

18. Bizhan, A. (1997) *Perspektiva obrazovaniya v Irane do islamu* [The perspective of education in Iran before Islam]. Tehran: Bi Ja. (In Persian).
19. Hekmat, A.R. (1971) *Obrazovaniye v drevnem Irane* [Education in ancient Iran]. Tehran: Scientific and Educational Research and Planning Institute. (In Persian).
20. Azad Armaki, T. (2015) *Sotsiologiya iranskoy sem'i* [Sociology of Iranian family]. Tehran: Samt. (In Persian).
21. Mahdi, A.A. (1975) *Sotsiologiya iranskoy sem'i* [Iranian family sociology]. Tehran: Payam. (In Persian).
22. Haq Shenas, S.J. (2009) *Patologiya sem'i* [Family pathology]. Tehran: Presidential Center for Women and Family Affairs. (In Persian).
23. Abbas Zadeh, M. & Adlipour, S. & Aghayari Hir, T. & Alizadeh Aghdam, M.B. (2020) Evolyutsiya instituta sem'i v protsesse modernizatsii i yeye vliyaniye na politiku Irana v sfere sem'i [The evolution of the family institution in the process of modernization and its impact on Iran's policy making in the field of the family]. *Issledovaniya kul'tury kommunikatsii – Communication Culture Studies*. 51. pp. 161–192. (In Persian).
24. Sadeqi Fasaei, S. & Erfan Manesh, I. (2016) *Diskursy i iranskaya sem'ya: Sotsiologiya semeynykh modeley, posle konfliktov sovremennosti v Irane* [Discourses and Iranian family: Sociology of family patterns, after the conflicts of modernity in Iran]. Tehran: University of Tehran. (In Persian).
25. Kargar, R. (2015) *Kul'turnaya politika ukrepleniya sem'i v Irane s podkhodom issledovaniya budushchego* [Cultural Policy for Strengthening the Family in Iran with a Futures Research Approach]. Qom: Baqir al-Olum University. (In Persian).
26. Sayah, M. & Hosseini Mojarad, A. (2011) Issledovaniye materinskogo krizisa v zapadnom mire i yego vliyaniya na iranskoye obshchestvo [Examining the maternal crisis in the western world and its effects on the Iranian society]. *Strategicheskiye issledovaniya zhenshchin – Women's Strategic Studies*. 53. pp. 211–245. (In Persian).
27. Enayat, H. & Parnian, L. (2013) Issledovaniye vzaimosvyazi mezhdunarodnoy kul'turnoy globalizatsiyey i urovnem rozhdayemosti [A study on the relationship between cultural globalization and fertility rates]. *Zhenshchina i obshchestvo – Women and Society*. 2. pp. 109–136. (In Persian).
28. Ishaqi, M. & Mohebi, S.F. & Papi Nejad, S. & Jahandar, Z. (2014) Problemy rozhdayemosti u rabotayushchikh zhenshchin [Fertility problems among working women]. *Zhenshchiny v razvitiyu i politike – Women in Development and Politics*. 1. pp. 111–134. (In Persian).
29. Mokhtari, S.R. (2020) Transformatsiya instituta braka v istorii i kul'ture Irana [The Transformation of the Institution of Marriage in the History and Culture of Iran]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 3 (78). pp. 129–142.

УДК 7.01:7.034.7

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-27-36

А.Р. Шарипова

САД БАРОККО КАК ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФИИ НОВОГО ВРЕМЕНИ

В статье выявлена взаимосвязь философии Нового времени и барочного садово-паркового искусства XVII века как уникального периода в европейской истории. Рассмотрены философские концепции Ф. Бэкона, Р. Декарта, Т. Гоббса, отражение их идей в формообразовании, символике и семантике садов барокко. Исследовано влияние научных открытий, мировоззрения Нового времени на раз-

вление художественных приемов и технологий проектирования в садах барокко, в которых отражались идеалы и ценности абсолютистской эпохи.

Ключевые слова: сады барокко, философия Нового времени, садовое искусство.

Актуальность темы исследования. Барокко и философия Нового времени оказывают влияние не только на развитие науки и искусства, но и на формирование садово-паркового искусства, которое становится отражением мировоззрения, культурных реформ эпохи. В настоящее время вопросы гармоничного взаимодействия человека и природы, сохранения культуры приобретают особую значимость, поэтому анализ подходов и приемов садового искусства барокко позволяет расширить рамки проектных идей, которые применимы и в современной практике проектирования.

