

УДК 911.53  
ББК 71.061.1

Г.Д. ЗАБРОДИНА, Н.Л. ПЕТРОВА, Т.В. КУЛИЧЕНКО

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ САДОВО-ПАРКОВОГО КОМПЛЕКСА ВЕРСАЛЯ: СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ МОДУЛЬ

---

---

**Галина Дмитриевна Забродина,**

Саратовский государственный технический университет  
им. Ю.А. Гагарина, кафедра «Дизайн архитектурной среды»,  
доцент, кандидат культурологии

e-mail: galina.vizavi@mail.ru

Политехническая ул., д. 77, Саратов, 410054, Россия

**Надежда Леонидовна Петрова,**

Саратовский государственный технический университет  
им. Ю.А. Гагарина, кафедра «Дизайн архитектурной среды»,  
доцент

e-mail: ledinadegda@mail.ru

Политехническая ул., д. 77, Саратов, 410054, Россия

**Татьяна Васильевна Куличенко,**

«Стройспецтехнология», архитектор-дизайнер

e-mail: archi\_tk@mail.ru

Пономарева ул., д. 26, Саратов, 410049, Россия

---

---

*В статье представлен структурно-семантический  
подход к анализу садово-паркового комплекса Версаля*

*с помощью разработанного авторами аксиологического модуля, который позволил выявить смысловую доминанту, обеспечивающую эстетическую целостность объекта. Выявленный в результате исследований ментальный конструкт, визуализированный на уровне первотектональных символов и архетипов, является гармонизирующим началом для всей системы семиотического текста и композиционного построения. Данный подход открывает новые возможности в анализе пространства культуры и проектировании объектов предметно-пространственной среды.*

**Ключевые слова:** структурно-семантический подход, садово-парковый комплекс Версаля, эстетическая целостность, аксиологический модуль, архетип, первотектональные символы, смысловая доминанта пространства культуры.

**Для цитирования:** Забродина Г.Д., Петрова Н.Л., Куличенко Т.В. Эстетическая целостность садово-паркового комплекса Версаля: структурообразующий модуль // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 1. С. 44–52.

**И**зучению садово-паркового комплекса Версаля — одного из величайших артефактов мировой культуры — посвящен огромный пласт исследований различных направлений и аспектов. В обширных трудах В.Я. Курбатова, среди которых монография [1] занимает особое место в изучении комплекса Версаля, впервые достаточно полно использованы возможности формально-стилистического анализа. Фундаментальные основания в семантическом прочтении сада как «текста» заложены Д.С. Лихачевым [2]. А.К. Якимович анализирует взаимосвязь стилистики Версаля и мировоззрения эпохи XVII и XVIII столетий, рассматривая поэтику ансамбля в непрерывной связи с феноменом абсолютизма [3]. Этим же вопросам посвящали свои исследования М.В. Алпатов [4], С.А. Польская [5] и многие другие. Новым подходом к изучению семантики объектов и ансамблей Версаля в исследованиях С.П. Хохловой является использование «конstellации» таких феноменов культуры, как изобразительное искусство, архитектура, паркостроение, градостроительство, литература, придворный театр, философия, придворная жизнь и т. д. [6]. В зарубежных трудах по истории французского художественного наследия изучению стилистических характеристик садово-паркового искусства посвящены исследования Э. Андре [7], Ж. Громора [8], Ж. Базена [9]. В рамках искусствознания рассматривалось творчество создателя садово-паркового комплекса Версаля А. Ленотра такими исследователями, как Ж. Гифрей [10], Э. де Ганай [11] и В. Жанслэ [12].

Но указанные подходы к анализу семантики садово-паркового искусства оставляют за рамками изысканий вопрос о характере «визуализации» сакральных смыслов комплекса, в то время как в сложении эстетической концепции художественно-образной и планировочной структур формообразующую роль играет глубинная, скрытая от чувственного восприятия структурно-символическая доминанта, а принципы композиционного построения генплана служат средством ее «визуализации», способом трансляции не проявленных культурных смыслов.

В соответствии с обозначенной проблемой нами предпринята попытка исследования художественно-образной структуры с позиции семантического подхода в анализе эстетической целостности и способов проявленности смысловой доминанты садово-паркового комплекса.

Для выявления закономерностей в процессе трансляции и визуализации смыслов культуры необходимо обращение, в первую очередь, к рассмотрению проблемы с точки зрения субъектно-объектных отношений системы «человек — природа», в границах которой формируется силовое поле культурных смыслов. Глубинный уровень «смысла»

представляет собой некий информационный накопитель законов бытия человека, сформированный в результате освоения окружающей действительности в условиях геофизического пространства. Он соответствует уровню коллективного бессознательного, когда смысловая сущность воспринимается на интуитивном уровне и носит характер мыслеформы, символического образа. Такие образы обозначаются К. Юнгом как архетипы, первообразы: «Архетип есть символическая формула, которая начинает функционировать всюду там, где или еще не существует сознательных понятий, или же где таковые по внутренним или внешним основаниям вообще невозможны» [13, с. 459].

