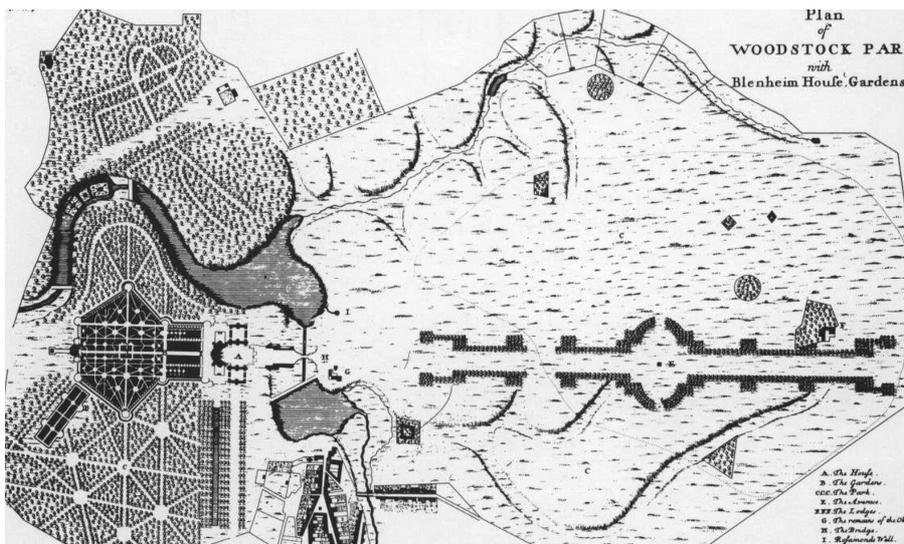
В 1718 г. Стефан Свитзер попытался восполнить недостаток практических сведений об устройстве регулярных парков и выпустил в двух томах подробное руководство, позволявшее разбивать на месте сложные геометрические фигуры⁴. Там же была представлена целая система ухода за растениями. Называлась эта книга «Иконография Рустика, или Утешение Дворянина, Джентльмена и Садовника». Автор, с одной стороны, уделял большое внимание

¹ James J. (Leblond A., translated from French) The Theory and Practice of Gardening; Wherein is Fully Handled All That Relates to Fine Gardens, Commonly Named Pleasure Gardens, as Parterres, Groves, Bowling Greens, etc., Containing Divers Plans and General Distributions of Gardens... London, 1712.

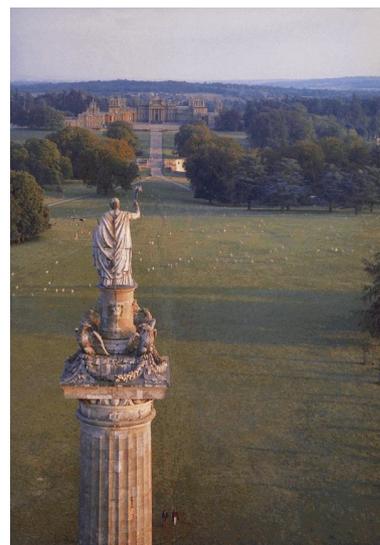
² James J. (Perrault C., translated from French). A Treatise of the Five Orders in Architecture... London, 1708.

³ James J. (Pozzo A., translated from Italian). Perspectiva Pictorum et Architectorum... London, 1707.

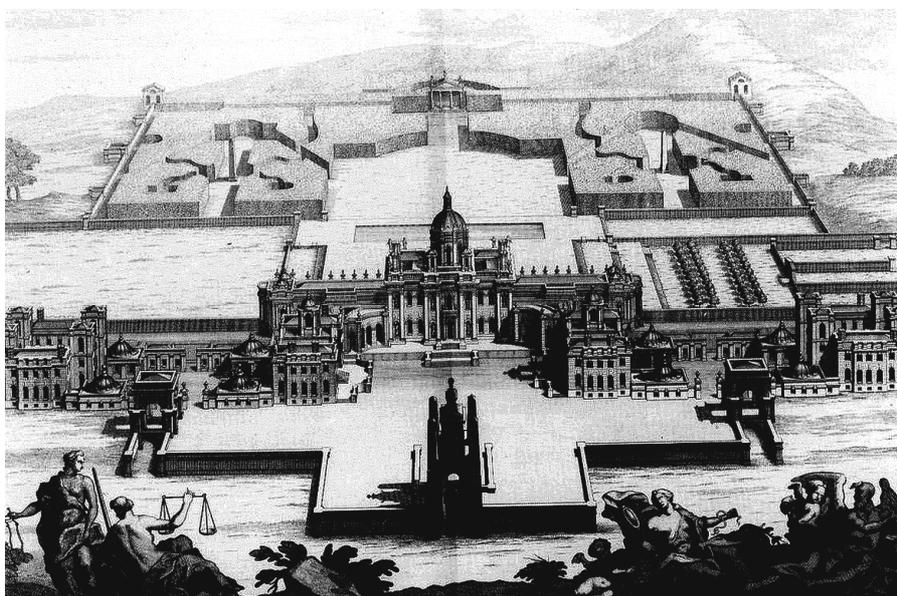
⁴ Switzer S. Iconographia Rustica or the Nobleman's, Gentleman's and Gardener's Recreation, Containing Directions for the General Distributions for a Country Seat, into Rural and Extensive Gardens, Parks ... and a General System of Agriculture... V. I, London, 1718.



