

Дударець В. М.,
кандидат архітектури, професор

Київський національний
університет культури і мистецтв

САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО ЄВРОПИ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

***Анотація.** Садово-паркове мистецтво Європи сформувалося за досить тривалий час, його особливості, подібно іншим видам мистецтва (архітектурі, живопису, літературі) були відображенням епохи. До XIX століття сади здебільшого створювалися для знаті і служили «візитною карткою» правлячої еліти. Саме тому в садах з такою силою і виразністю проявилися національні і релігійні особливості, а також світогляд людини і відношення його до природи.*

***Ключові слова:** садово-паркове мистецтво, стилі, природа, мистецтво, сади, пам'ятник.*

***Аннотация.** Дударец В.Н. Садово-парковое искусство Европы сформировалось за длительное время, его особенности, подобно другим видам искусства (архитектуре, живописи, литературе) были отображением эпохи. В XIX веке сады по большей части создавались для знати и служили «визитной карточкой» правящей элиты. Именно поэтому в садах с такой силой и выразительностью проявились национальные и религиозные особенности, а также мировоззрение человека и отношение его, к природе.*

***Ключевые слова:** садово-парковое искусство, стили, природа, искусство, сады, памятники.*

***Annotation.** Dudarec V.M. Garden-park art of Europe and their teatwres. Garden-park art counts more than eight millenniums. Styles of gardens which was formed after so long time, like other kinds arts (to architecture, painting, literature) were the reflection of epoch. To to XIX age gardens.were mostly created for gentlefolks and served as the «visiting-card» of ruling elite. For this reason in gardens national and religious features, and also world view of man and relation of him, showed up with such force and expressiveness, to nature.*

***Keywords:** park art, styles of parks, nature, art, plant, monument.*

Надійшла до редакції 10.02.2010

Ступінь розробленості теми. Проблемою вивчення садово-паркових об'єктів займалися такі провідні вчені як Л.П. Александров, Н.І.Архіпов, О.К.Бліновський, І.О.Богова, Ю.О.Бондар, Н.А.Ільїнська, А.П.Вергунов, І.Н.Гегельський, А.С.Залеська, О.О.Кишук, І.А.Косаревський, Е.М.Мікуліна, П.І.Приходько, І.Д.Родичкін, Ю.Ю.Нельговський.

Мета статті. Дослідити історію старовинних парків Європи, їх особливості та можливі проблеми.

Постановка проблеми. На даний момент садово-паркове мистецтво вивчається переважно істориками архітектури. Тим часом сад – це насамперед своєрідна форма синтезу різних мистецтв – синтезу, найтіснішим образом зв'язаного з існуючими великими стилями, що розвивається паралельно з розвитком філософії, літератури (особливо поезії), з естетичними формами побуту, із живописом, архітектурою, музикою. Однією з важливих проблем садово-паркового мистецтва є реконструкція садів, збереження їхніх стилів та історичного вигляду.

Історія садово-паркового мистецтва найтіснішим образом пов'язана насамперед із стилями в поезії і пейзажному живописі. Іноді «садові ідеї» з'являються вперше за межами садівництва – і не тільки в поезії й живописі, а також у філософії, фізиці і навіть в політиці. Тому чисто формальний розподіл стилів у садівництві у відриві від загального розвитку культури на «регулярні» і «нерегулярні» не витримує ніякої критики. У садовому мистецтві ми повинні в основному розрізняти ті ж стилі, що й у загальному розвитку мистецтв, – стилі, зв'язані з пануючими ідеями й смаками епохи.

Результати досліджень. Європейське садово-паркове мистецтво – це безцінна скарбниця художньої культури народу, що через дивовижні пейзажі природи впродовж багатьох століть несе велич славетної історії багатьох культур і української культури зокрема. Велика кількість садів і парків, що збереглися, отримали статус пам'яток архітектури, національних та природних заповідників. Завдяки високому професіоналізму та художній майстерності, окремі з них стали взірцями Європейського садово-паркового мистецтва.

Сади чуйно реагують на всі зміни естетичних настроїв суспільства і самі певною мірою організують їх, особливо в XVI-XVII, і початку XIX століття, тобто періоди панування Ренесансу, Бароко (включаючи Рококо) і Романтизму (включаючи період, що передує Романтизму і зв'язаний з Рококо та Сентименталізмом).

Варто звернути увагу на порівняльну характеристику основних компонентів садово-паркового мистецтва. Алеї, квіткові клумби, лабіринти, ермітажі присутні в кожному із садових стилів. Розмаїтість створюються розходженням в призначенні, у плануванні, у використанні. Алеї можуть відкривати види на палац, або слугувати переходом з однієї ізольованої частини саду в іншу, або призначатись для прогулянок, а самі прогулянки поділяються на

ранні, полуденні, вечірні, і кожний з маршрутів цих прогулянок повинні враховувати особливості тіней, освітлення, ароматів, відображень у воді, різний напрямок сонячного проміння, тощо [1].

Першооснова й зразок усіх Європейських садів, відповідно до християнських представлень, – Рай, сад, насаджений Богом, безгрішний, святий, рясний усім, що необхідно людині, з усіма видами рослин, дерев і населений мирно живучими один з одним звірами. Цей первісний Рай, оточений огорожею, з якого Бог вигнав Адама і Єву після їх гріхопадіння. Тому головна визначна особливість райського саду – його огороженість. Наступною неодмінною й найхарактернішою рисою Раю було представлення усіх часів про наявність в ньому всього того, що може приносити радість не тільки очам, а й слуху, смаку, дотику – усім людським почуттям. Квіти наповнюють Рай пахощами та фарбами. Фрукти не тільки прикрашають, але й тішать смак. Птахи не тільки звеселяють сад співом, але й прикрашають сад барвистим виглядом.

