

В.Б. Жадан

Харьковская государственная академия культуры, к. филос. н., ст. преп. кафедры философии и политологии

ФЕНОМЕН САДОВОГО ПРОСТРАНСТВА

Статья посвящена феномену садового пространства, древнему и уникальному способу освоения человеком природы. Сад – это своеобразное пограничное пространство, в котором встречается природа и культура. В этом пространстве воплощаются представления об идеальном мире и об идеальной жизни человека. В планировке сада, использовании отдельных элементов, их смысловом наполнении находят отражение господствующие эстетические концепции, отношение человека к природе.

Ключевые слова: садовое искусство, садовое пространство, идеальный мир, природа, эстетическое наслаждение.

В.Б. Жадан

ФЕНОМЕН САДОВОГО ПРОСТОРУ

Статья посвящена феномену садового простору, давньому і унікальному способу освоєння людиною природи. Сад – це своєрідний рубіжний простір, у якому зустрічається природа і культура. У цьому просторі втілюються уявлення про ідеальний світ та про ідеальне життя людини. У плануванні саду, використанні окремих елементів, їхньому значеннєвому наповненні знаходять висвітлення пануючі естетичні концепції, відношення людини до природи.

Ключові слова: садове мистецтво, садовий простір, ідеальний світ, природа, естетична насолода.

V. Jadan

PHENOMENON OF GARDEN SPACE

The article is devoted to phenomenon garden space, ancient and unique way of natural organization by man. Garden is a certain boundary space wherein nature and culture meet. In this space, the concepts of ideal universe and ideal human life are embodied. Garden planning, usage of particular elements, their sensual fillings reflect the dominating aesthetic trends, human attitude to nature.

Key words: garden art, garden space, ideal universe, nature, aesthetic pleasure.

Пространство является одной из ведущих категорий культуры, формирует основу мышления и выстраивает картину мира. Каждая культурно-историческая эпоха по-своему определяет пространство, придает ей свой смысл. Восприятие и организация пространства человеком зависит от его образа жизни. Одним из древних способов организации пространства был сад. Поначалу сад носил исключительно утилитарную функцию, человек стремился собрать около своего жилища полезные растения. Позднее стали устраивать сады при храмах, их планировка и выбор растений, водоёмов, скульптур, и других элементов с символическим содержанием придавали им сакральную функцию. Позже появились сады, предназначенные для прогулок, размышлений и отдыха, в них на первый план вышли эстетическая и гедонистическая функции. Искусство декоративного садоводства знакомо всем развитым цивилизациям и является одной из составляющих художественной культуры, что делает его универсальным культурным феноменом. Уникальность этого вида искусства обусловлена двумя особенностями. Во-первых, сад является синтезом искусств: архитектуры, скульптуры, живописи и других. Во-вторых, он отличается постоянной изменчивостью, что не свойственно другим видам искусства. Он меняется в течение дня, на протяжении года и в течение лет. Растения и водоёмы по-разному выглядят из-за освещения, погоды или сезона. Это предъявляет к создателю сада

особые требования, умение видеть свое творение в перспективе. Такая постепенная изменчивость обуславливает медленную смену стилей. Каждая эпоха оставляет в садовом ансамбле не только свою эстетику, но и символику. Стилиевые особенности накапливаются постепенно, и со временем получается многослойное, полистиличное и многозначное произведение.

Актуальность культурологического изучения садового искусства обусловлена тем, что в отличие от утилитарного земледелия в организации садового пространства отражается миропонимание человека, его отношение к себе и к природе, ценностные ориентиры и эстетические вкусы, характерные для разных культурно-исторических эпох, что позволяет рассматривать его как универсальный культурный феномен. Образ сада имеет ключевое значение в древних текстах, питает творческую фантазию и находит воплощение в художественных образах. *Цель* статьи – рассмотреть сад как культурный феномен, в котором находят отражение изменения картины мира и восприятия природы человеком.

В библиографии, посвященной садово-парковому искусству, можно выделить несколько направлений. Первое сложилось ещё в древности и заключается в описании известных садов и советах по их устройству. Так благодаря Плинию Младшему до наших дней дошли описания садов, принадлежавших древнеримской знати. Сохранились описания современниками итальянских садов эпохи Ренессанса. Особо обширной становится такая литература в XVII – XVIII веках, во время расцвета садового искусства. Помимо рекомендаций по устройству садов, например, эссе «О садах» Френсиса Бэкона, были популярны и описания уже существующих садов, например, поэма Жака Делиля «Сады». И в настоящее время существует довольно обширная литература описательного характера, посвященная как знаменитым, так и малоизвестным садам и паркам. Авторами: краеведами, архитекторами, дендрологами, собран обширный фактологический материал по истории создания и развития отдельных садов и парков, описаны их планы, архитектурные и другие элементы.

