

Катерина ГАМАЛІЯ

кандидат історичних наук, завідувач кафедри дизайну одягу
Київського національного університету культури і мистецтв

СИНТЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Стаття присвячена історії зародження та розвитку синтезу мистецтв у світовій садово-парковій архітектурі. Показано співвідношення садово-паркового мистецтва з живописом, скульптурою, театром, музикою. Підкреслено його особливості у відповідності з формуванням Ренесансу, Бароко та Романтизму. Проаналізовано динаміку співвідношення видів мистецтва при проходженні садово-парковим будівництвом послідовних стилевих впливів на теренах України. Відмічено характерні риси садово-паркових ансамблів України XVIII – XIX ст., їх значення у розвитку української культури. Акцентовано увагу на необхідності збереження та підтримання визначних пам'яток вітчизняної ландшафтної архітектури.

Ключові слова: синтез мистецтв, садово-паркова архітектура, українська культура.

Сади та парки — об'єкти, що поєднують утилітарні та естетичні вимоги, історію та сьогодення, людину й природу. Вони можуть не належати нікому конкретно й водночас бути доступними для кожного. Сади розпочали свою історію давно і набували розвитку разом з розвитком її культури. Садово-паркові твори можна назвати квінтесенцією мистецтва, взаємокорисним співіснуванням усіх його видів. Піднесення та спади паркового будівництва пов'язані з відповідним етапом у культурі й мистецтві. Саме в час найстабільнішого економічного, політичного та культурного стану певної країни створювали ті парки, які сьогодні перебувають серед шедеврів світового мистецтва [1].

Кожен вид мистецтва потребує асоціації — паралелі для сприйняття. І лише природа, кращий з усіх художників, не потребує ніякої асоціативної побудови. На відміну від музики, сад не може викликати такі сильні емоційні прояви як роздратування або навіть лють, зумовлені повним неприйняттям жанру або конкретного твору. Проте кількість тих, хто здатен відчути й

належно сприйняти природу, стовідсоткове. Як зазначив Д. Ліхачов, сади й парки — це та межа, на якій об'єднуються людина і природа: “Сади і парки створюють своєрідну “ідеальну” взаємодію людини і природи, “ідеальну” для кожного етапу історії людства, для кожного творця садово-паркового твору... Садово-паркове мистецтво — найбільш захопливе і найвпливовіше для людини серед усіх мистецтв... Немає нічого більш захопливого, хвилюючого, ніж вносити людяне в природу, а природу урочисто, “за руку”, вводити до людського суспільства” [2, 25-26].

Порівняно з музикою та живописом, природа впливає всіма можливими засобами: через слух, зір, запахи, доторки. Людина не може заперечити свою приналежність до цього всеохопного мистецтва, живого й мінливого, як вона сама, зі своїми запахами, звуками та історією життя. Єднання з парком відбувається і прямим злиттям з ним. Крокуючи алеями, сідаючи на лави, омиваючи руки у фонтанах і струмках, людина перебуває в самому осерді твору природи мистецтва. Вона вільна в прокладанні маршруту свого знайомства з парком, що швидко, енергійно або спокійно розгортає перед нею план за планом, вона може зупинитися або знову повертатися до обраних місць. Контраст об'ємів, кольорів або їхня співзвучність у ландшафті, співвідношення фактур, тепла і холоду, динаміка та статика дають можливість безмежного впливу на емоційний стан, а живий подих паркового твору та можливість зосередження сприяють філософським міркуванням. Усе це чудово розуміли в Давньому Китаї та, захоплюючись садовим будівництвом, наполегливо рекомендували відвідувати сад насамоті. Тільки віч-на-віч з природою досягається повне порозуміння з нею [3].