В архетипах заключены основные общечеловеческие ценности, культурные смыслы, мыслеобразы, связанные с восприятием пространства и времени и лежащие в основе семантических текстов культуры. Совокупность текстов слагает метатексты, в которых смысловые и ценностные основания изоморфны друг другу. В целом, по утверждению Ю. Лотмана, смысловое пространство, окружающее человека, есть семиосфера, которая, по своей сути, равна культуре и является необходимой предпосылкой языковой коммуникации [14]. Язык как средство трансляции и способ адекватного выражения смыслов и значений имеет множество форм проявленности и различную степень абстрактности в зависимости от степени сложности метатекстов семиосферы. Проявленность эти смыслы приобретают в сфере коллективного и индивидуального сознательного, форма выражения и характер коммуникации которых зависят от уровня пространства культуры и имеют различную степень абстрагирования — от архетипических символов до символов-вещей. Предельно абстрактные архетипические смыслы имеют первичные формы проявленности — вербальные архетипы и их визуальные эквиваленты в виде таких культурных универсалий, как символы первотектонального уровня — простейшие геометрические формы (круг, квадрат, треугольник и их производные). Являясь едва ли не первым в истории человечества способом общения и формой трансляции смыслов, они содержат в своей символической структуре свод законов бытия, не требующий перевода и «читаемый» на бессознательном уровне в любых пространственно-временных координатах.

Геометрические первотектоны представляют собой некий глоссарий визуальных форм смыслов культуры. Для того, чтобы первотектональные символы стали семантическим текстом, необходим способ кодирования множественных смыслов, находящихся в одном смыслообразующем русле. Таким способом является культурный код, представляющий собой свод правил, формирующих смысловое пространство культуры — семиосферу. «Коды в культуре составляют упорядоченное множество

взаимосвязанных между собой предписаний, стандартов, ограничений и установок по отношению к разным видам деятельности (коммуникативной, преобразовательно-технологической, семантической, аксиологической, познавательной, эстетической и т. п.), центральное звено которых составляет множество знаков (символов), смыслов и их комбинаций. ...Языки знаковой деятельности держат поле культуры готовым для выявления смыслов или, иначе, ценностей, позволяющих человеку осваивать и природу, и социум, расширяя тем самым собственную свободу и возможности самой культуры» [15].

Таким образом, доминирующие знаковые структуры, имеющие в своей основе ценностную ориентацию, моделируют различные сферы культурного пространства, в том числе и аксиосферу, формируя культурный код в системе «человек — среда». Следовательно, субъектно-объектные отношения могут быть тем аспектом, который позволит определить знаковые доминанты в виде аксиологической концепции пространства культуры. Чтобы служить методом выявления культурного кода, она должна носить универсальный характер, объединяя в своей структуре ключевые сгущения семиотической информации, синергия которых отражает принцип смыслообразования в пространстве культуры. С данной точки зрения такими сгущениями семиосферы являются аксиологические образы, как кристаллизация информации о субъектно-объектных отношениях в системе «человек — среда».

В качестве инструмента выявления культурного кода предлагается универсальный аксиологический модуль, разработанный нами в [16]. В этом случае процесс смыслообразования и трансляции культурных смыслов предстает в виде синергии базовых образов пространства культуры — *эстетического идеала эпохи*, *эстетического образа жизни* базовой личности эпохи и *эстетического образа места*, которые отражают основные ценностные ориентиры общества и модель взаимодействия с окружающим миром (рис. 1).

Данный модуль в предельно условной форме иллюстрирует в своей иерархической структуре процесс смыслообразования, где эстетический идеал эпохи в качестве ментальной модели транслирует непроявленное содержание смыслов культуры на уровне проявленности образа жизни и образа места. Формы языковой коммуникации базовых образов также соответствуют данной иерархии — архетипические смыслы при трансляции приобретают форму вербальных и визуальных символов.

Таким образом, модуль, представляя собой аксиологическую концепцию, может служить условной моделью культурного кода при декодировании семиотического текста Версаля. В связи с этим анализ семантической структуры садово-паркового комплекса необходимо выполнить в несколько этапов:

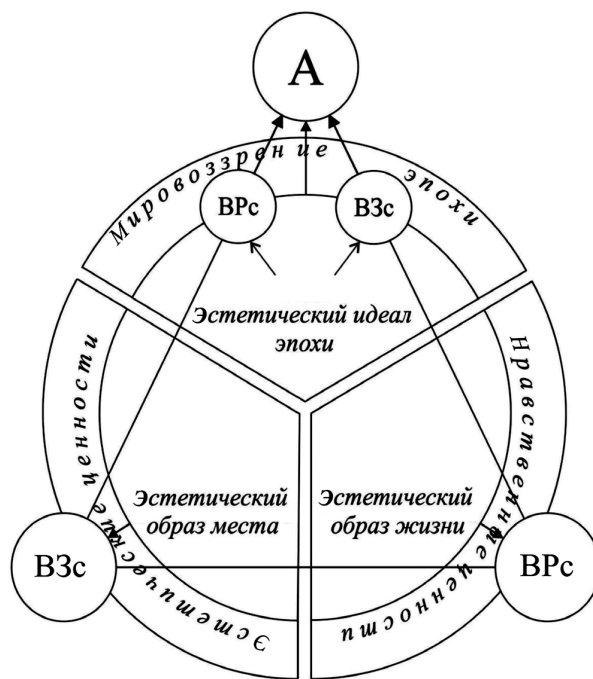


Рис. 1. Аксиологический модуль пространства культуры (А — архетип, ВЗс — визуальные символы, ВРс — вербальные символы)

- ♦ выявить основные характеристики эстетического идеала эпохи в виде архетипа, воплощенного в вербальных и визуальных символах;

- ♦ определить принципиальную основу формирования образа жизни базовой личности эпохи в виде вербальных символов;

- ♦ опираясь на выявленные эстетический идеал эпохи и эстетический образ жизни, выполнить семантический анализ образа места с выявлением визуальных кодов.