Второе направление исследований сложилось с конца XIX века и представлено работами историков архитектуры, которые рассматривают садовое искусство как дополнение к архитектуре, состоящее в планировании пространства. П.А. Косаревский, С.С. Ожегов, В.А. Горохов, А.Б. Лунц, А.Д. Жирнов и другие, сосредоточили внимание на региональных и исторических особенностях садового искусства. Связь садового искусства с другими видами искусства, с наукой, мировоззрением, сложная символика элементов садового пространства обычно уходят на второй план или упускаются из виду. В результате, садовое искусство предстает как набор изолированных друг от друга и от окружающего мира явлений.

О необходимости иного подхода к изучению садового искусства ещё в начале XX века писал В.Я. Курбатов в фундаментальной монографии «Сады и парки». В этом исследовании садовое искусство представлено как самостоятельный вид искусства. Стремясь подчеркнуть его отличие от архитектуры, Курбатов писал: «задача зодчего заключается в красивом покрытии пространства, а задача устроителя садов в красивом открытии пространства и в увлечении восхищенного взора в даль» [1, с. 3]. Курбатов показал своеобразие «открытия пространства» в разных культурах, и зависимость садово-паркового искусства от эстетических представлений эпохи. Он представил сады и парки как синтез искусств: архитектуры, скульптуры, живописи и других. Потому работа Курбатова не потеряла актуальности до сих пор, что подтверждается активным её цитированием всеми, обращающимися к данной теме.

Д.С. Лихачёв в работе «Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей» рассматривал сады как проявление художественного сознания той или иной эпохи, той или иной страны. Он показал, что сад создает эстетическую систему, которая требует особого подхода к изучению, что мировоззренческий смысл должно видеть во всех элементах сада, и что ни один из них не бывает случайным. «Каждая статуя, водоем,

беседка, их расположение имели смысловую нагрузку и создавали характер сада. Потому, без знания семантики старинных садов они лишаются своего содержания и воспринимаются только с визуальной точки зрения, подчиненной современным вкусам» [2, с. 7].

В книге Лихачёва даны характеристики отдельным элементам различных садовых стилей и показана их связь с эстетическими вкусами эпохи. Особо интересовала Лихачёва связь садово-паркового искусства с искусствами словесными, и в частности с поэзией. Такая связь, по мнению автора, обусловлена тем, что многие известные поэты увлекались садоводством и говорили о садах как об источнике творчества. Лихачёв в своей работе стремился ответить на вопрос – «как соотносится творчество поэта с садовым искусством, каким общим стилям, каким стилистическим формациям они подчиняются, какие общие идеи выражают» [2, с. 3].

Итак, библиография по садовому искусству носит преимущественно описательный характер. Потому на сегодняшний день актуально культурологическое направление исследования садового искусства, которое было задано Лихачёвым. В таком ключе выполнен ряд современных исследований. Например, работы Д.О. Швидковского, о греко-римской символике в архитектурных элементах царскосельского парка, И.С. Косенко, о материализации образов гомеровской «Одиссеи» в композициях парка «Софиевка» в Умани, коллективная работа о структуре и символике парка «Александрия» в Белой Церкви.

О самых первых садах, созданных богами рассказывают мифы. Рай, Элизиум, сказочное тридесятое царство – это прекрасные волшебные сады, где круглый год плодоносят деревья, цветут цветы, царит вечное лето, а человек обретает свободу и счастье. Мифический райский сад стал своеобразной моделью идеального мира и прообразом декоративного сада. Садовое искусство ведет свое начало от культа деревьев и священных рощ. О садах древности известно мало. Древние тексты и изображения сообщают о храмовых садах Древнего Египта, парадизах ассирийских царей, террасных садах Семирамиды, о саде царя Соломона. Известны дворцовые сады индийских правителей, китайских и японских императоров, сады ученых, сады при гробницах и т.д. Активно развивалось декоративное садоводство в Древней Греции, особенно в период эллинизма, источники сообщают о великолепных общественных и частных садах. Сохранились подробные описания садов в Древнем Риме. Планировка и элементы древнеримских садов стали основой европейских садов и парков.