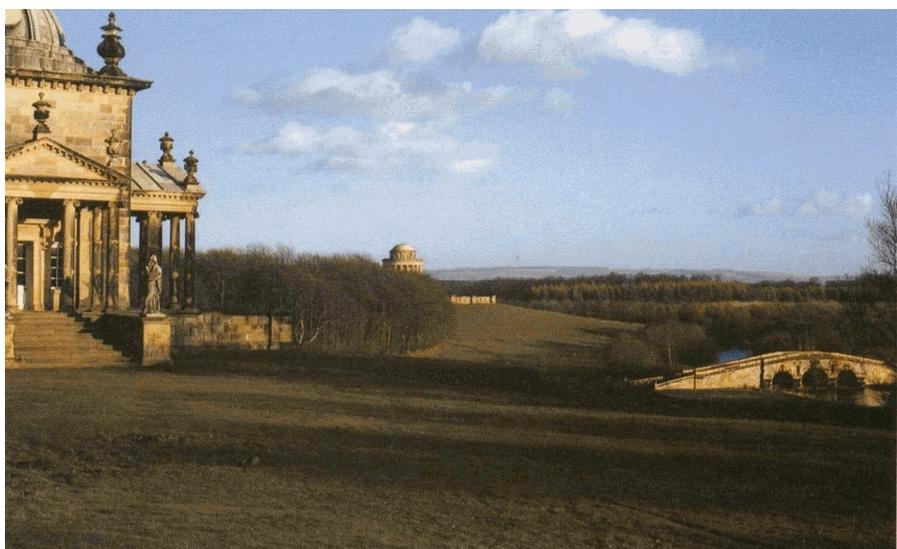
План усадьбы герцогов Мальборо Блэнем (Blenheim Palace Park), 1725 г.



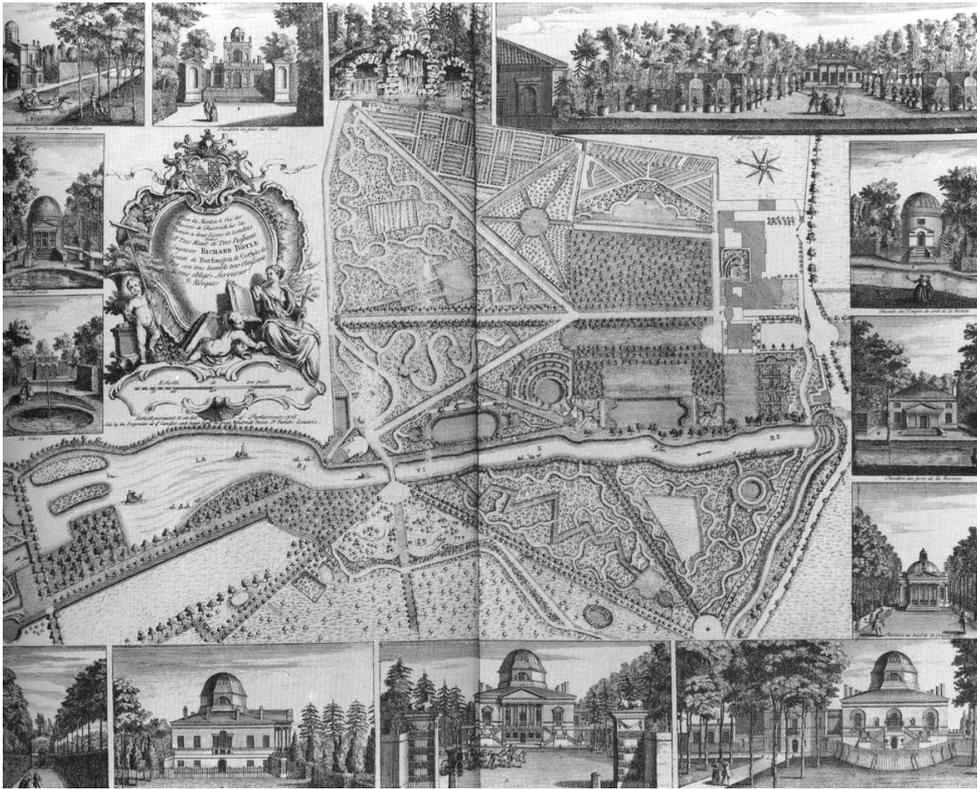
Вид усадьбы Блэнем по проекту Д. Ванбру



Усадьба Касл Ховард (Castle Howard). Вид около 1725 г. (слева) и в наши дни (справа)



Ландшафтные композиции в усадьбе Касл Ховард.



План усадьбы лорда Берлингтона Чизик (Chiswick House, 1736 г.) и скульптуры сада (фото с сайта <http://gardenhistory.ru/page.php?pageid=395>)



Чизик. Парковая скульптура. (Фото с сайта <http://gardenhistory.ru/page.php?pageid=395>)



Чизик. Вид на виллу (слева) и храм-ротонду (справа)

практическому, современному сельскому хозяйству, его роли в усадьбе и саде, с другой – настойчиво советовал подражать в благоустройстве своего местожительства примеру античности.

Он предлагал следовать правилам, «в основном взятым из древних писаний Плиния, Колумеллы и прочих... Я последовал методу Виргилия из второй части «Георгик» и расширил его применение...», – писал С. Свитцер, имея в виду выращивание саженцев лесных деревьев в специальных питомниках, для использования в регулярных садах¹.

В практическом отношении к античному идеалу англичане той эпохи не видели противоречия, античный опыт казался им нужным сегодня и достижимым в современной сельской жизни. Усадьба английского джентльмена отождествлялась в представлениях начала XVIII в. с древнеримской виллой. Её классичность была естественной и необходимой, даже полезной, сведения из античных источников давали как бы идеальный пример, годный для немедленного подражания. Важно ощутить силу «античного чувства», охватившего эпоху, и подчеркнуть ещё раз, что оно казалось естественным, свободно входящим в современную жизнь. Это чувство, возникшее в период регулярного сада, когда здание и его окружение создавали в единой архитектонике, связанной с классическими ордерами пропорциями, пережало смену парковых стилей. Оно вошло в эмоциональный и идейный мир пейзажного парка как одна из главных черт его содержания.