Решение обозначенных задач лежит в сфере семантического анализа контекста исследуемого объекта, каковым является культурное пространство со всем многообразием его культурно-исторических значений. «Семантический аспект пространственной организации предусматривает анализ формирующегося пространства в контексте, во-первых, сложившихся форм человеческой жизнедеятельности и, во-вторых, окружающего человека предметного мира, что позволяет интерпретировать формирующееся пространство в глубинном диапазоне культурно-исторических значений как своеобразную микромодель мира» [17, с. 22].

Итак, эстетический идеал эпохи французского классицизма периода Людовика XIV представляет собой сложную ментальную структуру, сформировавшуюся под воздействием множества факторов, среди которых важнейшими являются:

- ♦ влияние Нового времени, где ведущим методом познания становится рационалистический метод, ма-

нифестирующий зависимость положения человека в пространстве и времени только от его силы и разума;

- ◆ специфика конкретно-исторических условий формирования стилистики классицистически-барочного синтеза, где французский «большой стиль» был призван прославлять идеи роялизма.

Художественной целью классицизма являлось рациональное преобразование действительности, а принципами — монументальность, нормативность, морализаторство, подражание античному идеалу. «Мера и порядок, правила и нормы, их подчинение строгому контролю разума объявляются главными критериями искусства. Не отражение реальной жизни, а создание идеальных образов, демонстрация облагоустроенных эйдетических схем определяется как цель творческого процесса. Рождая некую онтологическую абстракцию, художник должен был дистанцироваться от любого нарратива, от всего профанного, низкого, случайного, но концентрироваться на типологических обобщениях, высоких образцах, гармонично соединяющих разумное и прекрасное» [18]. Только там, где абсолютная монархия претендовала на беспрекословное подчинение подданных и на столь же беспрекословное подчинение природы королю — земному воплощению божественной власти, могло родиться столь величественное произведение садово-паркового искусства, призванное демонстрировать власть Человека над Природой. И, наконец, этническая картина мира французской культуры, которая построена на рассудочности, интеллектуализме и рационализме, на интересе к абстрактному, точному, «холодному» знанию, усилила позиции классицизма и создала эстетическую доминанту с многослойным семантическим текстом.

Вербальные символы, слагающие ментальный конструкт «смыслового мира» исследуемого периода, можно обозначить так: бесконечность, монументальность, величественность, просвещенность, идеальность, упорядоченность, нормативность, четкость, рациональность. В целом, они могут служить характеристиками емкого понятия «абсолют», что и является вербальным символом этой эпохи. Визуальным воплощением абсолюта служит визуальный архетип классицизма — «кристалл», структура которого обладает идеальной организацией, упорядоченностью, символизирует созидательные, творческие силы; будучи прозрачным, пропускает свет, преломляя его и представляя «бестелесное в телесном» [19]. Таким образом, эстетический идеал эпохи Людовика XIV обозначим как абсолют, визуальным эквивалентом которого является *кристалл* — упорядоченная, абсолютно идеальная структура, символизирующая бесконечность, божественный свет и дух, воплощенный в материальной форме.

Следующим шагом в анализе структурного построения аксиологической концепции пространства

культуры исследуемого периода является определение характерных признаков образа жизни базовой личности эпохи. Содержание этого понятия включает в себя множество факторов, среди которых важнейшими являются: вид деятельности, характер взаимодействия членов общества друг с другом, род занятий, способы самореализации — все то, что характеризует типичный ежедневный «сценарный план» жизни индивида. «Образ жизни — это динамический социокультурный “портрет” членов общества, представленный через процессы их жизнедеятельности в определенных условиях, целостность, обладающая культурным смыслом и обусловленная способностью человека к результативной активности» [20].

В соответствии с этим модель образа жизни базовой личности эпохи французского классицизма представляет собой бытие в границах четко структурированной системы, обозначенной оппозицией «сакральное — профанное». Центральной темой, подчиняющей себе весь жизненный сценарий человека, являлась абсолютная монархия, диктующая массовую организованность, санкционирующая правила и нормы жизни, поведения и чувств, регламентирующая эстетические предпочтения и вкусы. Только монарх, наделенный божественной властью, решал, что необходимо его подданным. Они же должны были лишь следовать его указаниям и предписаниям во всех сферах жизни, будь то придворный мир, мир духовного и нравственного развития, или же отдельные элементы быта.