В данной статье также рассмотрен практико-контекстуальный аспект влияния науки Нового времени на сады барокко, который выражался и в идеях формотворчества, и в технологиях проектирования садов, и в смысловом значении ландшафтных деталей. Поэтому, в связи с актуализацией включения природного компонента в урбанизированную среду городов, тема поиска концептуальных основ ландшафтного проектирования, базирующихся на богатом историческом опыте садово-паркового искусства, является актуальной.

Степень научной разработанности проблемы. Несмотря на комплексный характер современных искусствоведческих подходов, в которых взаимосвязаны наука, искусство и садовое проектирование, проблематика данной статьи освещена недостаточно активно. Взаимоотношения человека и природы, по мере освоения ее человеком, в ходе исторического развития менялись, но всегда обусловливались религиозно-философскими ценностями эпохи. Существующие исследования сфокусированы преимущественно на отдельных аспектах: на взаимосвязи искусства и науки Нового времени или на эстетике и символике барочных садов, что обуславливает необходимость синергии представленных исследовательских подходов, что и предлагается в данной статье.

В работе Д.С. Лихачева обоснован междисциплинарный метод, в основе которого лежит единая система философских, искусствоведческих, стилистических аспектов формирования природы в городе [1]. Особенности принципов создания садово-паркового пространства как художественной интерпретации научной картины мира охарактеризованы в работах В.В. Дормидонтовой, Т.Л. Белкиной [2], Е.Л. Антоновой, В.Г. Туркиной, Е.А. Туркиной [3]. Художественное своеобразие стиля барокко проанализировано в трудах Г. Вельфлина [4], Э. Тезауро, В.Е. Быкова, В.Н. Гращенко и др. Ландшафтное искусство садов барокко исследовано в работах В.Я. Курбатова, А.П. Вергунова, А.И. Успенского и др.

Цель, задачи и предмет исследования. Целью данной статьи является анализ воздействия философской мысли периода Нового времени и искусства барокко на формообразующее начало садового искусства XVII века. Для достижения поставленной цели поставлены следующие задачи: 1) проанализировать мировоззрение Нового времени, 2) охарактеризовать искусствоведческие основы формирования стиля барокко, 3) выявить взаимовлияние философии Нового времени и искусства барокко XVII века, 4) определить основы формообразования, художественные и проектные приемы садов барокко, возникшие под влиянием философии Нового времени. Предметом исследования является садовое искусство периода барокко, как отражение философии Нового времени.

Научная новизна исследования. Традиционно художественные приемы, формотворчество садов различных исторических периодов рассматриваются с позиции истории стиля. Научная новизна статьи заключается в том, что она базируется на синергии научных областей – философии Нового времени, истории искусства барокко, теории и истории садового искусства, методологии естественных наук, что дает более полное представление об исследуемом объекте. Кроме того, анализ взаимосвязи садов барокко

и научно-философских идей Нового времени способствует развитию междисциплинарных подходов в искусстве, искусствоведении, дизайне и архитектуре, что имеет непосредственное практическое значение для современного градостроительства.

Методология и методы исследования. Метод междисциплинарного синтеза позволяет обобщить области знаний философии и искусствоведения, что способствует выявлению взаимосвязи философии Нового времени и барочного садово-паркового искусства. Искусствоведческий анализ представленных примеров садов барокко включает в себя формальный, стилистический и структурный анализ садового искусства барокко.

Источниковой / эмпирической базой исследования послужили сады Италии периода барокко (конец XVI – начало XVIII вв.), труды философов Нового времени, а также научные статьи современных авторов-теоретиков в области истории ландшафтного искусства.

Основная часть. Период в европейской культуре, охватывающий XVII век, характеризуется множеством открытий, кардинальными изменениями в сознании и духовной жизни человека. Искусство и наука этого времени, проявляющиеся через барокко и философию Нового времени, развиваются параллельно и представляют собой ключевые этапы эволюции человеческой мысли и духа. Новое время в культуре Европы – период сложный, насыщенный открытиями и событиями, время, когда происходят кардинальные перемены в сознании, в духовной жизни человека. Данный этап формирует новые горизонты познания, которые становятся главным достижением человечества, гарантом силы и могущества общества. Барокко открывает уникальные примеры реализации художественной идеи, как в искусстве в целом, так и в искусстве ландшафтной архитектуры.