За можливостями синтезу мистецтв парк, безумовно, неперевершений. Його архітектурні засади є базовими: планування, креслення, співвідношення з необхідними парковими спорудами. Дуже органічно до парку входить скульптура. Найдавнішими прикладами їх синтезу може слугувати чорне та біле каміння в китайських садах, що символізує ідеї даосизму. Римляни вводять у парк скульптурні зображення як неодмінну складову. Саме в портретах або алегоричних статуях римського парку слід шукати ключ до розуміння змісту. Залежно від

скульптурного оформлення, перед нами — алея героїв, послідовний ряд філософів і ораторів, або ж тихий куточок замріяної природи з німфами, які, на жаль, втратили грецьку природність і красу, а натомість здобули римську зверхність манірність [4]. Скульптура стає для парку таким самим неодмінним елементом, як дерево. Важко уявити англійський пейзажний парк без обеліска або надгробка, що додають сентиментальності роздумам. Так само неможливо побудувати регулярний французький парк без фонтанів, стрижених дерев, боскетів, позолочених фігур, які нагадують римську античність (фото 1).

Співвідношення парку з живописом не менш щільне. Немає сумніву, що перш ніж створити сад, подібний до китайського, необхідно замалювати кожен краєвид, кожен ландшафт, кожен паркову алею та стежину з пейзажами, що відкриваються після їх чергового повороту. Завершеність була вимогою навіть для тих “картин” саду, що відкриваються просто з вікна китайського дому. А тут вже без живописця, що вчиться у самої природи, не обійтись. Як у випадку із скульптурою, синтез природи й живопису з часом прогресує. У XVIII ст. паркобудівничі Англії та Франції беруть за взірць полотна улюблених пейзажистів і копіюють їх у паркових ландшафтах. З’являються для цих завдань модні живописці, як француз Клод Лоррен. Славнозвісну хвилясту “лінію краси” подарував парковим архітекторам у своєму трактаті живописець і теоретик мистецтва, — англієць Вільям Хогарт, який проголосив принципи нової естетичної оцінки природи, що сприяли ґрунтовному оновленню живописної палітри англійського мистецтва. Одні мистецтвознавці вважають В. Хогарта попередником Томаса Гейнсборо, інші — навіть імпресіоністів. Проте не підлягає сумніву, що він був “першим за часом великим англійським колористом”, який “вивів англійський живопис з похмурих залів старих замків, з майстерень із завішаними вікнами на ярмаркову площу, залиту яскравим сонячним світлом” [5, 11]. Книга В. Хогарта “Аналіз краси” (1753) відіграла важливу роль у остаточному становленні стилю англійського парку другої половини XVIII ст. “Слід взяти до уваги, — зазначав він, — що прямі лінії різняться лише довжиною, а тому вони найменш

декоративні. Вигнуті лінії, що різняться і ступенем своєї вигнутості, і довжиною, завдяки цьому стають декоративними. Коли пряма й вигнута лінії з’єднуються, утворюючи складну лінію, то вона стає різноманітніша, ніж сама вигнута лінія, а тому й більш декоративна” [5, 78]. І далі підсумовує: “...вся краса залежить від постійного урізноманітнення” [5, 178].

Театр вніс до паркового ансамблю початки сценографії, прийоми ілюзіонізму та кулісну побудову (фото 2). Музика, театр і танці посідають почесні місця на паркових партерах перед паладами, у театрах і амфітеатрах паркових глибин. Відвідувач парку стає глядачем, що так само легко, як і в театрі, піддається естетичному впливу. Нерідко в парках споруджували театральні приміщення, організовували театралізовані вистави. Звучала в саду й спеціально призначена для цього музика. Театральним прийомом можна вважати застосування в садово-парковій архітектурі штучних пейзажів — намальовані на стінах римських перистильних садів, вони поглиблювали перспективу й створювали відповідний настрій. Чимало залишків таких малюнків знайдено на руїнах Помпеї. Імітували архітектуру та пейзажі і в ренесансних садах. Італійські пейзажі, античні руїни посеред гір і кипарисів, пасторальні сцени поширилися у резиденціях по всій Європі. У садах бароко в кінці алеї часто розташовували стіни-обманки, прикрашені ілюзіоністським живописом, виконаним маслом або фрескою. Таким чином простір візуально поглиблювався, продовжуючи алею перспективою. Оманливу глибину простору створювали шляхом розташування вдаліні об’єктів, менших за розмірами й темніших, ніж на першому плані. У передній частині саду висаджували дерева зі світлим листям, а позаду — з темним. Ілюзію підсилювали звукові ефекти: за допомогою складних механізмів імітували звуки бурі, гуркіт грому, гул землетрусу. Широко використовували в бароковій парковій архітектурі ефект “запозиченого” пейзажу, який був ще в античних римських садах і в геометризаних садах Андреа Палладіо. Довколишній природний пейзаж виступав контрастним фоном композиції геометризованого саду. Садова межа у вигляді рову, каналу або невисокої стіни не заважала введенню дале-

ких пейзажів у загальну композицію ансамблю [6].