В аспекте анализа семантической структуры садово-паркового комплекса Версаля эта тема приобретает особое звучание. Господство абсолютизма проявляется не только в этикетной регламентации церемониала, заданности параметров мышления и поведения, но и во взгляде на дворцово-парковый комплекс как на модель мира, соответствующую этой регламентации и сакрально-профанному разделению. Предписания касались даже посещения комплекса, маршрут которого имел вполне определенную модель движения и не позволял увидеть более, чем «дозволено». И в этом выражается главная идея, формирующая социокультурный портрет членов общества французского классицизма и определяющая не только образ жизни, но и жизненную точку зрения на мир — противопоставление *божественного* мира монарха и *земного* мира простого человека. В целом, восприятие мира базовой личностью эпохи Людовика XIV формируется как синергия двух точек зрения на мироустройство — короля и подданных.

Итак, первый уровень проявленности смыслов культуры — это архетипы в границах оппозиции «вербальное — визуальное», получающие свое воплощение в одном из базовых образов аксиологического модуля — эстетическом идеале эпохи. В соответствии с данной оппозицией выявленный эстетический идеал эпохи обозначен нами как

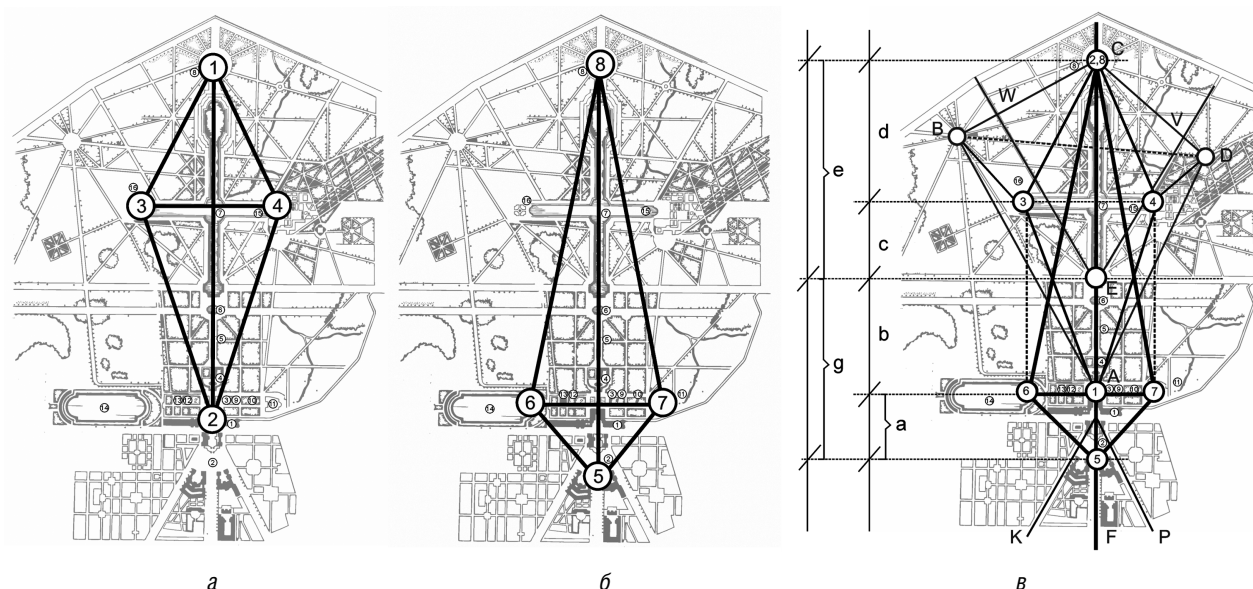


Рис. 2. Символическая структура: а — модель 1 (точка зрения короля); б — модель 2 (точка зрения подданных); в — взаимодействие моделей 1, 2 и композиционной структуры комплекса.

Экспликация территории садово-паркового комплекса Версаля: 1 — дворец, 2 — Площадь Армии, 3 — водный партер, 4 — фонтан Латоны, 5 — Зеленый ковер, 6 — Колесница Аполлона, 7 — Большой канал, 8 — Звезда Короля, 9 — северный партер, 10 — Аллея детей, 11 — Бассейн Нептуна, 12 — южный партер, 13 — Оранжерейный сад, 14 — Озеро Швейцарцев, 15 — Большой Трианон, 16 — Менажерия

*абсолют — кристалл* и как главная смысловая доминанта комплекса.

Дальнейшая трансляция смысловой доминанты в соответствии с моделью аксиологической концепции осуществляется благодаря проявленности на уровне образа жизни и образа места. Главной характеристикой образа жизни является его полярность в границах оппозиции «сакральное — профанное», что находит выражение в построении глубинного уровня семантического текста образа места комплекса Версаля — в противопоставлении антропоцентричной модели, воплощенной на первом этапе строительства А. Ленотром, и сверхчувственной модели Вселенной, которую создал на втором этапе Ж. Ардуэн-Мансар.