Роберт Каstell и «виллы древних»

С наибольшей отчётливостью стремление подражать при создании усадеб образцам античной жизненной среды было выражено в труде Роберта Каstellла «Виллы Древних» – одной из самых увлекательных английских архитектурных книг начала XVIII в.² Она вышла в свет в 1728 г. с посвящением графу Берлингтону: «Милорд, зная о Вашей огромной и универсальной осведомлённости в Изысканных Искусствах, я не без понимания моих собственных недостатков представляю этот небольшой труд на Ваш суд, но когда я вспоминаю о тех многих произведениях Джонса и Палладио, которые бы пропали, если бы не Ваша любовь к архитектуре, я остаю в стороне все свои страхи, тем более что эта работа полностью основана на Правилах Древних, которыми Ваша Светлость во многих случаях восхищалась...»³. Это предисловие свидетельствует о связи Р. Каstellла с кругом Берлингтона – главным в то время центром формирования идеологии английского палладианского классицизма и нового ландшафтного сада.

Речь должна здесь идти именно об идеологии этого течения, а не о его конкретных архитектурных предпочтениях. Программа, которая вызвала к жизни расцвет английского палладианства во второй четверти XVIII в., была значительно более широкой, чем стремление подражать постройкам Палладио. За нею стояло идеальное представление о просвещённой жизни на лоне природы, которое выразилось в развитии английской усадьбы той эпохи, и придало ей черты, ставшие вскоре универсальными для всей усадебной культуры Европы.

Книга Р. Каstellла показывала примеры этого образа жизни в античную эпоху, считавшиеся идеальными, и объясняла, как можно устроить среду, пригодную и благоприятную для такой жизни. Образцовым помещиком для Р. Каstellла выступал Плиний Младший, подробно описавший в своих знаменитых письмах принадлежавшие ему виллы в окрестностях Рима (хотя Р. Каstellл обращался и к другим античным авторам).

«Большинство Римлян, писавших о сельском хозяйстве, чьи [тексты – Д.Ш.] дошли до нас, в начале своих книг общаются нам то, что они думали о расположении и устройстве вилл. Катон, наиболее древний автор, оставил лишь некоторые правила на этот счёт... зато Варрон, который последовал за ним, был более точен и подробен в своих наблюдениях и, кажется, именно он составил основы того взгляда, что высказали Колумелла, Палладиус и несколько греческих писателей... Он [Варрон – Д.Ш.] рассказал более подробно, чем любой из них, об устройстве различных частей виллы, а также об удовольствиях жизни [человека – Д.Ш.], отошедшего от дел, и выгодах... сельского хозяйства.

Плиний Младший превзошёл Варрона... он оставил нам два письма, содержащих точные описания его вилл Лаурентинум и Тускум, и хотя в них мы не находим непосредственно правил устройства пригородной виллы или универсального загородного дома, он даёт нам понять, что эти здания строились в соответствии со строгими правилами Искусства и указывает, на что в основном обращали внимание в их расположении и придании ему должного порядка... Плиний Младший говорит только о местоположении и устройстве этих зданий, зная, что те друзья, к которым он писал, прекрасно осведомлены о том, что правила, установленные Витрувием по отношению к красоте и пропорциям равно уместны в городе и в деревне...»⁴.

Упоминание Витрувия не случайно. Р. Каstellл подчёркивал, что пишет свою книгу в дополнение к его трактату, присоединяя к этому основному источнику сведений об античной архитектуре ещё и другие, показывающие дополнительные отрасли строительного искусства римлян, прежде всего связанные с сельской жизнью.

Книга Р. Каstellла состоит из трёх частей. В первой он приводит параллельный текст, по-латыни и по-английски, письма Плиния Младшего с описанием Лаурентинума, затем даёт подробный комментарий к общему расположению этой виллы и назначению каждого её помещения. Он подчёркивает: Лаурентинум – образец



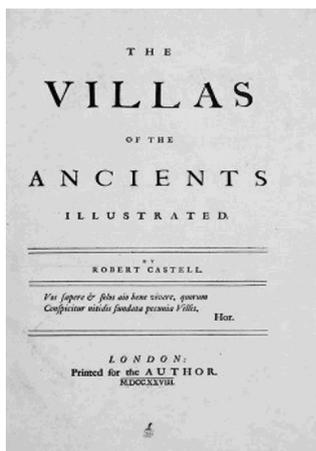
Ричард Бойль, 3-й граф Берлингтон, 4-й граф Корк (Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington and 4th Earl of Cork, 1694–1753), меценат, один из распространителей палладианства в Англии

¹ Ibid. P. XIII.

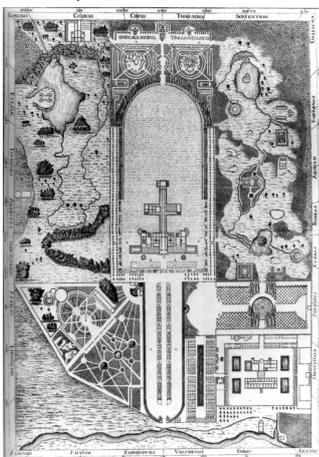
² Castell R. The Villas of the Ancients Illustrated... London, 1728.

³ Ibid., pref.

⁴ Роберт Каstellл дает гравюры: общее расположение Лаурентинума, планы этой виллы по 1–3 этажам, систему ее отопления, разрез крытого портика, а также – реконструкцию идеальной древнеримской виллы о трактату Колумеллы, тоже в плане, а, кроме того, образец партера регулярного античного сада, разрез беседки с солнечными часами, затем схему общего расположения и план виллы в Тускуме.