Садовое искусство – это искусство создания садов, парков и других объектов озеленения, посредством использования природных компонентов и искусственной среды, выражающее определенное идейное содержание в художественных образах. Художественный образ формируется под влиянием мировоззрения эпохи – философских, идеологических, религиозных, научных идей. Великие научные достижения, географические открытия, философские концепции оказывают влияние на формирование предметно-пространственной среды в целом и садово-паркового искусства, в частности. Садовое искусство, как и любой другой вид искусства, – наиболее емко отражает развитие культуры на каждом историческом этапе, используя в своем арсенале различные художественные приемы, такие как композиционное построение, создание форм (фонтаны, гроты, перголы и т. д.), свет, цвет и другие средства.

В контексте европейской истории философия Нового времени предстает важнейшим фактором экономического и культурного прогресса. Такие философы, как Ф. Бэкон, Р. Декарт, Т. Гоббс, Б. Спиноза, Г. Лейбниц, разработали различные определения метода научного суждения, представили соответствующие концепции науки и, по возможности, систематизацию знаний о мире. Условно эти концепции делятся на эмпирические и рационалистические [5]. В этот период наблюдается активное развитие естественных и точных наук, расширение границ познания, что приводит к пониманию бесконечной природы знания и его неограниченным возможностям для дальнейшего развития человечества. Философы проявляют значительный интерес к природе, рассматривая ее как первооснову всего сущего и источник исследовательского потенциала. Архитекторы, вдохновленные природой, перенимают принципы гармонизации, что способствует развитию экспериментов и новаторских идей в области садового искусства.

В XVII веке увлечение садовым делом достигает небывалых масштабов, а затраты на устройство садов сопоставляются с затратами на строительство архитектурных объектов. Таким образом, в проектировании садов сосредоточиваются все технологические нововведения и наиболее выразительные стилевые приемы этого времени.

Для понимания важности садового искусства стоит процитировать английского философа Ф. Бэкона: «Всемогущий Бог первым насадил сад. И действительно, это самое чистое из всех человеческих наслаждений» [6. С. 453]. Свои представления о ландшафтной архитектуре английский философ наилучшим образом выражает в эссе «О садах». Рассуждая о садовом искусстве, Ф. Бэкон пишет: «Оно более всего освежает дух человека; без него здания и дворцы всего лишь грубые творения его рук; и можно будет увидеть, что с течением времени, когда разовьется цивилизация и вкус к изящному, люди научатся скорее строить красиво, чем насаждать прекрасные сады; получается, что разведение садов – более тонкое занятие и требует большего совершенства» [6. С. 453].

На формообразование основ искусства барокко повлияли схожие факторы, как и на формирование науки этого периода – стремительно меняющаяся картина мира, а также кризис идеалов итальянского Возрождения. Ориентация на позитивное знание, pragmatism распространяются как на науку, так и на пластические виды искусств. Основы искусства барокко складываются из новых представлений о мире, прежде всего, на общем ощущении надлома в обществе. Искусство барокко противоречиво в своей природе и во всей красе передает это ощущение разлома и трагичности. Поэтому искусство этого периода сочетает в себе, казалось бы, несовместимые факторы: иллюзия и реальность, идеал и действительность, чувство и рационализм. Разочарование в вере в безграничные возможности человека приводят к отказу от ценностей, утвержденных Возрождением. Устои, сложившиеся до периода Возрождения были разрушены, так как ученые доказывают, что мир не такой, каким он представлялся ранее [4]. Путешествия Ф. Магеллана, труды Н. Коперника, Г. Галилея представляют новую гелиоцентрическую картину мира [7]. Так в обществе, под влиянием научных открытий, формируется психологический надлом, и это становится прорывным началом для будущего мощного стиля барокко.

В XVI веке в некоторых странах Европы под влиянием движения Реформации произошло ослабление господства католической церкви, которое затем сменилось Контрреформацией, выразившей попытку церкви возвратить утраченные позиции и одновременно укрепить господство светских властей. Барокко становится стилем абсолютистской эпохи, который удовлетворяет все художественные, духовные и общественные потребности современников. Размеры архитектуры, пышность убранства и форм, дорогие изысканные материалы – все направлено на восхваление церкви и государства. Если рассуждать о категории форм, то барокко свойственна грандиозность форм, величественность, размах. Так как стиль барокко выражает функцию прославления власти, его отличают не только роскошь и великолепие, но и особая возвышенная духовность, драматизм. Вообще, искусству этого периода свойственно особое, порой даже парадоксальное формальное выражение чувственности, материализма и идеализма. В этот период расширяются границы формообразования в искусстве, формальный язык архитектурных и садовых форм устремляется к бесконечности.