Этот факт играет существенную роль в формировании смыслового конструкта садово-паркового комплекса, где ключом к прочтению его текста являются две точки зрения. Первая и структурообразующая — точка зрения короля, визуализирующая «модель мироустройства» и раскрывающаяся перспективной панорамой на весь комплекс из апартаментов дворца. Точка зрения «сверху» соответствует духу времени того периода — модели «идеального города», всю полноту идеальности и гармоничности которой можно оценить лишь с высоты птичьего полета. Именно она позволяет увидеть в целом весь путь «короля-солнца», начиная от дворца и заканчивая площадью Звезды Короля. Вторая точка зрения, предназначенная для подданных и символизирующая антропо-

центричную модель, не спешит раскрыть все тайны короля — наместника Бога. Для простых смертных необходима соответствующая подготовка в восприятии величия и могущества их покровителя. Этой цели подчинен верхний слой «символических одежд», скрывающий сакральность символической структуры художественного образа точки зрения короля. Это взгляд совершенно другого масштаба — с высоты человеческого роста, взгляд изнутри комплекса, который позволяет читать «тексты» поэтапно, ощущать грандиозность, величие масштабов, мифологических сюжетов парка и недостижимость Божественного Света, к которому возможно приблизиться, лишь пройдя долгий путь в пространстве и времени.

Итак, в качестве гипотезы позволим себе предположить, что сложение семиотического текста в художественно-образной структуре Версаля ориентировано на две основных точки восприятия информации — точку зрения короля (взгляд сверху), формирующую ментальную модель мироустройства, и точку зрения подданных (взгляд изнутри), формирующую антропоцентричную модель. Это положение дает возможность определить исходные позиции структурно-семантического анализа образа места и выявить модуль, формирующий глубинный уровень сакральных смыслов.

Предварительный анализ смыслообразующего основания семантического текста комплекса Версаля, построенного на космогоническом мифе, позволяет говорить о воплощенной в художественно-образной

структуре модели мироустройства, как о ядре смысловой доминанты, где роль «создателя» отведена «королю-солнце». В качестве средств образной выразительности, призванных визуализировать смысловую доминанту в художественном тексте комплекса, выступает аполлоническое начало. Тема божественного покоя, света и порядка, воплощенная в мифе об Аполлоне, как лейтмотив пронизывает всю структуру семантического текста Версаля.

Различные вариативные формы выстроены таким образом, что в символической структуре, соответствующей точке зрения короля — модель 1 (рис. 2 а), основными структурообразующими элементами являются: главная ось (1–2) — аллея короля, олицетворяющая «короля-Бога», и второстепенная ось (3–4) — поперечный канал, олицетворяющий «короля-Человека». Причем главная ось, являясь вертикалью с данной точки зрения, символизирует время, духовное, небесное и бесконечное. Второстепенная ось (горизонталь) — пространство, материальное, земное, конечное. Пересечение осей образует ядро структуры, усиленное формой фонтана и шириной малого канала, что создает зрительный «центр тяжести», удерживающий в статике всю композицию. Мысленное соединение всех структурообразующих элементов (точек 1, 2, 3, 4) дает динамичную форму ромбовидного контура, выявляющего ментальную конструкцию доминирующих смыслов всей художественно-образной структуры. Первотектональный символ контура содержит в своей структуре «троичность» (общая форма состоит из двух треугольников — равностороннего и равнобедренного) и четырехчастное деление на север-юг, восток-запад, которые отражают ментальные конструкты общечеловеческого, архетипического уровня. Форма выявленного первотектона является визуализацией структуры кристалла (архетип классицизма), соответствует вербальным символам эпохи и аполлоническому началу — главным структурообразующим образам в мифологической теме Версаля.

Смысловое наполнение главной композиционной оси комплекса как оси Божественной Власти визуализируется при помощи усиления семантического текста в начале «пути» грандиозностью дворцового комплекса и завершением его двумя точками — композиционной (Звезда Короля) и кульминационной, уходящей в перспективу. К этим смысловым и композиционным доминантам активно направляют и «стрела» канала, и свободно раскрытая панорама. Символическая значимость этой смысловой оси, усиленная водной гладью, крестообразной формой канала, акцентом Звезды Короля, формирует образ Божественной Бесконечности, открывающейся за горизонтом перспективы.

Второстепенная ось символизирует слабости, позволенные как «очеловеченным» богам античности, к которым отсылает мифологическая поэти-

ка Версаля, так и «обожествленному» королю. Эта ось сформирована малым каналом, с двух сторон которого расположены Менажерия, символизирующая метаморфозы Овидия, и Большой Трианон, предназначенный для отдыха от этикета и груза монарших обязанностей короля. Мифологическая символика этого «очеловеченного» образа бытия небожителей построена на использовании антропоморфных мотивов, лежащих на поверхности восприятия человека и говорящих о различных формах любви и удовольствий.

Модель 1 предназначена для посвященных в высшие сакральные смыслы и прочитывается в данном контексте лишь с точки зрения короля, где парк воспринимается в целом, а зоны регулярно организованных партеров и свободной живописной планировки служат средством обозначения и усиления смысловых акцентов символической структуры. В данном оформлении символика модели приобретает дополнительное глубокое звучание — возникает тема оппозиций «светское — божественное», «материальное — духовное», «культурное — природное», «искусственное — естественное», «конечное — бесконечное». Таким образом, для посвященного становится очевиден «путь» короля — земная, рационально организованная власть несет подданным свет просвещения, благо и неизбежно ведет короля к Божественной Бесконечности. Эта символическая структура относится к архетипическому уровню и обращена к бессознательному, используя в своем арсенале первотектональную символику пространства.