В организации садового пространства определилось отношение человека к природе, восприятие времени и пространства, господствующее мировоззрение. Долгое время, освоенное человеком пространство, было своеобразным оазисом культуры среди непонятной и враждебной ему природы. С одной стороны, она была источником жизни для человека, и он ощущал себя её органической частью, с другой – от неё исходили опасности, вымышленные или реальные. Это, а также христианская философия, повлияло на своеобразие эстетического восприятия природы в средние века. Если земная жизнь человека лишь краткий миг перед вечным существованием, то окружающий мир не должен излишне привлекать его внимание.

Потому часто говорят, что человеку средневековья чуждо эстетическое восприятие природы. Но это не так, человек в то время был способен воспринимать красоту природы, свидетельством чего являются декоративные сады. Ещё в IX веке Карл Великий составил список декоративных растений, которые необходимо было высаживать в его садах. Потом этот список распространился по всей Европе. Особую популярность декоративные сады приобрели после крестовых походов.

Таким образом, человек средневековья не был равнодушен к природной красоте, его только смущала сила воздействия этой красоты. Кеннет Кларк приводит пример св. Ансельма, который ещё в начале XII века утверждал, что «пагубность вещей пропорциональна числу чувств, на которые они воздействуют, и посему почитал опасным

сидеть в саду с розами, услаждающими зрение и обоняние, или внимать песням и рассказам, радующим слух» [3, с. 17].

Такой взгляд на природу нашел своё выражение в искусстве средневековья. В живописи пейзаж абстрактен и трафаретен, в литературе, особенно раннего средневековья, природа упоминается редко, с акцентом на её враждебность. Интерес к природе зарождается в провансальской поэзии вместе с интересом к земной жизни и внутренним переживаниям человека. С этого времени человек начинает постепенно освобождаться от страха перед природой и учится постигать её красоту. Только воспринимает человек пока природу прирученную, например сад. Тема сада получает распространение в литературе, например, действие «Романа о Розе» разворачивается в саду. В живописи становится популярным сюжет светского общества в саду, и образ мадонны в саду среди цветов. В позднее средневековье, благодаря расцвету куртуазной культуры, появился новый тип сада – «сад удовольствий» или «сад любви», который был предназначен для придворных развлечений: занятий музыкой, танцев, игр. Сад отождествлялся с миром, где царят беззаботная радость, любовь и вечная юность (излюбленный мотив средневековой живописи – фонтан молодости в цветущем саду).

С древности сад был тождественен жилищу, как стены дома, так и ограда сада очерчивала организованное человеком пространство, ограждая его от хаотичности и неожиданностей дикой природы. Потому его планировка следовала архитектурным принципам. Так сад древнеримской виллы был организован по принципу перистилия: разбитое на квадраты пространство сада повторяло в плане жилые помещения, а водоем в центре соответствовал импловию. И в средние века небольшой декоративный сад, располагали во внутреннем дворе монастыря или замка, что делало его частью жилища. Пока природа вызывала недоверие у человека, организация садового пространства отличалась строгим регулярным характером и была подчинена архитектуре. Господство строгой геометрии в организации сада совпадало с представлением об упорядоченности и гармонии мира. Сад, таким образом, может быть понят как попытка достичь гармонии с окружающим миром путём его упорядочения.

Лихачев писал, что средневековый сад – «это подобие Вселенной, книга, по которой можно «прочитать» Вселенную. Вместе с тем сад – аналог Библии, ибо сама Вселенная – это как бы материализованная Библия. Вселенная своего рода текст, по которому читается божественная воля. Но сад – книга особая: она отражает мир только в его доброй и идеальной сущности» [2, с. 17]. А потому декоративные монастырские сады, предназначавшиеся для благочестивых размышлений, были насыщены символикой христианского рая. Каждое растение имело символическое значение, подбирали их с таким расчетом, чтобы было постоянное цветение и изобилие, как в Эдеме. Обязательно должны были быть посажены плодовые деревья и душистые растения, каждое из которых имело символическое значение: белые лилии означали непорочность, васильки – небесную радость, листья земляники – Святую Троицу, а ее плоды справедливость и т.п. Символическое значение придавалось и дорожкам сада, пересекающимся под прямым углом и образующим в плане крест. На их пересечении обычно располагали фонтан или большое плодородное дерево – символ древа познания. В средневековых монастырских садах получило распространение устройство лабиринтов из зелени, которые символизировали крестный путь Христа. Ограда монастырского сада отделяла мир покоя и безгрешности от мирской суеты и соблазна и символизировала ограду рая. Замкнутость садового пространства соответствовала внутренней замкнутости человека, равнодушию к его индивидуальности и недоверием к его природе.