Саме в садово-парковому ансамблі синтез усіх можливих видів мистецтва ніколи не буває надмірним або синтетичним. Природне оточення знімає всі можливі протиріччя, нівелює різкі контрасти й надає гармонію дисгармонійному. Але існує і зворотний зв'язок, натуральніший, а тому й довговічніший, ніж модні вияви часу. Парк завжди надихав і приваблював митців: композиторів, письменників. Своїми творами вони уславлювали найкращі парки світу, залишаючи їхні образи для історії. Найбільше таких свідчень залишилося в живописі та графіці. Подорожні замальовки, ескізи для майбутніх творів, що завершувалися у майстернях, парки як тло й оточення для портретів — усе це безцінний скарб у живописних і графічних фондах, придатний для мистецтвознавчих, історичних і культурологічних досліджень.

Садово-паркове мистецтво, таким чином, розвивалося в нерозривному зв'язку із загальною культурою, а отже, зі стилями, що панували в мистецтві кожної епохи. Особливої популярності мистецтво паркобудівництва набуває в XVI — XIX ст. відповідно до формування та послідовного домінування ренесансу, бароко та романтизму [7].

Епоха Ренесансу надала садам нового звучання. Значення людини як вінця природи впливало на формування садів ретельно впорядкованих, підвладних рукам людини. Ідеї античності, співзвучні ренесансним, відобразилися і в організації садів, уже світських, на відміну від середньовічних. Зв'язок з античністю містився і в садовій скульптурі, і в самому принципі саду-академії. Садові кабінети призначалися для усамітнення і вчених бесід. Ренесансний сад збільшував межі палацу, втрачаючи символічне значення саду Середньовіччя, замкненого у внутрішньому дворі. Прорізаний алеями, що перетиналися під прямим кутом, сад продовжував архітектуру палацу, підкреслюючи її відповідною формою зеленої архітектури. Італійські сади Ренесансу, лінійно та площинно організовані, сполучалися не тільки з архітектурою будівель, а й з навколишнім ландшафтом. З цією метою злегка підпорядкували і натуральну природу довкола саду.

Бароко — мистецька течія, яка виникла в Європі на певно-

му етапі розвитку наукових знань. Сучасні вчені неодноразово відзначали "...типологічну відповідність барокового відчуття та художнього мислення ідейно-теоретичному пошуку таких мислителів як Копернік, Галілей, Спіноза, Лейбніц, Джордано Бруно" [7, 57]. Видатні наукові відкриття європейських учених в кінці XVI — XVII ст. докорінно змінили погляд на будову Всесвіту, на місце в ньому людини. Геліоцентрична ідея Коперніка, яку розробили Галілей, Джордано Бруно і Кеплер, привела до висновку про множинність світів і безмежність Всесвіту, в якому Земля є не центром, а лише маленькою часточкою. Винахід телескопа та мікроскопа відкрили існування нескінченно далекого й безмежно малого. Роботи Галілея. Гюйгенса і Ньютона над проблемами швидкості, інерції, незалежності дії сил привели до висновку, що досконалість полягає не в незмінному, а в мінливому. Потрясіння, викликане в суспільстві новими відкриттями, відобразилося в мистецтві та літературі [8, 105].