Титульный лист «Виллы Древних» Р. Кастелла



Р. Кастелл. Реконструкция плана Тускума

поместья, находящегося рядом с городом. Во второй части он разбирает правила, с которыми должен считаться архитектор, выбирая место для усадьбы и при расположении всего того, что нужно внутри и вокруг виллы. Причём берётся случай, когда сельскохозяйственные постройки стоят рядом с резиденцией хозяина. Всё это излагается на основании текстов Колумеллы, Полибия, Варрона, Палладия и Витрувия. Третья часть отведена Тускуму, ещё одной вилле Плиния Младшего, и снова сначала даётся текст описания, а после комментарии к нему. Эту усадьбу Р. Кастелл считал образцом для того случая, когда главный дом удалён от хозяйственной части поместья.

Книга Р. Кастелла – работа историка и комментатора, но не архитектора-практика. Он не пытался построить на основании римского опыта какую-то собственную модель усадьбы, но лишь рассказал о том, какие бывали поместья в древнем Риме. Говорил, что римляне заботились о хорошей воде, здоровом воздухе, приятных видах, как приспособивались к смене сезонов, рассказывает о различных помещениях, существовавших в римских виллах, их назначении, формах и устройстве.

Р. Кастелл создал реконструкции планов вилл Плиния Младшего, которые до сих пор, по мнению исследователей античности, не утратили научного значения. Однако, к сожалению, созданные им изображения Лаурентинума и Тускума не находят себе аналогий ни в английских, ни в других усадьбах XVIII столетия. Не приходится говорить о том, что Кастелл, создавая их, думал о современной ему практике строительства. Его стремлением была возможно более точная и достоверная реконструкция сооружений римлян, а не разработка собственных предложений.

В отношении окружения вилл Р. Кастелл высказывал мысль о существовании в античности нескольких садовых стилей¹. Один из них, по его мнению, лишь предполагал благоустройство той местности, что возникла по воле случая в естественном пейзаже. Он казался английскому писателю крайне грубым. Другой, предназначенный «для людей с более правильным и точным вкусом», состоял в разбивке регулярных композиций «по линейке».

Еще один, особенно интересный для нашей темы, древнеримский садовый стиль он описывал следующим образом: «...по тем сведениям, которые мы имеем о теперешней манере устройства садов в Китае, можно представить себе, что первые два способа разбивки садов, произвели на свет третий, чья красота заключается в близком следовании природе, и при котором, хотя все части сада обработаны с величайшим искусством, нерегулярность сохраняется... Эту манеру можно, кажется, назвать художественным беспорядком, он позволяет скрыть, с каким мастерством обработаны скалы, каскады и деревья, сохранившие их естественную форму». В «...саду Плиния Младшего, его создатель показал, что ему неизвестны эти манеры...»².

и что все в целом [в вилле Тускум – Д.Ш.] представляло смешение всех манер...»².

Действительно на реконструкции плана Тускума, сделанной Р. Кастеллом, присутствуют все три упомянутых им античных садовых стиля. В центре – строгая регулярная композиция симметричной виллы, окружённой прямоугольным двором, завершённым полукругом. К ней ведёт длинная прямая тройная аллея. Справа от неё – здания фермы, слева – регулярный сад со сложной звездчатой структурой прямых аллей. Саму виллу со всех сторон окружает пейзаж, кажущийся естественным, с речками, рощей и холмами, но в него помещены многочисленные садовые сооружения³.

По рисунку всё это не совсем похоже на планировку английских усадеб в пейзажном стиле, которые вскоре после выхода в свет книги Р. Кастелла начнут разбивать Чарльз Бриджман или Вильям Кент, но смысл организации жизненной среды здесь тот же. Регулярное ядро – жилой дом с небольшим регулярным садом вблизи него и естественный, живописный парк вокруг. Близость Р. Кастелла к лорду Берлингтону позволяет утверждать, что и сподвижник последнего В. Кент разделял подобные представления о римской вилле и, возможно, на основании этих идей начал складываться у него новый образ идеальной усадьбы. Однако это произошло отнюдь не сразу.

Бэтти Лэнгли: устройство и мифология английского сада в начале XVIII столетия

Подробное представление об английской усадьбе с регулярным парком перед самым началом пейзажной «революции», разрушившей не только идею геометрически правильной композиции сада, но и реально уничтожившей абсолютное большинство регулярных ансамблей, существовавших в Великобритании, дают труды садовника из Твикэнхэма Бэтти Лэнгли. В его книгах была создана образцовая модель правильно устроенного регулярного сада, и выражена его идеология. Особенно характерен большой по объёму трактат Б. Лэнгли «Новые принципы Садоводства: или Разбивка и Высаживание Партерров, Чащ, Лабиринтов, Проспектов и прочего...», вышедший в свет в Лондоне в том же, что и книга Р. Кастелла 1728 году⁴.

Нельзя не сказать, кстати, что год 1728 был поистине удивительным в Лондоне, поскольку кроме названных

¹ Castell R. Op. cit. P. 116.

² Ibid. P. 117.

³ Ibid.

⁴ Langley B. New Principles of Gardening, or the Laying out and Planning Parterres... London, 1728.

существенных трудов тогда же лорд Берлингтон опубликовал обмеры римских терм Палладио, значительно изменив отношение к великому мастеру и добавив новые сведения к «Четырем книгам об архитектуре» А. Палладио. Мы еще будем говорить об этом параллелизме превращения регулярного сада в пейзажный и английский палладианства из неоренессансного в классицистическое явление. Сейчас важно подчеркнуть синхронность этих процессов, отнюдь не случайную. Кроме того в то же время вышла в свет и книга Р. Морриса, также сыгравшая важную роль в развитии как искусства сада, так и развития классицизма в архитектуре, к которой мы вскоре обратимся.

Бэтти Лэнгли утверждал, что «... удовольствие, производимое садом, зависит от разнообразия его частей, поэтому мы должны хорошо поразмышлять об их Расположении, чтобы получилась целая серия Гармоничных Предметов, которые будут представлять новые и увлекательные виды, раскрывающиеся с каждым нашим шагом...»¹. «Ничего нет хуже скучного регулярного Сада, где, если мы увидели его четверть, то же самое найдём и дальше...»². Подчеркнём, что для автора трактата сад – это уже не неразрывное геометрическое единство, а «серия предметов». И в то же время для него ещё не существует принципа естественно-природного единства. Главенствует мысль о разнообразии как основе красоты и удовольствия, рождаемых парковыми композициями.