В эпоху Возрождения пересматриваются устоявшиеся представления о мире, и постепенно меняется восприятие природы. Растущие города выходят из окружения городских стен, а неосвоенная природа отступает. Отодвинутая на безопасное расстояние она десакрализуется и становится искусством. В живописи пейзаж постепенно становится более реалистичным, в поэзии менее пугающим, человек всё больше поддается

очарованию и ощущению самоценности природы. И вот Петрарка поднимается в горы просто, чтобы полюбоваться открывающимся видом. А Альберти и его друг Пий II признаются, что созерцание полей и лесов доставляет им наслаждение. Оправдывая стремление человека к чувственным удовольствиям, Лоренцо Валла восклицает, что Бог создал мир таким прекрасным для того, чтобы человек наслаждался им. Неоспоримым тезисом эпохи стало утверждение Николая Кузанского о том, что мир прекрасен и наполнен божественной красотой.

Но к дикой природе человек эпохи Возрождения относится всё еще настороженно, в ней видят только источник творческого процесса. Потому в итальянских садах, как и в искусстве того времени, воплощается идея исправления и совершенствования природы, путем выявления и собирания лучшего, что есть в ней. В основе окультуривания природы, как и в средние века, лежит геометрический принцип, садовые композиции создавались на основе гармоничности, пропорциональности, симметрии, иерархии главного и второстепенного. В отличие от средневековья строгая организация сада имела свои причины, обусловленные всем строем культуры эпохи Возрождения. Во-первых, это культ математики и рационализма, которые проникли во все виды искусства. Во-вторых – стремление к устойчивости и порядку во всех сферах жизни, которые связывали с правильной организацией пространства. Поэтому эпоха Возрождения – это эпоха географических карт и утопических проектов идеальных городов и становления садового искусства. Регулярный итальянский сад стал одним из воплощений представлений об идеально организованном пространстве, где человек может почувствовать гармонию с миром.

В эпоху Возрождения сад преодолевает границу дома и становится его своеобразным продолжением. Курбатов писал, что итальянские сады были внутренним двором, вынесенным за стены дворца. А значит – задачей архитекторов было связать сад и дворец, подчинить все детали одному стилю [1, с. 140]. Садовое пространство разбивали на отдельные «зеленые кабинеты», которые, как и внутренние покои, имели свое предназначение: для ученых занятий, чтения или светских развлечений. А саму границу сада архитекторы стремились визуально сделать менее заметной и тем самым объединить с окружающей средой. Можно сказать, что открытие пространства сада стало следствием становления нового типа личности, её раскрепощения. Неслучайно тема райского сада исчезла в искусстве Реформации, идея ничтожества человека нашла выражение только в фантазмагоричном страшном пейзаже.

В садах эпохи Возрождения символика христианского рая была вытеснена античной символикой. Сад становится образом идеализированного античного мира, он наполнился статуями античных богов, героев и философов, архитектурными элементами, выполненными в античном стиле. Пробразом итальянского сада был уже не рай, а античный сад, наподобие Академа или Ликейя. Стремясь возродить античную традицию, Козимо Медичи устроил во Фьезоле сад для встреч ученых и писателей. Идея Медичи вызвала подражания, и в Италии началась эпоха садов. Знаменитые гуманисты, Альберти, Фичино, Полициано и другие, приглашали своих ученых друзей в принадлежащие им сады, где проводили время, чередуя ученые дискуссии с развлечениями. Рационально организованный сад эпохи Возрождения – это философский сад, в таком саду мало гуляли, в нём занимались, проводили приёмы или беседовали, на манер героев Боккаччо.

Изменения в культуре XVII – XVIII веков сопровождалась переменами в картине мира, в восприятии пространства и в отношении человека к природе. Стремление к рациональным основам жизни привело к осознанию необходимости изучения природы. Это эпоха расцвета пейзажной живописи и подробных ярких описаний ландшафта в литературе. «Путешествия и исследования расширили границы мира, а спустя несколько лет Коперник раздвинул границы Вселенной, которые с тех пор отступают всё дальше и дальше» – писал Кларк [3, с. 101]. Расширяется в свою очередь и садовое пространство. Сады XVII – XVIII веков становятся больше по площади, стирается их визуальная

граница, они постепенно преодолевают зависимость от архитектуры: сначала архитектура выступает аналогом сада, затем рассматривается как его продолжение. В организации садового пространства происходит постепенный отказ от прямоугольных форм, а затем и от принципа регулярности. К середине XVIII века сад окончательно порывает с границей дома и, освободившись от диктата архитектуры, становится самостоятельным пространством со своей философией – пейзажным парком.