Барокко как стиль во всех своих проявлениях живописен, динамичен и пластичен, это пространственное, открытое искусство. Композиционное построение в барокко не акцентирует внимание на отдельных деталях, здесь важна структура в целом, а также соразмерность и соотношение частей [8].

Художественному образу барокко присущи динамичность, напряженность, контрастность форм, скульптурность. Также искусству барокко свойственна иррациональность, таинственность и часто внутреннее напряжение, которое обусловлено невозможностью выразить все многообразие иррациональных задумок и идей в формальном воплощении данного времени. Барокко – большой стиль в искусстве, который находит свое проявление в экспрессивных, бушующих, динамичных формах. Период барокко отражает своеобразный взгляд человека на окружающий его мир как на театр, в котором человеку отведена его собственная роль. Изобретенный маятник и часовой механизм

напоминают человеку о скоротечности времени, это ощущение, знакомое нам сегодня, породило осязание времени, неизбежности рока, мистического страха.

Удивительно, как барокко объединяет различные виды искусств с помощью схожих и даже одинаковых средств выразительности – композиционного строения, ритма, системы знаков, динаминости структуры. В этом стиле выражается многообразие мира, интерес к природе и человеку, который теперь воспринимается как часть Вселенной. По силе воздействия и влияния, времени существования и широте географического охвата можно говорить, что барокко является значимым периодом в истории европейского искусства. Этот стиль существовал и сохранял свой устойчивый характер на протяжении длительного времени, весь XVII век Европы по праву посвящен господству этого стиля.

Барокко в садовом искусстве занимает устойчивые позиции в конце XVI века. Поскольку барочные сады провозглашают роскошь и богатство во всех проявлениях, сады должны были свидетельствовать о высоком вкусе, эрудированности владельцев, выглядеть представительно и удивительно, поражать зрителей. Изначально барокко зарождается в Италии, затем распространяется на территории Франции, России и Германии. В смысловом значении сады барокко отличаются от садов эпохи Ренессанса; так, в садах барокко появляется мифологическая составляющая, ироничность, многослойность. Меняются и композиционные приемы построения: применяется многоуровневая планировка, устройство каскадов, водопадов, новых приемов озеленения. Наиболее ярко стиль барокко находит свое отражение в следующих садах Италии: вилла Альдобрандини (1598–1603), вилла Д’Эсте (1550–1605), вилла Гембера (1610), сад на острове Изола-Белла (1632), вилла Альбани (1746).

Ярким образом проявления стиля барокко является сад виллы Альдобрандини, который находится возле города Фраскати. Здесь барокко раскрывается во всей красе: это монументальные лестницы и скульптура, грандиозные фонтаны, форма сада – вытянутая, с осевым построением, по одной стороне оси расположен внушительный амфитеатр, украшенный скульптурами, а с другой – стена-терраса с фонтаном.

Вилла Д’Эсте – одна из самых знаменитых вилл в Италии, принадлежала кардиналу г. Тиволи Ипполиту II и была построена в конце XVI века. На проектирование сада этой виллы были приглашены самые известные архитекторы – П. Лигорио и Л. Бернини. Жемчужиной виллы Д’Эсте являются сад и фонтаны, которые вдохновили архитекторов на создание нижнего парка в Петергофе. Сложная система фонтанов и водоемов поражает: на вилле построено множество каналов, водоемов, прудов и каскадов, которые питают более пяти сотен фонтанов. Технические новшества применяются при усилении звуковых эффектов в устройстве фонтанов. Так, конструкция фонтана «Орган», соединенная с духовыми инструментами – трубами органа, позволяет услышать «музыку воды». Падающая вода в фонтане проходит через систему труб и издает мелодичные звуки.

Одной из жемчужин барочного садового искусства стал Сад Борромео, расположенный на острове Изола-Белла, на озере Лаго-Маджоре. Сад великолепно оформлен скульптурами, экзотическими растениями, буйными фонтанами, расположен на нескольких уровнях: пять нижних террас – естественный рельеф острова и пять верхних – искусственно возведенные. Прообразом данного сада явились висячие сады Семирамиды.