Бароко відкрило розвитку садово-паркового мистецтва величезні можливості — почали залучати найкращих архітекторів і живописців. Значно розширилася територія, яку займав парк, збільшилися за розмірами всі паркові компоненти. Бароковий сад уже не був місцем усамітнених роздумів, він був призначений вражати, приголомшувати і розважати. Посилилася динаміка паркового простору складною композицією, терасуванням, контрастами. У такому парку втрачалася різниця між живим і неживим, природним і штучним. Деревя та кущі уподібнювалися вазам і статуям, механічні птахи та водограї-сюрпризи доповнювали нескінченну зміну несподіванок розважальної та видовищної програми парку. Необхідним елементом такої програми залишався символізм. Проте сад уже не був садом-раєм або садом-академією. Розкривши символіку саду, відвідувач отримував уявлення про світ, про природу речей і явищ, рухом і мінливістю яких керувала людина.

Коли провідним стилем архітектури став класицизм, це відобразилося і в садово-парковому будівництві [9]. Сади класицизму, що існували паралельно з бароковими, відзначалися перш за все підпорядкуванням геометричного плану чіткій

симетрії. Вони займали величезні території, основним компонентом були широкі тераси та відкриті простори. Такі вимоги визначалися призначенням парку для офіційного прийому великої кількості гостей та для уславлення монаршої влади. Яскравим зразком такого саду є Версальський ансамбль.

Найбільше сприяв розкриттю можливостей садово-паркового мистецтва романтизм, з яким пов'язують появу в Європі пейзажних парків, які насправді отримали визнання з приходом романтизму, однак зародилися значно раніше, поступово втілюючись уже в садах рококо. Безсумнівним досягненням романтичного парку було його прагнення до природності, що сприяло максимальному збереженню природного ландшафту та пізнанню в ньому найкращих рис природи. Замість застиглого краєвиду з паркової тераси бароко або класицизму з'явився мінливий пейзаж романтизму, який то зникає, то виникає знову, і який можна розглядати з серпантинних доріжок. Рух, мінливість залежно від погоди, пори року та доби — усе максимально враховується та використовується в романтичному парку. Пишність і парадність змінюється спокійною споглядальністю, а з нею виокремлюються особисті почуття та переживання. Природа в парках “підправлялася” відповідно до класицистичного пейзажного живопису. Кожному парковому краєвиду та пейзажу надавався особливий настрій, що мав відповідати стану людської душі (фото 3).

На кінець XVIII ст. будівництво паркових ансамблів у Європі набуває небаченого розмаху. Наявність романтичного саду або парку стає необхідним атрибутом освіченої людини вищого світу. У цей період мода на паркобудівництво захопила й наші землі.

Благодатна земля України славиться не тільки родючими полями, верболозними берегами ставків і повноводними плесами річок. Вона має надзвичайно різноманітний рослинний світ, де особливу цінність, завдяки водоохоронній та ґрунтозахисній ролі, становлять лісові масиви. Кращі взірці природної скарбниці оголошено пам'ятками природи, вони охороняються законом — вікові та екзотичні дерева, ділянки лісових масивів, цінні джерела ґрунтової води, поселення рідкісних видів фау-

ни. Чи не найбільшу цінність, проте, мають старовинні парки — пам'ятки садово-паркової архітектури. Створені талантом і високою майстерністю чудових архітекторів, садівників, доповнені творами живопису та скульптури, описані в поетичних строфах, наскрізь пронизані філософією, музикою, театром, вони можуть бути зараховані до пам'яток і мистецтва, і літератури, і, звичайно, природи. Головне, що вони є найціннішим історико-культурним скарбом і водночас демонструють практичний та науковий досвід, що накопичувався століттями.

У XVII ст. українське мистецтво, підсумовуючи набуте з візантійського та власного досвіду, змушене було дійти європейського рівня. Для цього необхідно було пройти середньовічний шлях: у Європі це була доба романтики й готики, а також ренесансні зміни, найважливіші для подальшого розвитку нового мистецтва. В Італії, Франції, Польщі, Чехії подолання такого шляху потребувало не менше п'яти століть. В Україні почало формуватися Бароко, вбираючи та своєрідно відтворюючи яскраві зміни ренесансної доби.