Воплощенной мечтой о «золотом веке», обретенным раем, пространством счастья и наслаждения становятся сады в XVII и XVIII веках. Источниками идей для садоводов этой эпохи служили мотивы поэзии Овидия, миф о «золотом веке» и идеальной жизни на лоне природы, созданный Вергилием, пространное описание рая у Мильтона, поэмы Александра Попа и Джеймса Томсона.

В это время возникает новый тип дворцовых ансамблей, предназначенных для отдыха от официальных забот, ведущую роль в которых играл сад. Это назначение отразилось в названии ансамблей: Сан-Суси (Без забот), Монплеизир (Мой каприз), Багатель (Безделушка), Фелисите (Блаженство). Сад становится сосредоточием придворной жизни. В саду принимают послов, устраивают приемы, ставят спектакли, проводят дворцовые праздники. Дорожки сада, гроты и фонтаны, беседки и боскеты символизировали легендарные страны, например Аркадию, где люди беззаботно предаются развлечениям. Сад был декорацией к грандиозному спектаклю, который замещал реальность воображаемой жизнью пасторальных пастухов и пастушек, создавал атмосферу наслаждения. А.Я. Якимович писал: «аристократическое общество играет в «Астрею» или «Аркадию». Игра состоит в том, чтобы как можно полнее заменить грубую реальность воображаемой жизнью счастливых обитателей «страны нежности»... Место действия – сады, парки, аллеи, каналы, гроты и фонтаны, которые изображали девственные леса, полноводные реки, бурные водопады и таинственные пещеры» [4, с. 301].

Культ природы и чувственности, театральность и гедонизм, свойственные этой эпохе, нуждались в соответствующе организованном пространстве, и нашли отражение в садовой эстетике. В многочисленных трактатах объяснялось, как устраивать сад, чтобы получить максимальное наслаждение от прогулок. При организации сада учитывалась погода, время суток, сезон, устраивались специальные дорожки для утренних, дневных и вечерних прогулок. «Каждый из маршрутов этих прогулок должен был учитывать особенности освещения, теней, утренних, дневных или вечерних ароматов, отражений в воде, разное направление солнечных лучей утром, днем и вечером» [2, с. 24–25]. Каждый элемент сада: статуи, водоемы, беседки, их расположение имели смысловую нагрузку и создавали характер сада.

Бэкон в эссе «О садах» писал, что в саду должна быть вечная весна и потому растения для сада должны подбираться с таким расчетом, чтобы можно было любоваться круглый год цветами, плодами и наслаждаться их ароматом. Сад, писал Бэкон, это «самое чистое из всех человеческих наслаждений. Оно более всего освежает дух человека; без него здания и дворцы всего лишь грубые творения его рук... разведение садов – более тонкое занятие и требует большего совершенства» [5, с. 453].

Сад должен был воздействовать на все органы чувств. Декоративные и плодовые растения должны приносить эстетическое наслаждение зрению, обонянию, и вкусу. Глаз радовали редкие птицы и животные, которых привозили со всех концов света. Наслаждение слуху доставляло журчание воды в водоёмах, пение птиц, эоловы арфы и т.п. В садах устраивали концерты, где звучала музыка, специально написанная для исполнения в саду.

Становление гелиоцентрической картины мира в XVII веке нашло отражение и организации садового пространства. Появились радиальные аллеи, символизировавшие лучи солнца. Так ансамбль Версаля развивается по ходу солнца, с востока на запад. От дворца – жилища короля-Солнце, лучами расходятся три дороги, ведущие в главные

города Франции. Лучевая система была использована в планах и других дворцово-парковых ансамблей: Хемптонкорт (Англия) и Марли (Франция) и Монплешир (Россия). Садовые беседки, павильоны, скульптура, живые часы были посвящены солнечной тематике.

Развитие эмпирической науки к середине XVII века сделало сады своеобразным наглядным пособием по естествознанию. Географические открытия обогатили европейские сады, превратив их в музеи и научные лаборатории одновременно. Со всех концов света в Европу свозили редкие деревья и цветы. В оранжереях проводили работу по акклиматизации и выведению новых сортов растений. В садах устраивали зверинцы, аквариумы и птичники, где разводили редких животных, птиц, рыб, черепах. Минералогические редкости и археологические находки были такими же необходимыми элементами сада, как и растения.