Ландшафтное искусство периода барокко наследует особенности планировки средневекового монастырского сада, а также использует приемы проектирования садов итальянского Возрождения. Часто искусствоведы не отделяют сады барокко от ренессансных садов, так как эти сады имеют в себе общие черты и часто сады барокко строились на месте садов периода Возрождения. Однако есть существенные отличия, которые выявляют стилевые особенности и характеристики двух эпох. В отличие от

садов Ренессанса, формы барокко динамичны, и эффектны и проявляются не только в сложности и скульптурности форм (к примеру, фонтаны и каскады барокко должны были изумлять своим видом и шумом, оглушать, поражать) [4]. Язык периода барокко формально выражает статус власти, что проявляется в таких особенностях формообразования, как симметричность, вычурность и пышность форм. Скульптурный декор отражает в себе формы природы – флоры и фауны, в которых подчеркнуто раскрывается изменчивость, динамика стихий. Сад периода барокко носит регулярный характер, с присущей осью симметрии, что характерно также и для садов Возрождения. Однако сад барокко наделен появлением ироничного элемента. Принцип подражания природе несколько преобразуется, теперь важно не внешнее подражание, а поиск внутренней идеи, смысла.

Во все времена сад является отражением философского понимания мира, можно говорить о том, что сад – маленькая модель Вселенной [2. С. 24]. Ландшафтная архитектура XVII века как вид проектной деятельности сочетает научные достижения и основы мировоззрения Нового времени, а также чувственную пластику форм искусства барокко. В период Нового времени природа вызывает огромный интерес у естествоиспытателей и философов-ученых, которые стремились к ее познанию и применению законов в практической жизни. В философском трактате «Новый органон» Ф. Бэкон открывает свое отношение к садам и природе: «Человек – слуга и истолкователь природы, ровно столько совершает и понимает, сколько он охватывает в порядке природы; свыше этого он не знает и не может ничего» [9. С. 108]. Здесь мы видим преклонение философа перед законами природы. Ф. Бэкон считал, что важно не только смиренное созерцание природы, а совместная творческая работа с ней. Он ставил мудрость природы выше чувственных и интеллектуальных возможностей человека, осознавая, что посредником между человеком и природой является наука [10].

Идея познания мира, которая распространяется на все сферы деятельности, находит свое отражение и в садах барокко. Теперь сады признаны не только дарить духовное наслаждение, но и способствовать развитию логики, получению знаний. Материально-механистическая картина мира также влияет на развитие ландшафтного искусства, внося применение механизмов и новых технологий в устройство малых архитектурных форм. Так, ландшафт периода барокко становится садом для экспериментов и введения новаций. В дворцовом парке Хельльбрунн, летней резиденции архиепископа Зальцбургского, можно наблюдать сложные механические произведения искусства, которые были созданы под влиянием материально-механистической картины мира Р. Декарта. Среди любопытных затей – механический театр и механический орган в саду, свинцовые деревья со свинцовыми поющими птицами, грот Нептуна с фонтаном из тысячи струй. Парк перенасыщен техническими устройствами и развлечениями, вносящими иронию и элемент игры в его устройство. Особенно забавными и неожиданными являются фонтаны-шутки, которые могут неожиданно облить струей воды гуляющих в саду гостей. Сады барокко в некоторой степени носят шутливый характер беспечности и празднества, что формально проявлялось в устройстве шуток, тайных комнат. Впоследствии прием фонтанов-шуток был использован Петром I в Летнем саду.

Сад является инструментом, посредством которого человек старается придать «человеческое измерение» окружающей его природе, отражающее мироощущение человека [3. С. 7]. Сад служит не только моделью познания мира, но и стремится изменить мир к лучшему. Так как понять и изменить мир возможно только с помощью истинного знания, в садах барокко создавали рай на земле. В это время получают распространение ботанические сады, так как изучение флоры и насаждение в садах экзотических зарубежных растений свидетельствовали о высоком статусе хозяина сада. Одним из таких садов является парижский «Сад растений». Первоначально это был «Королевский сад лекарственных растений», который открылся для широкой публики в

1635 году. Имея в основе планировки грядки с лекарственными растениями, выстроенные в соответствии со строгой систематизацией и снабженные подробным описанием, сад носил регулярный характер. Благодаря международным торговым отношениям и экспорту новых сортов растений, ботанические сады получают новый этап в развитии и вызывают особый интерес в эпоху барокко.