Он подчёркивал, что регулярные сады первоначально пришли в Англию из Голландии, но «британские джентльмены были лишь слегка знакомы с Приятностями Садоводства... и их сады были так переполнены вечнозелёными кустами, что... больше напоминали питомники растений, чем Сады Удовольствия...»³. Автору не нравилось, что вблизи домов устраивались «низкие партеры, а только вдали для эффектного вида сажали более высокие боскеты, называемые шиц⁴...». По его мнению, нужно было обязательно устраивать «пропорциональные проспекты, идущие от Дома к Чашам...»⁵, чтобы можно было прогуливаться в тени в любой час дня. «Нет ничего приятнее в саду, чем хорошая Тень, а без Тени сад это просто ничто...», – писал Бэтти Лэнгли⁶.

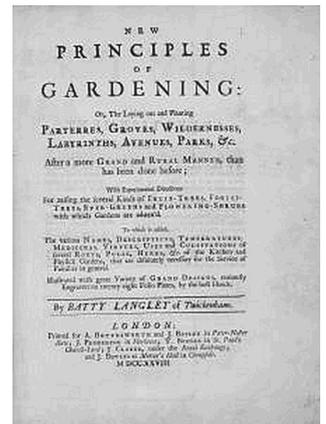
Затем он критиковал представление о том, что, чем более плоскими были сделаны партеры, тем получалось красивее: «Великие Красоты Природы, Холмы и Долины, всегда выравнивались с большими издержками, чтобы усовершенствовать Регулярность, а я бы с полным правом сказал: для того [чтобы превратить – Д.Ш.] сад в полнейшее ничтожество...»⁷. Внимание к естественному рельефу – важнейший признак приближения пейзажной «революции». Но, несмотря на это, система Б. Лэнгли оставалась полностью геометрической. Он предлагал свой метод разбивки садов «... совершенно Новый, в наибольшей степени величественный и [в то же время – Д.Ш.] сельский...»⁸.

Метод Б. Лэнгли включал в себя тридцать семь правил, некоторые из которых были весьма сложны и пространно изложены⁹. Все эти правила мы из симпатии к читателю приводить не будем, остановимся только на тех, которые позволяют представить себе идеальное устройство аристократической сельской резиденции по Б. Лэнгли. Далее цитаты на книги Б. Лэнгли «Новые принципы Садоводства...» будут приведены без сносок – все из VI части его труда.

«Главный фасад Дома должен быть открыт на элегантную Лужайку, или ровную травянистую площадку, украшенную красивыми статуями ... Большие Проспекты [главные аллеи – Д.Ш.] нужно устраивать так, чтобы они шли от больших открытых мест, и их Ширина была пропорциональна... Зданию. Также и перспективные... в Садах виды должны открываться как можно более далёкие...». «Те дорожки, которые не открывают в конце своём панорам, должны заканчиваться Лесом, Чашами, неправильной формы скалами... Странными Сооружениями, Горами, Старинными Руинами... Подстриженные вечнозелёные кустарники нельзя сажать... на открытых местах... Все невидимые из дома части сада должны быть превращены в Чащи, Лабиринты и подобные им вещи... Холмы и низменности... должны быть сделаны там, где их не устроила сама Природа... Все дорожки, идущие по склону Горы, должны сужаться кверху... То есть сужаться в конце... [для усиления перспективного эффекта – Д.Ш.]... все перекрёстки должны быть украшены Статуями или Кущами [группами различных деревьев – Д.Ш.] и Обелисками... Наблюдайте затем, чтобы через правильные расстояния общие и отдельные Кабинеты были устроены, причем всегда их надо окружать изгородью из Вечнозеленых или Цветущих кустарников... Насаживая Чащи, избегайте одинаковых деревьев... Каналы, Рыбные пруды и другие подобные вещи особенно красивы, когда их окружает аллея из сосен, а на каждом их конце посажена группа [других деревьев – Д.Ш.]... Сады должны быть величественны, красивы и естественны...».



Бэтти Лэнгли (Batty Langley, 1696–1751)



Титульный лист трактата Б. Лэнгли «Новые принципы Садоводства...»

¹ Ibid. P. IX.

² Ibid.

³ Ibid. P. IX.

⁴ Wilderness. (Прим. авт.).

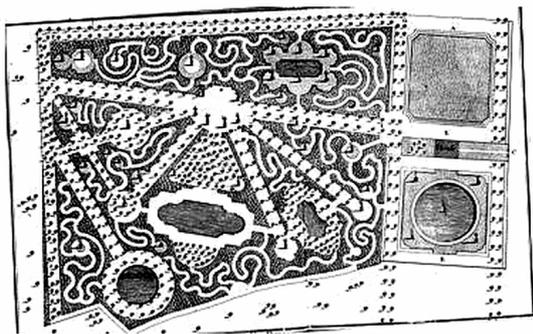
⁵ Ibid. P. X.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid. P. XI.

⁸ Ibid. P. 195–202.

⁹ Ibid. P. 203.



Чертеж сада. Приложение к трактату Б. Лэнгли «Новые принципы Садоводства...»



Гравюра из трактата Б. Лэнгли «Новые принципы Садоводства...»

Как он считал, особенно хороши «для открытых зелёных площадок и больших круглых площадок: Марс, бог сражений, с богиней Славы; Юпитер-Громовержец с Венерой, богиней Любви и Красоты, а также грации, Аполлон, бог Мудрости... Минерва и Паллада, богини Мудрости, семь Свободных Наук [муз – Д.Ш.], три Парки... Приам, садовый бог, Беллона, богиня Войны, Пифия, богиня красноречия, Веста, богиня чистоты, Волунтия, богиня удовольствия, Атлас, король Мавритании, знаменитый астроном, Тезей, изобретатель Риторике, и Геркулес, бог труда...».