На думку Д. Чижевського, який першим поставив питання про барокову ментальність українців, бароко завершує ту тривалу історичну фазу, упродовж якої Україна була культурним посередником між західноєвропейським і православнослов'янським світами. Протягом трьох століть — від XVI до XVIII, зазначає він, українська література становила собою лабораторію неповторного літературного, наукового та мистецького синтезу. Справжній початок українському літературному бароко поклали Мелетій Смотрицький, проповіді та вірші Кирила Транквіліона Ставровецького. А після 1680 р. у творчості Івана Величковського та Стефана Яворського українська література пережила період барокового піднесення, на відміну від класицизму, який утвердився у французькій культурі за доби Людовіка XIV [10].

Якщо література стала творчою лабораторією наукового та мистецького синтезу, то садово-паркове мистецтво стало справжнім випробувальним полігоном для наочного втілення цього синтезу. Архітектура, унаслідок її всебічної природи, найповніше та найглибше відображає особливості мистець-

кої традиції відповідного часу. Садово-паркове мистецтво, що неодмінно співіснує з архітектурою бароко, демонструє пам'ятками формування стилю з усіма його вибагливими про-
роями та особливостями.

Доба поширення барокових ідей збігається в Україні з формуванням української державності, а отже й національної самосвідомості, що, безумовно, вплинуло на особливо яскравий характер цього стилю. Відмінність українського бароко від західноєвропейського та російського характеризує його підкреслена народність, найбільше виявлена в силуетах архітектури, її планувальній системі та, звичайно, декорі. Саме пластичний, кольоровий і самобутній декор українських барокових церков вирізняє їх серед по-готичному темних західноєвропейських або занадто манірно-витончених растреллівських. Інтерес до народного орнаменту, виявлений в архітектурі, був важливою реалізацією могутнього декоративного потенціалу барокового стилю українського мистецтва.

Усе це відбувалося в те саме барокове століття, без необхідних попередніх етапів. Паркова архітектура долала стильові зміни швидше за інші види мистецтв. Як зазначили І. та О. Родічкіни, садово-паркове мистецтво України “позначене було неповторною самобутністю, специфіка якого була в прискореному проходженні стильових етапів, що немов накладалися один на один” [10, 69]. Практично одним століттям можна окреслити в Україні формування і розквіт регулярного, пейзажного, романтичного і сентиментального парку.

Друга половина XVIII — перша третина XIX ст. — доба яскравого розвитку садово-паркового будівництва в Україні. Якщо сади при замках XVI — XVII ст. розташовувалися переважно на західних землях України, то сади барокові або романтичні споруджували, як правило, у маєтках на її центральній та східній території. Історично була зумовлена відмінність архітектурних ансамблів Лівобережної та Правобережної України. На теренах України архітектурна думка еволюціонувала в руслі власної традиції, активно використовуючи європейський досвід, залучаючи, особливо на Правобережжі, майстрів західноєвропейського походження. На Лівобережній

Україні ширилася діяльність російських майстрів.

Розвиток художнього образу палацово-паркових ансамблів Волині відбувався під впливом західно-європейської, польської та російської архітектурних традицій. У другій половині XVIII — XIX ст. барокові резиденції тут почали поступатися класицистичним. Зокрема, у 1810-1812 рр. у стилі класицизму був реконструйований палац в Очкіно Новгород-Сіверського повіту, що його звів Йосип Судієнко 1787 р. посеред чудового парку. Ранньокласицистичним можна вважати палац у с. Молочках Житомирської обл., збудований у 1815-1820 рр. у нових традиціях, але за старою функціональною схемою [12].

Сади та парки України кінця XVIII — початку XIX ст. становили цілком особливе явище не тільки своєю історичною основою, відповідним розвитком багатьох видів мистецтва, а й своєрідністю соціального укладу та побуту. В атмосфері дворянської садиби органічно перепліталися повсякденне життя й поетична краса рідної природи, усамітнення на звивистих алеях пейзажного парку та яскраві буйні багатолюдні свята на партері перед будинком.