Познавательная деятельность также отражается в устройстве сада, таким примером может послужить лабиринт, который получает свое развитие как значимый садовый элемент в период барокко. Петр I устраивает лабиринты во всех главных петербургских садах, украшением лабиринта служат скульптуры на тему басен Ж. Лафонтена. Искусство лабиринтов зарождается в Средние века, где лабиринт символизировал духовный путь. Подобная интерпретация актуальна и для лабиринтов барокко, в которых лабиринт символизирует бренность человеческого бытия, выражая идею, что человек – не центр Вселенной, не всесилен и не всемогущ, он всего лишь часть природы, и его существование порой дисгармонично так же, как и природа [1].

«Барочное остроумие оказывается умением сводить несхожее – грусть и веселье, серьезность и насмешливость, – отмечает Э. Тезауру. – Проявить остроумие можно лишь в том случае, если понятия будут обозначаться не просто и прямо, а иносказательно, пользуясь силой вымысла... так рождается метафора – “мать поэзии”, и отсюда тяга барокко к иносказанию, всевозможным эмблемам и символам» [Цит. по: 5. С. 626]. Сады барокко XVII века полны разнообразных эмблем и «иероглифов», здесь можно наблюдать влияние философии Т. Гоббса, который разрабатывает систему знаков и эмблем. В смысловом отношении на первый план выступает загадочность замысла форм, сад нужно разгадывать.

Сад барокко выражает идею создания собственной мифологии, аллегорий. Однако сад барокко расширяет эстетическое восприятие, допуская не только стремление к прекрасному и совершенствование, но и безобразное, фантастическое, мистическое, здесь барокко вновь проявляется в дуальности форм и смыслов [10]. Если искусство Возрождения стремилось к изображению гармоничной и складной жизни, то искусство барокко повествует, что жизнь не всегда полна добра и счастья, что в жизни, наряду с прекрасным, есть много ужасного. Отсюда и эта асимметрия форм, мистический смысл, элементы загадок. Примером может послужить сад «Парк монстров» («Священный сад») в г. Бормацо, созданный по проекту архитектора П. Лигорио. Парк украшают около 30 мифологических скульптур и фантастических сооружений. Пространство выполнено в пейзажном стиле и пронизано атмосферой загадочности и таинственности.

Одним из характерных элементов сада барокко является театр или амфитеатр, символически появление формы театра повествует о том, что весь мир – театр. Часто театр оформляется из зеленых стриженых насаждений полукруглой формы, с элементами сцены, кулис и зрительного зала. Для периода барокко театральность, игра, представления носят не только просветительский характер, что свойственно периоду Нового времени, но и сосредоточивают в себе элемент увеселений. Элемент театральности распространяется на всей территории сада, сады должны удивлять, вызывать восторг и восхищение. Идея преодоления материала, характерная для всего искусства барокко, также проявляется и в следующих приемах: бьющая струя фонтана, свисающие ветви деревьев, которые должны расти вверх [10]. Одна из функций парка или сада – прогулки и размышления на тему бытия – способствуют появлению эрмитажей. Эрмитаж – это специально отведенное место или постройка, служащая уединению путника для философских мыслей и размышлению о смысле жизни.

Сады барокко стремятся на небольшой территории достичь максимального эффекта, «закодировать» объемную информацию через использование следующих приемов: сложность в устройстве плана, террасирование, эффекты «преодоления материалов», скульптуры, балюстрады, цвет, звуковые и визуальные эффекты. Садоводы сродни

философам, они пытаются в своих садах дать представление о мире, воссоздать картину бытия. Создавая в садах новую символику, проектировщики призывают к необходимости размышлений, систематизации, удивления и восхищения – это и было истинной целью садов барокко.

Таким образом, можно выделить следующие приемы садового искусства барокко: наличие композиционной оси, на которую ритмично «нанизываются» пространственные элементы (каскады, террасы, лестницы, партер); визуальные и звуковые эффекты – малые архитектурные формы (фонтаны с шумными каскадами, водные органы, гроты – контрастные необычные объемно-пространственные формы); комнаты-кабинеты, эрмитажи, зеленые театры – объемные формы из зеленых насаждений, способные придать среде атмосферу уединенности и отдыха; штухи, механические объекты – малые архитектурные формы, вносящие динамичность и разнообразие в устройстве садов, элемент юмора и иронии; символы, коды, знаки – концептуальные формы ландшафтной архитектуры, несущие в себе особую информативность, семантику, идею.