«Для Лесов и Рощ: Церера и Флора, Сильван, бог, и Ферония, богиня Лесов, Охотник, которого Диана превратила в дерево... Эхо, Дева, отвергнутая своим Возлюбленным, ушедшая в леса, где её голос всё ещё остаёт-



Парковая скульптура усадьбы графов де Греев Рест Парк (Wrest Park Gardens)

Парковая скульптура усадьбы Блэнем

ся и откликается на каждый зов, Филомела, молодая девушка, которую соблазнил Терей, а потом заточил её и отрезал ей язык; эта жестокость была отомщена Прокной, сестрой Филомелы, и женой Терейя, тем, что она убила сына Терейя Итиса, затем, отрезав кусок его мяса и, приготовив из него кушанье, дала Терейю... Филомела потом превратилась в Соловья, а Итис в Фазана...»

«Для Каналов, Бассейнов и Рыбных Прудов: Нептун, Посейдон и Океан, боги, и Диона, Меликерт... боже-ства моря; Саласия, богиня Воды; Найяды... и Сирены... Для Плодовых садов и Огородов: Помона, богиня Фруктов и три Геспериды... которые были сестрами и имели [Б. Лэнгли своеобразно толковал античную мифологию – Д.Ш.] Сад с золотыми яблоками, охраняемыми Драконами...»

¹ Ibid. P. 203–206.

«Для Цветочных Садов: Флора... богиня цветов, Венера, Диона, Дафна и Русина, богиня Сватовства... Для Виноградников: Вакх, бог Вина... Для Гор и высоких Террас: Эол, бог Ветров и Оркиды, феи Гор... Для Долин: богиня Валлонта... Для отдельных Кабинетов в Чашах и Рошах: Гарпократ [Гор-по-херд, египетское божество – Д.Ш.], бог и Агерона, богиня Молчания, Меркурий, бог Красноречия...»

«Для небольших загонов для Овец в Рошах: Морфей и Пан; боги Овец, Пата, Пастушья богиня... Нилло, знаменитый силач, который каждое утро для упражнения носил на себе телёнка, пока он не превратился в большого быка, а тогда он его убил ударом кулака и съел целиком за один день... Наконец, для мест для пикников – бог Комус, а для тех частей сада, где содержатся пчелы, – бог Аристей...»

«Эти основные рекомендации вместе с предшествовавшими рассуждениями о выращивании многих видов Плодовых и Диких деревьев, Вечнозелёных и Цветущих кустарников, соединённые вместе... совершенно достаточны для того, чтобы задумать, разбить и устроить Сад в более красивой манере, чем это делалось до сих пор...»¹.

Труд Б. Лэнгли может служить настоящим справочником по садовой мифологии начала XVIII столетия. Нужно сказать, что её классический аспект мало изменился в течение всего этого века, несмотря на кардинальную смену стиля паркового искусства. Во всяком случае, создатели пейзажного сада в Англии её применяли практически так же, как они пользовались и техническими советами этого опытного садовника, работавшего ещё в регулярном стиле.

Роберт Моррис: подражание древним и естественный сад

В том же 1728 году, когда появились книги «Новые принципы Садоводства...» Б. Лэнгли и «Виллы Древних» Р. Кастелла вышел в свет в Лондоне ещё один труд, существенный для изменения стиля английской архитектуры и садового искусства. Это «Эссе в защиту древней архитектуры или сравнение между древними зданиями и новыми, показывающее красоту и гармонию первых, и неправильность вторых...», написанное архитектором Робертом Моррисом². Эпиграфом к своему трактату он избрал стихотворную строчку знаменитого поэта Александра Поупа:

Во след за древними в их правилах идти
Есть выбор мудрый
Следовать природе, им следовать – одно...

В предисловии Р. Моррис излагает весь ход развития классической традиции в архитектуре, ссылается на многих античных авторов, доходит до Ренессанса, называет всех наиболее знаменитых возрожденческих зодчих Италии, обходит молчаливым барокко и, наконец, прославляет своих соотечественников Иниго Джонса и Кристофера Рена, причём последнего хвалит больше.

Затем он излагает главные, по его мнению, принципы архитектуры. «...Красота... опирается на два... необходимых правила, а именно: порядок и разнообразие, эти [признаки – Д.Ш.] методично соединённые вместе и смешанные в правильной пропорции с естественным вхождением одного в другое, придают прелесть каждому из тех объектов, что считаются гармоническими и прекрасными...»³.

Р. Моррис считал, что счастье человека состоит в созерцании созданного рукой Бога естественного мира и в подражании сверхъестественной воле Творца средствами искусства. Он видел сходство в естественной архитектуре «Божественной природы» и «искусственной архитектуры», созданной человеком. «В природе, – писал он, – заключено нечто более величественное и царственное, чем то, что мы встречаем в произведениях искусства, но когда мы видим, что последнее подражает естественному, то это дает нам более благородное и высокое наслаждение...»⁴. Подобные мысли во многом были созвучны возникшей в то же время эстетической концепции крупнейшего философа раннего британского Просвещения лорда Шефтсбери, оказавшего существенное влияние на развитие представлений о природе, жизненной среде человека, архитектуре и садах.

Эстетические взгляды лорда Шефтсбери на природу

По существу в приведенных выше высказываниях английских теоретиков садового искусства были заложены основы будущей пейзажной «революции». Мы видели, как постепенно складывалось новое отношение к природе и представлению о роли в ней человеческой деятельности, связанной с архитектурой. Тем не менее, всё же нужен был рывок, существенная перемена, чтобы вызвать к жизни рождение нового пейзажного стиля, и, особенно, теоретическое, философское основание нового подхода к жизненной среде. Оно было создано великим английским мыслителем лордом Шефтсбери.