Паркові зони ставали територією інтелектуальних і наукових занять, художньої творчості та історично важливих подій. Господарі парків, як правило, представники української еліти, збирали галереї художніх творів, бібліотеки, наукові колекції, проводили цікаві зустрічі й бесіди. Лише в XIX ст. сади почали поділятися на ботанічні, зоологічні та парки відпочинку, а в розглянутий відтинок часу все це незбагненно й надзвичайно природно співіснувало. Доповнювали одна одну в парках також культури різних прошарків населення: аристократії, середнього дворянства, шляхти, козацької старшини і, нарешті, самого українського народу, кріпаків і селян. Втілюючи художні смаки та світогляд своїх власників, змішуючи аристократичну витонченість, європейський досвід і народну культуру, палацово-паркові ансамблі створювали те гармонійне життєве середовище, про яке мріяли й до якого прагнули в епоху Просвітництва.

Шляхи розвитку вітчизняного садово-паркового мистецтва в другій половині XIX ст. були складними та неоднозначними. Зміцнення наукового, історичного підходу до явищ

минулого, “міфологізація” садибного побуту, поширена на літературу та живопис, спроби створення національного стилю в садово-парковій архітектурі зумовили якісні відмінності між садибною культурою першої та другої половина століття. Представницькі палацово-паркові ансамблі зникають або перебудовуються в зв’язку з новими економічними умовами, дрібні занепадають. З’являються численні громадські сади й парки з новими задачами та іншими архітектурними засадами. Садово-паркове мистецтво України, як і Росії, Європи та Північної Америки, стає на грані переходу до своєї нової іпостасі — ландшафтної архітектури.

На жаль, після 1917 р., коли був проголошений лозунг “Мир хатам — війна палацам!”, практично всі маєтки в Україні були зруйновані, спалені або розграбовані. Тоді як у багатьох країнах під час революції високохудожні твори та архітектурні пам’ятки націоналізувалися, в Україні вони перетворювалися на звалище, яке продовжували розтягувати. Поміщицькі двори та економії, що могли б слугувати суспільству, також знищували, а неповторні за своїми художніми образами й цінністю парки спустошували та перетворювалися на пустирі. Вони ставали просто нічиїми, або ж, у щасливому випадку, переходили до місцевого колгоспу, школи-інтернату, ПТУ. В Україні знову настала “Велика Руїна”, у тому числі й для садівництва, унаслідок чого було знищено, за окреслили відомостями понад тисячу садово-паркових комплексів як осередків “буржуазної культури та ідеології”. За останні майже 100 років змінився не лише державний устрій і структура суспільства, але й спосіб життя, духовні цінності, звичаї, рівень освіти. У буремні роки революції, а потім і війни, високохудожні сади майже втратили своє естетичне значення. Водночас не стало і власників цих садів, тобто носіїв високої культури. Виявилися непотрібними й висококваліфіковані спеціалісти, що будували сади та утримували їх у належному стані. Тому все більшою стала цінність тих пам’яток садово-паркового будівництва, які ще залишилися.

Станом на 1 жовтня 1999 р. в Україні в природно-заповідному фонді налічувалося 19 дендропарків загальнодержавного значення, збудованих на базі старовинних парків, 88 пам’яток

садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення і 426 — місцевого [13]. Найбільше парків-пам’яток загальнодержавного значення розташовано на Вінниччині (11), а місцевого — на Львівщині (55) та в Чернівецькій області (46) [14, 103]. Оголошені архітектурними пам’ятками палаци в Андрушівці й Турчинівці на Житомирщині, які зводилися із застосуванням архітектурних мотивів французького ренесансу [15].

Розвиток садово-паркового мистецтва в кожній країні відбувається своїм самотутнім шляхом залежно від відповідних географічних і кліматичних умов, історичного розвитку, культурних традицій [16]. У наших важких економічних умовах на початку третього тисячоліття неможливо уявити створення нових високохудожніх парків або історичну реставрацію старих, занедбаних. Прикладом може слугувати спроба відродження так званого Царського саду в Києві, завдяки якому втрачається його первісний образ і утверджується еkleктичний і надзвичайно популярний сьогодні кітч. Але для культурного розвитку суспільства недостатньо вдовольнитися лише садово-парковим господарством, як його тепер називають. Необхідно відводити місце і для високого садово-паркового мистецтва, а отже — для збереження та можливого підтримання його історичних пам’яток. Саме вони мають бути взірцями для створення сучасних, менших за площею парків, а також надихати й навчати творців прекрасного в усіх сферах культури та мистецтва.