Систематизируя полученную информацию, можно резюмировать, что смысловое, формальное, функциональное содержание садов барокко отражает философию Нового времени: Ф. Бэкон в эссе подтверждает актуальность искусства садов в жизни человека, материально-механистическая картина мира Р. Декарта оказывает влияние на применение механизмов в устройстве садовых форм, разработанная Т. Гоббсом система знаков, эмблем и символов реализуется в семантике садов барокко.

В создании садов барокко существенную роль сыграло техническое развитие, что связано с появлением механизмов, новых строительных технологий. Гениальные идеи и творения, благодаря которым произошел расцвет искусства садов барокко, имели финансовую поддержку со стороны власти и нашли свое воплощение благодаря новым знаниям, общественным переменам и развитию новой научной картины мира.

Литература

1. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Типография «Новости», 1998. 356 с.
2. Дормидонтова В.В., Белкина Т.Л. Садово-парковое пространство как художественная интерпретация научной картины мира // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2010. № 3. С. 81–88.
3. Антонова Е.Л., Туркина В.Г., Туркина Е.А. Сад как феномен европейской культуры // Наука. Искусство. Культура. 2022. № 2 (34). С. 5–17.
4. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. М.: Азбука-классика, 2004. 286 с.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 тт. / ред. М.Ф. Овсянников. Т. 2. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1964. 835 с.
6. Бэкон Ф. Сочинения: в 2 тт. Т. 2. М.: Мысль, 1978. 575 с.
7. Кузнецов В.И., Идлис Г.М., Гутина В.Н. Естествознание. М.: Агар, 1996. 384 с.
8. История европейского искусствознания: от античности до конца XVIII в. / отв. ред. Б.Р. Виппер, Т.Н. Ливанова. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 436 с.
9. Бэкон Ф. Новый Органон. М.: Изд-во Юрайт, 2025. 242 с.
10. Лебедев С.А. Философия науки: общий курс. М.: Академический проект: Альма Матер, 2007. 731 с.

Baroque garden as a reflection of modern philosophy

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99), 27–36
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-27-36

Aigul R. Sharipova, Bashkir State Pedagogical University (Ufa, Russian Federation). E-mail: aigul_a.r.t@mail.ru

Keywords: baroque gardens, philosophy of Modern times, landscape architecture.

This article explores the relationship between the philosophy of the Modern Age and the Baroque garden and park art of the 17 century, which was a unique period in European history. It examines the main philosophical concepts of scholars such as F. Bacon, R. Descartes, and T. Hobbes as well as the reflection of their ideas in the form, symbolism, and semantics of Baroque gardens. Special attention is paid to how scientific discoveries and the worldview of the New Age influenced the development of artistic techniques and design technologies in the Baroque garden art, which also reflected the spirit of the absolutist era and a new perception of the relationship between nature and humans. The article analyzes the main features of Baroque in landscape architecture: dynamism, layers of meaning, theatricality, and the use of signs and symbols that are connected into a unified compositional system that represents a holistic picture of the world and reflects a model of knowledge. The most notable examples of gardens of this period include: Villa Aldobrandini, and Villa D'Este, the garden on Isolla Bella, the Hellbrunn Palace Park, and the “Sacred Garden” in Bormazzo.

Garden art, like any other form of art, most fully reflects the development of culture at each historical stage, using various artistic techniques such as composition, creation of forms (fountains, grottoes, pergolas etc.) light, color, and other means. During this period, the boundaries of knowledge expanded, leading to an understanding of the infinite nature of knowledge and the unlimited possibilities for humanity's further development. Philosophers took a keen interest in nature, viewing it as the foundation of all existence. Architects inspired by nature adopt the principles of harmonization and implement innovative ideas in the art of creating gardens.

Technical development played a significant role in the creation of Baroque gardens: the emergence of mechanisms and new construction technologies. The ingenious ideas and creations that led to the flourishing of Baroque garden art were made possible by new knowledge, social changes, and the development of a new scientific worldview.