Сведения о жизни Энтони Эшли Купера, лорда Шефтсбери (1671–1713) скупы, он вел замкнутый образ жизни, не отличаясь крепким здоровьем. Известно, что он получил блестящее образование под наблюдением знаменитого оксфордского философа Чарлза Локка. Много путешествовал по Европе (Франция, Германия, Италия, Голландия). Главное произведение Э. Шефтсбери, в котором он изложил свои мысли о природе и искусстве, называлось «Моралисты» и было опубликовано при жизни автора в 1709 году⁵.

Как отмечали специалисты в области философской эстетики, теоретические позиции Шефтсбери были двойственны и противоречивы. «У Шефтсбери крайне ошутимо было расхождение между практическими корнями его философии, уxo-



Энтони Эшли Купер,
третий граф Шефтсбери
(Anthony Ashley Cooper,
3rd Earl of Shaftesbury,
1671–1713)

¹ Ibid. P. 196.

² Morris R. An Essay in Defense of Ancient Architecture or a Parallel of the Ancient... with the Modern... London, 1728.

³ Ibid. P. XVI.

⁴ Ibid. P. XVII.

⁵ Shaftesbury A. The Moralists, A Philosophical Rhapsody... London, 1708.

дядями вглубь современной ему английской действительности, и её направленностью на «идеальное...»¹. Одной из главных точек соприкосновения с английской действительностью для него было искусство Англии, которое на рубеже XVII и XVIII веков переживало эпоху перемен. Построенные Кристофером Реном после пожара Лондона строгие шпилевидные колокольни и купол собора св. Павла вознеслись над стихийно развивавшимся городом, так и не воспринявшим регулярное планировочное искусство. Барочная голландская архитектура, завезённая с континента в период царствования Вильгельма Оранского, не могла удовлетворять вкусам англичан. В равной мере неприемлемо было для них и французское регулярное градостроительное искусство.

Насколько сильно жаждал Э. Шефтсбери становления отечественного искусства, достаточно ясно выражено в его словах: «Хотя на нашей родной почве нет живописи, достойной упоминания, но с тех пор как публика почувствовала вкус к гравюрам, рисункам, копиям и оригинальной живописи итальянских школ, сколь противоположным французским, я не сомневаюсь, что через несколько лет мы увидим у нас равный процесс и в этом роде знания. А если наше умонастроение побуждает нас культивировать эти изобразительные искусства, я уверен, наш гений поднимет нас... и поведёт... к более высоким, серьёзным и благородным формам подражания...»².

Следует отметить, что под формами подражания Э. Шефтсбери подразумевал различные виды искусств, тогда как источником подражания, согласно его теории, была природа, во всех её проявлениях. Именно к этому первоисточнику и обратился Э. Шефтсбери, считая, что в философском понимании и художественном видении природы кроются основополагающие эстетические и этические принципы его времени.

Исходной позицией эстетики Э. Шефтсбери было восторженное поклонение живой природе. Он отождествлял природу с жизнью. «По всем просторам земли, – писал он, – раскинуто начало жизни, в бесконечной изменчивости форм, оно рассеяно повсюду, не гаснет нигде...»³. Он говорил о величии и щедрости природы, о том, что ей свойственно стремление к совершенству, что «презренное и низкое – лишь момент в пути, переход к чему-то лучшему...»⁴. Лорд Шефтсбери любовался «гармонией и правильностью... природы, наслаждался порядком, существующим в явлениях жизни, и, в первую очередь, он восхищался той идеальной и предельной гармонией, которая выражена в совершенном космосе, этом особом, наивысшем и всё заключающем в себе произведении искусства...», – писал о нем А.В. Михайлов⁵.

Э. Шефтсбери не удовлетворялся собственным поклонением таинственной красоте природы. Он считал абсолютно необходимым культивировать эту любовь среди людей всех профессий и званий, «ибо, если и есть настоящий и правдоподобный энтузиазм, мыслимый экстаз и восторг, допускаемые в иных областях, таких, как архитектура, живопись, музыка, – так нужно ли, чтобы он кончался здесь?.. Не целесообразнее ли перенести его от тех вторичных и скудных предметов к предмету изначальному и всеобщему...» [т.е. к природе – Д.Ш.]⁶.

Но как научиться художественно познавать природу, чем отличается она, как художественное явление от произведений искусства? На эти вопросы Э. Шефтсбери отвечал определением трёх категорий красоты: к первой он относил «мёртвые формы природы»; ко второй – «формы живой, созидательной природы»; к третьей – «формы, которые создают формы», – т.е. человеческий гений, способный творить искусство⁷.

Из трёх разрядов красоты Шефтсбери, несомненно, отдавал предпочтение третьему – творчески одарённой человеческой личности. Он писал: «... прекрасное, превосходное, приятное... заключается... в замысле... Прекрасная форма... не говорит ли о красоте замысла каждый раз, когда поражает Вас?»⁸.

Это теоретическое утверждение Шефтсбери наталкивало на критический пересмотр установившихся принципов современного ему искусства с целью выявления тех замыслов, которые построены были на ложных представлениях о природе и красоте. Так, например, в своих рассуждениях на тему природа и человек Шефтсбери ставил под сомнение одно из основных положений классической эстетики, а именно об идеальных пропорциях человеческого тела. Он утверждал, что каждый человек «есть нечто простое и индивидуальное» и что человек, будучи частью природы, постоянно изменяется, и что пропорции в человеческих фигурах иные, нежели в мраморных, которым придавали форму Фидий и Пракситель.

В эстетике лорда Шефтсбери нет места картезианским положениям, питавшим искусство французского классицизма. Английский философ показывал, что человеческая мысль, строящая образы и целые художественные системы, полагаясь лишь на самое себя, рискует замкнуться в себе и отойти от реальности и природы.