В ином контексте слагается ментальный конструкт модели 2 — с точки зрения подданных (рис. 2 б). Путь, рекомендованный для лучшего восприятия образа комплекса самим Людовиком XIV, начинается с Площади Армии, где основная траектория формируется в зоне регулярно организованных партеров с великим множеством самых различных объектов. Все они ориентированы на создание эмоционального состояния, соответствующего «масштабу» земного человека, и ведут его в соответствии с повествованием мифологической символики об Аполлоне.

Структурно-семантический анализ художественно-образной системы комплекса в контексте модели 2 (взгляд «изнутри») позволил нам выявить следующие элементы: главная ось 1 — 4, соединяющая Площадь Армии и Звезду Короля; второстепенная ось 2 — 3, объединяющая комплекс «нанизанных» на нее объектов от Озера Швейцарцев до бассейна Нептуна; «центр тяжести» символической структуры, находящийся на пересечении главной и второстепенной осей — смотровая площадка дворцового комплекса; контур ментального конструкта, сформированного точками 1, 2, 3, 4, представляющий собой ромбовидную форму. Но, в отличие от модели 1, треугольное основание

ромба модели 2 находится в зоне дворцового комплекса и регулярной, парадно-торжественной организации среды. В контексте модели 2 зрителю поэтапно раскрываются различные сюжетные линии, повествующие о судьбе Бога света. Путь созерцания, обозначенный в рамках этой символической структуры, неизбежно ведет зрителя к осознанию величия судьбы Аполлона и вызывает ассоциацию с образом «короля-солнце». Но основная зона непосредственного восприятия находится в регулярно организованной части парка, откуда живописное пространство «священной» зоны отдыха короля возможно наблюдать лишь в перспективе.

Структура ментального конструкта модели 2 обращена к осознанному восприятию мифологем, где семантический текст построен на ролевых образах пространства культуры, знакомых зрителю.

Анализ композиционного построения комплекса и его соотношения с моделями 1 и 2 (рис. 2 в) позволил нам выявить основные структурные элементы планировки и синергию композиционной и символических структур ментальных моделей 1 и 2.

В целом композиция комплекса построена таким образом, что семантически усиливает внешний контур модели 1 (взгляд «сверху») и укрепляет «центр тяжести» внутри модели 2 (взгляд «изнутри»). Влияние классицизма проявляется в виде строгой регулярности и симметрии построения комплекса. Лишь в свободной планировке и легкой асимметрии оси В—D в живописной части парка проявляется незначительное влияние стиля барокко.

Главной осью композиционной структуры, как и в символических моделях, является линия F—C, начинающаяся с центральной улицы «трезубца», проходящая через Площадь Армии, дворцовый комплекс, Аллею короля и завершающаяся площадью Звезда Короля. На этой линии находятся два композиционных центра — точки А и Е. Две второстепенные оси В—Р и D—К пересекаются в композиционном центре (точке А) и формируют вместе с главной осью «трезубец».

Точки А, В, С и D образуют контур композиционной структуры в форме ромба, сложенного по тому же принципу, что и символические модели 1, 2 — из двух треугольников. Внутри этого контура находится еще одна структура ромбовидной формы, усиленная дополнительными лучеобразными осями В—Е, W—Е, С—Е, V—Е, D—Е с композиционным центром в точке Е (начало канала перед колесницей Аполлона), где оси В—Е и D—Е проходят точно через структурообразующие точки 3 и 4 модели 1. Тем самым внешняя и внутренняя фигуры композиционной структуры усиливают «зону короля», приближенную не к земной, а к божественной власти.

Таким образом, сопоставление выявленных символических и композиционной структур позволяет сделать следующие выводы:

- ♦ контуры моделей 1 и 2 пересекаются на горизонтальном членении комплекса, разделяющем его на регулярную и свободную зоны, зону отдыха короля и зону подданных и светской жизни — семантическое разделение сакрального и профанного (воплощение характерной черты аксиологической модели *образа жизни*);

- ♦ контуры модели 2 и композиционной структуры также пересекаются на линии горизонтального членения комплекса, параллельной линии пересечения контуров моделей 1 и 2 — на линии аллей с колесницей Аполлона — линия локализации семиотической информации о Боге света, «несущего благо» (визуализация *абсолюта*);

- ♦ пропорциональные соотношения частей в общей художественно-образной структуре комплекса приближаются к золотому сечению, где большей частью является зона «отдыха короля» модели 1 — семантическое выделение «божественной зоны» короля при помощи «божественной пропорции» (визуализация *абсолюта*);

- ♦ структура композиционного построения парка поддерживает и усиливает смысловые доминанты символических структур моделей 1 и 2 (усиление оппозиции «сакральное — профанное», визуализация вербального символа *образа жизни*);

- ♦ первотектональные формы символических моделей 1 и 2 в виде неправильного кристалла тождественны друг другу, но «центр тяжести» располагается в соответствии с семантическим зонированием каждой из них (усиление оппозиции «сакральное — профанное», визуализация вербального символа *образа жизни*);

- ♦ модели 1 и 2 при совмещении слагают форму правильного кристалла, являющегося архетипом периода классицизма (визуальный символ *кристалл*);

- ♦ в структурной организации композиционной и символических моделей наблюдается большая степень приближения к принципам построения «идеального города»: симметрия, принцип подобия, сочетание рациональных и иррациональных пропорциональных отношений (визуализация *абсолюта*).