Знакомство европейцев с культурой и искусством заморских стран внесло разнообразие в садовую эстетику. В садах появились беседки, порталы, гроты, фонтаны, оформленные в китайском, арабском или египетском стиле. Таким образом, как писал Лихачев: «Сады как бы заменяли собой путешествия по другим странам, а другой стороны служили собранием различных мемуаров о уже проведенных их хозяевами путешествиях, о местах их детства и т.д.» [2, с. 30]. Все это позволяло расширить знания гуляющих в области естественных наук и истории, знакомство с которыми в то время было так же необходимо, как и знание правил этикета.

Уже Бэкон в конце XVI века выступил против злоупотребления геометрией в устройстве садов и обосновал необходимость изучения и подражания природе. Со второй половины XVIII века в философии, литературе и живописи сложилось восторженное отношение к естественной природе, не тронутой воздействием человека. Культ природы снял с нее покровы тайны, и природное пространство перестало быть пугающим для человека. Одновременно пространства города и дома стали восприниматься с опасением. Новый взгляд на природу привёл к появлению пейзажных парков, строители которых стремились не корректировать естественный ландшафт, а подчеркнуть его красоту. Человек научился воспринимать природу такой, какая она есть, и стал ценить естественность. По мнению Кларка, «с исчезновением идеального прошлого ушла в небытие и концепция идеального пейзажа» [3 с. 169]. Человек больше не стремился воссоздать рай на земле. Потому отпала необходимость в промежуточном очеловеченном пространстве, каковым был сад. Лихачев писал, что современный человек, утратив знания о значении традиционных символов, не только утратил способность «читать» символику садов, но утратил потребность в какой либо символике. «Наше художественное мышление разучилось не только понимать, но и интересоваться символическими и аллегорическими значениями цветов, деревьев, кустов, скульптур, фонтанов, смыслом аллей, дорожек, «зелёных кабинетов», аллегорическим значением прудов, их форм и расположением» [2 с. 7]. Садовое искусство ныне утрачено.

Со второй половины XIX века основной задачей стало озеленение городов, это сделало ненужным семантическое наполнение паркового пространства. Художники постепенно отходили от участия в их устройстве, и они лишаются художественной ценности, превращаясь в ботанические сады. На сегодняшний день самый грандиозный проект такого сада – проект «Эдем», расположенный в графстве Корнуолл в Великобритании. Этот синтез науки, технологий и современного искусства преследует основную цель – показать зависимость человека от мира природы.

Таким образом, можно сделать вывод, что сад является уникальным культурным феноменом, своеобразным пограничным пространством между дикой природой и миром культуры. Как часть природы, он подчиняется природным ритмам, меняется в течение дня, на протяжении года и в течение лет. Как часть культуры сад подчинен человеку, он организует его в соответствии со своими представлениями об идеальном мире. То есть, садовое пространство – это природа, ставшая человеку ближе, но не подчиненная окончательно. Как феномен культуры сад тождественен таким древним и важным

феноменам как город или дом. Его ограда, как и стены города или дома очерчивает организованное человеком пространство, ограждая его от неупорядоченности и неожиданностей природы. Пока сад связан с домом общими границами, человек стремится навести там надлежащий порядок. Но в отличие от дома, основная функция которого утилитарная, сад, воздействуя на все органы чувств, выполняет гедонистическую и эстетическую функции. Благодаря этой двойственности, именно в пространстве сада человек, являясь существом природным и культурным одновременно, обретает утраченную в результате развития цивилизации гармонию с природой, выступает как чувствующий и мыслящий субъект одновременно. С древности в саду видели источник эстетического наслаждения, творческого вдохновения, философских раздумий. В организации сада находят отражение изменения картины мира и понимание природы человеком.

Перечень ссылок:

1. Курбатов В.Я. Сады и парки / В.Я. Курбатов. – М.: ЭКСМО, 2008. – 776 с.
2. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д.С. Лихачев. – СПб.: Наука, 1991. – 370 с.
3. Кларк К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.
4. Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков / А.К. Якимович. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 440 с.
5. Бэкон Ф. О садах // Сочинения: в 2 т. / Ф. Бэкон. – Т. 2. – М.: Мысль, 1978. – С. 453-459.