1. Гамалія К. Сад — природа, сповнена змісту // Софія. — 2005. — № 2-3. — С. 112-121. 2. Лихачёв Д. Заметки о русском // Новый мир. — 1992. — № 3. — С. 10-38. 3. Isao Yo. Chinese gardens. — Dusseldorf : Books Nippan, 1990. — 150 p. 4. Farrar L. Ancient Roman Gardens. — London: Sutton Publishing Limited, 1998. — 237 p. 5. Хогарт У. Про красу. — К.: Мистецтво. — 224 с. 6. Габер К. Обмануть глаз // Ландшафтный дизайн. — 2001. — № 1 (4). — С. 43-47. 7. Громов В.Е. Взаимодействие науки и искусства в контексте развития исторической самодельности общества // Взаимодействие науки и искусства и творчество художника. — К.: Наук. думка, 1988. — С. 23-68. 8. Довга Л. До питання про барокову ментальність українців // Mediaevalia Ucrainica: ментальність та історія ідей. — Т.1. — К., 1992. — С. 104-116. 9. Родічкін І. Сад і культура України // Хроніка-2000. — № 41-42. Поезія українського парку. — 2001. — С. 48-141. 10. Чижевський Д. І. Нариси

з історії філософії на Україні. — К.: Кобза-Орій, 1992. **11.** Михайлишин О. Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ої половини XVIII-XIX ст. Еволюція, композиція, стилістика // Хроніка-2000. — №.41-42. поезія українського парку. — 2001. — С. 558-652. **12.** Природно-заповідний фонд України загальнодержавного значення: Довідник. — К., 1999. — 240 с. **13.** Гудзевич А.В., Любченко А.В. Пізнання єдності історико-культурних і природних пам'яток — запорука відображення реальної дійсності // Велика Волинь. — Т. 25. — Ч. 2. — 2002. — С. 103-106. **14.** Тимофієнко В.І. Архітектура і містобудівна культура // Історія української культури. — У 5 т. Т. 4. Кн. 2. — Українська культура другої половини XIX століття. — К.: Наук. думка, 2005. — С. 419-632. **15.** Кучерявий В.П. Урбоекологія. — Львів: Світ, 1999. — 359 с.

Annotation

Kateryna Gamaliia. The synthetic nature of landscape design. The article is dedicated to history of origin and development of the synthesis of art in the domain of landscape design. It shows the ratio of landscape art with painting, sculpture, theatre, music. Its special features in accordance with the formation of Renaissance, Baroque, Romanticism were underlined. The author analyses the dynamics of correlation among different kinds of art in the course of successive style stages in Ukraine. The typical signs of Ukrainian Garden and Park ensembles of XVIII-XIX centuries, their role in the development of national culture were marked. Attention was focused on the need to preserve and maintain the outstanding monuments of national landscape architecture.

Key words: synthesis, art, landscape design, Ukraine.

Аннотация

Екатерина Гамалия. Синтетический характер садово-паркового искусства. Статья посвящена истории зарождения и развития синтеза искусств в области садово-парковой архитектуры. Показано соотношение садово-паркового искусства с живописью, скульптурой, театром, музыкой. Подчёркнуты его особенности в соответствии с формированием Ренессанса, Барокко и Романтизма. Проанализирована динамика соотношения видов искусства при прохождении стилевых этапов садово-паркового строительства на территории Украины. Отмечены характерные черты садово-парковых ансамблей Украины XVIII-XIX столетий, их роль в развитии украинской культуры. Акцентируется внимание на необходимости сохранения и поддержки выдающихся памятников отечественной ландшафтной архитектуры.

Ключевые слова: синтез, искусство, садово-парковая архитектура, Украина.



Паркові куліси, Ham House and Garden. Великобританія



Паркова скульптура. Барселона



Пейзажна паркова зона Букінгемського палацу. Лондон