Итак, смысловой доминантой художественно-образной структуры садово-паркового комплекса Версаля является базовый образ аксиологического модуля эстетический идеал эпохи периода классицизма — архетип, в границах оппозиции «вербальное — визуальное» имеющий выражение «абсолют — кристалл». Визуализация вербальных символов, слагающих эстетическую концепцию комплекса и соответствующих вербальным символам пространства культуры французского классицизма, осуществляется при помощи пространственных символов, имеющих архетипический уровень смыслообразования. Модель образа жизни исследуемого пространства культуры получила проявленность благодаря многослойности семан-

тического текста за счет двух позиций восприятия комплекса. Являясь структурообразующим модулем в построении всего семиотического текста и композиционной структуры комплекса, данная смысловая доминанта обеспечивает эстетическую целостность художественно-образной структуры садово-паркового комплекса Версаля и, на наш взгляд, является культурным кодом эпохи французского классицизма.

Предложенный структурно-семантический подход с использованием аксиологического модуля открывает новые возможности не только в анализе, но и в создании эстетически целостных объектов предметно-пространственной среды, соответствующих духу времени, эстетическому идеалу пространства культуры в целом.

### Список источников

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства : Сады и парки мира. Москва : Эксмо, 2007. 736 с.
2. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. Москва, 1998. 471 с.
3. Якимович А.К. Искусство и культура XVII–XVIII веков. Санкт-Петербург, 2004. 440 с.
4. Алпатов М.В. Архитектура ансамбля Версаля. Москва, 1940. 106 с.
5. Польская С.А. «...Прими власть как испытание...»: королевское помазание и коронация в протоколах франкских коронационных порядков // Священное тело короля: ритуалы и мифология власти / под ред. Н.А. Хачатурян. Москва : Наука, 2005. С. 263–292.
6. Хохлова С.П. Семантика дворцово-паркового ансамбля Версаля : автореф. дис. ... канд. филос. наук [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/semantika-dvortsovo-parkovogo-ansamblya-versalya> (дата обращения: 05.02.2015).
7. André E. L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et des jardins. Paris : G. Masson, éditeur, 1879. 888 p.
8. Gromort G. L'art des jardins. Une courte etude d'ensemble sur l'art de la composition des jardins d'après des exemples empruntés à ses manifestations les plus brillantes. Paris : Chez Massin, 1983. 411 p.
9. Bazin G. Paradeisos ou L'art du jardin. Paris : Chene, 1988. 273 p.
10. Guifrey J. Andre Le Notre. Etude critique. Paris : Librairie Renouard, Henri Laurens éditeurs, 1908.
11. Ganay E. de. Andre Le Notre. 1613–1700. Paris : Edition Vincent, Freal & Cie, 1962.
12. Jeannel B. André Le Notre. Paris : F. Hazan, 1985. 133 p.
13. Юнг К.Г. Психологические типы. Москва : Университетская книга ; АСТ, 1996. 714 с.
14. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург, 2010. 704 с.
15. Аванесова Г.А., Купцова И.А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике [Электронный ресурс] // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 47. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kody-kultury-ponimanie-suschnosti-funktsionalnaya-rol-v-kulturnoy-praktike#> (дата обращения: 08.12.2015).
16. Забродина Г.Д., Черемисова Е.В., Сухорукова Т.А. «Аксиологический модуль» в пространстве культуры: проектно-эстетическая проблематика // Научное обозрение. 2015. № 8. С. 413–419.
17. Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н. Архитектура и психология. Москва : Стройиздат, 1993. 296 с.
18. Козьякова М.И. Утилитарные интенции искусства и архетип Европы: «эпоха становления» [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2014. № 4. URL: <http://cult-cult.ru/utilitarian-tendencies-in-art-and-archetype-of-europe-epoch-of-formation/> (дата обращения: 05.02.2015).
19. Кристалл [Электронный ресурс] // Книга символов. URL: <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=278> (дата обращения: 05.02.2015).
20. Орлова Э.А. Теоретическая модель образа жизни : связь человека с социокультурной средой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.countries.ru/library/antropology/orlova/obraz.htm> (дата обращения: 08.12.2015).

G.D. ZABRODINA,  
N.L. PETROVA, T.V. KULICHENKO

## ESTHETIC WHOLENESS OF THE LANDSCAPE COMPLEX OF VERSAILLES: THE STRUCTURE-FORMING MODULE

*The article presents a structural-semantic approach to the analysis of the Landscape Complex of Versailles by means of the axiological module developed by the authors, which allowed revealing the semantic dominant that pro-*

*vided the esthetic wholeness of the object. Acquired as a result of the research and visualized at the level of “pervotectonic” symbols and archetypes, the mental construct serves as a harmonizing beginning for all the system of semiotic text and compositional structure. This approach opens up new opportunities for cultural space analysis and for object and spatial design.*

**Key words:** structural-semantic approach, the Landscape Complex of Versailles, esthetic wholeness, axiological module, archetype, “pervotectonic” symbols, semantic dominant of cultural space.



**Citation:** Zabrodina G.D., Petrova N.L., Kulichenko T.V. Esthetic Wholeness of the Landscape Complex of Versailles: the Structure-Forming Module, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 1, no. 1, pp. 44–52.