В своём трактате «Моралисты» Э. Шефтсбери прямо говорил о ложном понимании красоты сторонниками регулярного садово-паркового искусства: «И грубые скалы, и покрытые мхом пещеры, и гроты неправильные и никем не вырытые, и водопады на реках, и все навевающие страх прелести диких и неприступных мест – больше представляет Природу, будет зрелищем более захватывающим и явится с величием, оставляющим далеко позади все выкрутасы княжеских садов...»⁹.

Отрицая регулярную планировку парковых территорий, даже в таком великолепном варианте, как в Версале А. Ленотра, лорд Шефтсбери писал: «... пропорции этой живой архитектуры, как бы восхитительны они не были, отнюдь не вызывают наслаждения... Чем больше на них смотрят, тем менее удовлетворяют они одним своим видом...»¹⁰.

¹ Михайлов А.В. Эстетический мир Шефтсбери. Эстетические опыты // Шефтсбери Э. Эстетические опыты. М., 1975.

² Шефтсбери Э. Эстетические опыты. М., 1975. С. 9.

³ Там же. С. 110.

⁴ Там же. С. 190.

⁵ Там же. С. 210.

⁶ Там же. С. 215.

⁷ Там же. С. 213.

⁸ Там же. С. 180.

⁹ Там же. С. 206.

¹⁰ Там же. С. 209.

Но чем же можно объяснить единство, основанное на распространении архитектурного порядка на планировку территории, окружающей здание (как это было в Версале). Что может служить средством художественного объединения таких, казалось бы, разнородных субстанций, как архитектура и природа? Лорд Шефтсбери формулирует этот вопрос следующим образом: «Нет... ничего столь решительного запечатленного в наших умах или же более тесно переплетённого с нашей душой, чем представление и чувство порядка и пропорций. Отсюда вся сила чисел и могущественные искусства, основанные на обращении с ними и пользование ими...»¹.

Ответ Э. Шефтсбери на поставленный им же вопрос заключался в его взгляде на природу как на сложную, но целостную систему, состоящую в свою очередь из отдельных элементов, представляющих собой так же законченные системы. В данном случае природная среда выступала у него как органическая система, а архитектура – как искусственная. По этому поводу, он пишет: «в каких бы вещах ни заключался порядок, в них есть единство строения, они... суть части, составляющие единое Целое, или же сами по себе суть заключённые системы. Таково дерево со всеми своими ветвями, животное – с его членами, дом – с его внутренним и внешним орнаментом. А разве мелодия, или созвучие, или любая музыкальная пьеса – нечто иное, а не известная система пропорционально согласованных между собой звуков?»³.

Однако сколь полными по своему составу ни были человек или животное, их «нельзя признать столь же полными – по отношению ко всему вне их, но их нужно рассматривать как находящихся во взаимосвязях – комедий с системой своего рода. Так система человека находится в связи с системой животного мира, эта последняя – в связи с нашим миром, с землёй, а земля в свою очередь – с ещё большим миром...»⁴.

Из этого определения Э. Шефтсбери следует, что архитектура как искусственная система (или среда) может входить в органический контакт только с однородными с ней, тоже архитектурными системами. Казалось бы, в этих мыслях лорда Шефтсбери заключалась целая эстетическая платформа для постановки проблемы городских ансамблей. Однако градостроительные проблемы, как в теоретическом, так и в практическом смысле, интересовали его значительно меньше, чем садово-парковое искусство. Именно в этой сфере искал Э. Шефтсбери методологическое решение проблемы художественной взаимосвязи архитектуры с природной средой⁵.



Сады Чизик-Хаус. Вид на Юго-Западный сад. Художник Петер Андреас Рисбрак. 1729–1731.



Чизик. Вид с террасы каскада. Художник Джордж Ламберт. 1742.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов А.В. Эстетический мир Шефтсбери. Эстетические опыты // Шефтсбери Э. Эстетические опыты. М., 1975.
Mikhailov A.V. (1975). Esteticheskii mir Sheftsberi. Esteticheskie opyty. In: Sheftsberi E. Esteticheskie opyty. Moskva.
2. Шефтсбери Э. Эстетические опыты. М., 1975.
Sheftsberi E. (1975). Esteticheskie opyty. Moskva.
3. Castell R. The Villas of the Ancients Illustrated... London, 1728.
4. James J. (Leblond A., translated from French) The Theory and Practice of Gardening; Wherein is Fully Handled All That Relates to Fine Gardens, Commonly Named Pleasure Gardens, as Parterres, Groves, Bowling Greens, etc., Containing Divers Plans and General Distributions of Gardens... London, 1712.
5. James J. (Perrault C., translated from French) A Treatise of the Five Orders in Architecture... London, 1708.
6. James J. (Pozzo A., translated from Italian) Perspectiva Pictorum et Architectorum... London, 1707.
7. Langley B. New Principles of Gardening, or the Laying out and Planning Parterres... London, 1728.
8. Morris R. An Essay in Defense of Ancient Architecture or a Parallel of the Ancient... with the Modern... London, 1728.
9. Shaftsbury A. The Moralists, A Philosophical Rhapsody... London, 1708.
10. Strong R. The Renaissance Garden in England. London, 1979.
11. Switzer S. Iconographia Rustica or the Nobleman's, Gentleman's and Gardener's Recreation, Containing Directions for the General Distributions for a Country Seat, into Rural and Extensive Gardens, Parks ... and a General System of Agriculture... V.I, London, 1718.
12. Thomas K. Man and the Natural World in the 17th Century. London, 1987.

¹ Там же. С. 141.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 142.

⁵ Анализ роли Э. Шефтсбери в развитии градостроительства и садового искусства Великобритании осуществлялся автором совместно и под руководством его учителя академика РААСН Т.Ф. Саваренской и нашел отражение в целом ряде совместных исследований.