References

1. Likhachev, D.S. (1998) *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilej. Sad kak tekst* [The poetry of gardens. To the semantics of garden and park styles]. Moscow: Printing house “News”.
2. Dormidontova, V.V. & Belkina, T.L. (2010) *Sadovo-parkovoe prostranstvo kak khudozhestvennaya interpretatsiya nauchnoy kartiny mira* [Garden and park space as an artistic interpretation of the scientific worldview]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova – Bulletin of the Kostroma State University named after N.A. Nekrasov.* 3. pp. 81–88.
3. Antonova, E.L. & Turkina, V.G. & Turkina E.A. (2022) *Sad kak fenomen evropeiskoi kulturi.* [The garden as a phenomenon of European culture]. *Nauka. Iskusstvo. Kultura – Science. Art. Culture.* 2 (34). pp. 5–17.
4. Velflin, G. (2004) *Renaissance i barocco.* [Renaissance and Baroque.]. Moscow: Publishing House “Azbuka-classic”.
5. Ovsyannikov, M.F. (ed.) (1964) *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli: v 5tt.* [History of aesthetics. Monuments of world aesthetic thought: in 5 volumes]. Vol. 2.
6. Bacon, F. (1978) *Sochineniya: v 2 tt.* [Works: in 2 volumes.]. Vol. 2. Moscow: Publishing House “Mysl”.
7. Kuznecov, V.I. & Iddlis, G.M. & Gutina, V.N. (1996) *Estestvoznanija* [Natural Sciences]. Moscow: Publishing House “Agar”.
8. Vipper, B.R. & Livanova, T.N. (eds.) (1963) *Istoriya evropeyskogo iskusstvo-znaniya: ot antichnosti do kontsa XVIII v.* [History of European art history: from Antiquity

to the end of the XVIII century]. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.

9. Bacon, F. (2025) *Novyi Organon*. [The New Organon]. Moscow: Publishing house “Yurait”.

10. Lebedev, S.A. (2007) *Filosofiya nauki: obshchiy kurs* [Philosophy of Science: General Course]. Moscow: Publishing House “Academic Project”: “Alma Mater”.

УДК 130.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-36-44

Е.М. Орлова

КАРНАВАЛ КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА: ИТАЛЬЯНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ВЗГЛЯДОВ М.М. БАХТИНА

В статье рассмотрен феномен итальянского карнавала в контексте диалогической концепции культуры и представлений о народной смеховой культуре, разработанных М.М. Бахтиным. Исследование основывается на методах культурологического и философского анализа, семиотики и антропологии ритуала. В интерпретации карнавала как формы культурной полифонии, в которой маска и телесность выполняют функцию медиаторов идентичности, заключается научная новизна исследования. Показано значение карнавала как многослойной формы народной культурной коммуникации.

Ключевые слова: итальянский карнавал, карнавализация, М.М. Бахтин, диалог, смеховая культура.

Актуальность темы исследования. Необходимостью осмысления одного из ярчайших феноменов европейской народной культуры – итальянского карнавала – как многослойного культурного явления, в котором сохраняется смеховая и диалогическая традиция, описанная М.М. Бахтиным, определяется актуальность настоящего исследования. В настоящее время итальянская карнавальная традиция остается одной из немногих форм народной коммуникации в условиях коммерциализации массовой культуры и глобализации.

Обращение именно к итальянскому карнавалу обусловлено его уникальным положением в европейской культуре. В Италии, в отличие от других стран, карнавал имеет давнюю историю, восходящую к античным ритуалам, и большое разнообразие локальных форм, через которые проявляются историческая память, культурное творчество отдельных регионов и национальная идентичность. Как отмечает Л. Валериано, это «мозаика масок», в которой каждая отражает местные мифы и социальные роли [1; 2], что делает итальянский карнавал наиболее репрезентативным примером европейской смеховой культуры.

Степень научной разработанности проблемы. В исследовании карнавальной культуры центральное место занимает концептуальный аппарат отечественного теоретика европейской культуры и искусства, литературоведа, философа и культуролога М.М. Бахтина (1895–1975), разработанный в его трудах. Карнавал он рассматривал как особую форму народной культуры, в которой отражаются смеховое восприятие мира, временное переворачивание иерархий и телесность. Значительное влияние на гуманитарные науки XX–XXI вв. оказали его идеи о карнавале, диалоге [3; 4], хронотопе и полифонии [5; 6].