#### About authors

##### **Galina Dmitriyevna Zabrodina,**

Yu.A. Gagarin Saratov State Technical University,  
Associate Professor of the Department of Architectural  
Space Design, Candidate of Cultural Studies  
e-mail: galina.vizavi@mail.ru  
Politekhnikeskaya st., 77, Saratov, 410054, Russia

##### **Nadezhda Leonidovna Petrova,**

Yu.A. Gagarin Saratov State Technical University,  
Associate Professor of the Department of Architectural  
Space Design  
e-mail: ledinadegda@mail.ru  
Politekhnikeskaya st., 77, Saratov, 410054, Russia

##### **Tatyana Vasilyevna Kulichenko,**

“Stroyestetstehnologiya-SK”  
e-mail: archi\_tk@mail.ru  
Ponomaryov st., 26, Saratov, 410049, Russia

#### References

1. Kurbatov V.Ya. *Vseobshhaya istoriya landshaftnogo iskusstva : Sady i parki mira* [General history of landscape art: Gardens and parks of the world]. Moscow, Eksmo Publ., 2007, 736 p.
2. Likhachev D.S. *Pojezija sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilej. Sad kak tekst*. [Poetry of gardens: to semantics of landscape gardening styles. Garden as text.], 3-rd ed. Moscow, 1998, 471 p.
3. Yakimovich A.K. *Iskusstvo i kul'tura XVII–XVIII vekov* [Art and culture of the XVII–XVIII centuries.], St. Petersburg, 2004, 440 p.
4. Alpatov M.V. *[Architecture of ensemble of Versailles]*. Moscow, 1940, 106 p.
5. Polskaya S.A. “...Primi vlast' kak ispytanie...»: korolevskoe pomazanie i koronaciya v protokolakh frantskikh koronatsionnykh porjadkov” [“...Accept the power as test...”: a royal unction and crowning in protocols the frantskikh of coronation orders], *Svjashhennoe telo korolja: ritualy i mifologiya vlasti* [The Sacred body of the king: rituals and mythology of the power]. Moscow, Science Publ., 2005, pp. 263–292.
6. Khokhlova S.P. *Semantika dvorcovo-parkovogo ansamblya Versalja* [Semantik of palace and park ensemble of Versailles], Cand. philos. sci. diss. Abstr. Available at: <http://www.disscat.com/content/semantika-dvortsovo-parkovogo-ansamblya-versalya> (accessed 05.02.2015).
7. André E. *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et des jardins*. Paris, 1879, 888 p.
8. Gromort G. *L'art des jardins. Une courte etude d'ensemble sur l'art de la composition des jardins d'après des exemples empruntés à ses manifestations les plus brillantes*. Paris, Chez Massin, 1983, 411 p.
9. Bazin G. *Paradeisos ou L'art du jardin*. Paris, Chene, 1988, 273 p.
10. Guifrey J. *Andre Le Notre. Etude critique*. Paris, 1908.
11. Ganay E. de. *Andre Le Notre. 1613–1700*. Paris, Edition Vincent, Freal & Cie, 1962.
12. Jeannel B. *André Le Notre*. Paris, F. Hazan, 1985, 133 p.
13. Jung K.G. *Psihologicheskie tipy* [Psychological types.] Moscow, University book Publ., AST Publ., 1996, 714 p.
14. Lotman Yu.M. *Semiosfera* [Semiosfera], St. Petersburg, 2010, 704 p.
15. Avanesova G.A., Kuptsova I.A. Kody kul'tury: ponimanie sushhnosti, funktsional'naja rol' v kul'turnoj praktike [Culture codes: understanding of essence, a functional role in cultural practice], *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedenija i kul'turologii* [In the world of science and art: questions of philology, art criticism and cultural science], 2015, no. 47. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/kody-kul'tury-ponimanie-suschnosti-funktsionalnaya-rol-v-kulturnoj-praktike/> (accessed 08.12.2015).
16. Zabrodina G.D., Cheremisova E.V., Sukhorukov T.A. “Aksiologicheskij modul” v prostranstve kul'tury: proektno-jesteticheskaja problematika [“The axiological module” in culture space: design and esthetic perspective], *Nauchnoe obozrenie* [Scientific Review], 2015, no. 8, pp. 413 – 419.
17. Stepanov A.B., Ivanova G.I., Nechayev H.H. *Arhitektura i psihologiya* [Architecture and psychology.] Moscow, Stroyizdat Publ., 1993, 296 p.
18. Kozyakova M.I. Utilitarnye intencii iskusstva i arhetip Evropy: “epoha stanovlenija” [Utilitarian intensions of art and archetype of Europe: “formation era”], *Kul'tura kul'tury* [Culture of culture], 2014, no. 4. Available at: <http://cult-cult.ru/utilitarian-tendencies-in-art-and-archetype-of-europe-epoch-of-formation/> (accessed 05.02.2015).
19. Kristall [Crystal], *Kniga simvolov* [Book of symbols]. Available at: <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=278> (accessed 05.02.2015).
20. Orlova E.A. *Teoreticheskaja model' obraza zhizni : svjaz' cheloveka s sociokul'turnoj sredoj* [Theoretical model of a lifestyle: the person's communication with the socio-cultural environment]. Available at: <http://www.countries.ru/library/antropology/orlova/obraz.htm> (accessed 08.12.2015)