Середньовіччя бачило в мистецтві друге одкровення, що виявляє у світі мудрість, гармонію, ритм. Ця концепція краси світобудови виражена в ряді письмових здобутків Середніх століть – в Ері гени, у «Шестидневах» Василя Великого і Іоанна Екзарха Болгарського і багатьох інших.

Усе в світі тією чи іншою мірою отримувало багатозначний символічний або алегоричний зміст, сад же – це мікросвіт, подібно тому, як мікросвітом були книги. Тому в Середні століття сад часто уподібнюється книзі, а книги, особливо збірники, часто називаються «садами»: «Вертоградами», «Лимонаріями» або «Лимонітами», «Садами укладеними» та ін. Сад варто читати як книгу, використовуючи його корисність і наставляння. Книги носили назви «Бджіл» – назва, що пов'язана із садом, адже бджоли збирають мед в саду.

Невеликий фруктовий сад всередині монастирського двору був символом Раю. Він часто поєднував у собі монастирський цвинтар. Аптекаський же город розташовувався поблизу монастирської лікарні або богодільні. В аптекарському городі вирощувалися рослини, які могли служити барвниками для розфарбовування ініціалів та мініатюр рукописів. Цілощі властивості трави визначалися головним чином символічним значенням тієї чи іншої рослини [4].

Між садами епохи Середньовіччя і Нового часу в Західній Європі існував деякий проміжний етап – це сади пізнього Середньовіччя. У пізньому Середньовіччі з'явилися «сади любові»: сади, призначені для любовних усамітнень, побачень, а також просто для відпочинку від гучного придворного життя. Тут вели бесіди, читали книги, танцювали, грали в різні ігри, серед яких виділялися шахи та «млин». Такі сади мали посередині невеликі басейни для купання. Зображення такого «саду любові» збереглося в італійському рукописі в Бібліотеці Ехієпа Модени. Молоді люди купаються в Фонтані Юності, п'ють вино і насолоджуються музикою.

Влаштувалися в садах і невеликі трав'яні площадки для танців та ігор. Сади пізнього Середньовіччя урізноманітнювалися павільйонами, пагорбами, з яких можна було дивитися на навколишнє життя за межами садових стін – і на міське і на сільське. У цей період поширюються лабіринти, що раніше були прийнятні для внутрішніх приміщень, як наприклад, у Шартрському соборі. Доріжки садових лабіринтів оточуються стінами або насадженнями з чагарників.

На зміну садам пізнього Середньовіччя прийшли сади Ренесансу. Ця епоха по-своєму зняла протиріччя між природою та людиною. У садах Ренесансу головною стає людина, яка є дещо підданою природі. Людина не тільки ідеалізувала природу, але й вважала себе спроможною поліпшити її, виявити її ідеальні властивості.

Для садів епохи Ренесансу характерні три властивих риси. Перша – це звернення до Античності, друга – це значна секуляризація символіко-алегоричної системи садово-паркового мистецтва, третя – це розширення на новій основі архітектурної сторони садів. Усі ці три риси відбилися на всіх наступних стилях європейського садово-паркового мистецтва.

Разом з тим ренесансні сади своєрідно розвинули середньовічну архітектуру монастирських садів. Якщо монастирський сад продовжував традиції античних атріумів і містився в середині монастирського будинку, в внутрішньому дворі, то вже в епоху Ренесансу сад розширював палац господаря із зовнішньої сторони, але зберігав огорожу, що значною мірою перестала відігравати роль «огорожі Раю», але почала відігравати психологічну роль – почуття самотності й замкнутості представленого садом мікросвіту. Внутрішні балюстради італійських садів закривали навколишній вид, розділяли сад і сприяли затишку більше ніж парадні. У прямокутних зелених кабінетах ренесансних садів можна було усамітнитися, читати, міркувати або розмовляти з друзями. Вони були ізольовані та присвячені кожен своїй темі. У деяких було влаштовано лабіринт з алегоричним значенням, в інших – плодовий сад, в третьому – запашні рослини і т. д. [6].

Подібно римським садам Античності, сади Ренесансу були прорізані алеями, що перетиналися під прямим кутом (але без колишнього символічного значення хреста), прикрашені статуями й басейнами, насичені рідкими квітами, що й відрізняло їх від садів Бароко. Основний принцип садів Бароко наслідував поезії цієї епохи. Неаполітанський поет Джамбатиста Маріно чітко виразив цей загальний принцип Бароко: «Поета ціль – чудесне і вражаюче. Той, хто не може здивувати... нехай йде до скребниці» (тобто стане конюхом). Одна з відмінностей садів Бароко від садів Ренесансу полягала в сміливому використанні різних рівнів, каскадів, водоспадів тощо. Італійці «грали з водою, як Султан із своїми коштовностями», – виразив свої враження один англієць.

Характерні риси садового мистецтва Бароко – достаток кам'яних здобутків на терасах: опорних стін, фонтанів, павільйонів, алегоричних фігур,

німф, сатирів, богів й богинь, балюстрад, східців, садових театрів і туфових ніш, складно звитих алей, величезних урн та інших садових орнаментів. Все це відіграло більшу роль, ніж грядки, партери, квіти й окремі дерева в попередніх стилях.

Одна з головних відмінностей садового Бароко від садового Ренесансу полягало також у появі в садовому мистецтві іронічного елементу, створення власної міфології (систем символів та алегорії) чисто естетичного порядку. «Жартівливість» Бароковимагала, щоб кущі і дерева стриглися не лише «архітектурно», а й мальовничо і дивно, приймали форму статуй, а самі статуї в садах зливалися з рослинністю, а не протистояли їй. Підстрижені у вигляді людей, звірів, ваз, кущі й дерева – найхарактерніші для Бароко курйози, такі ж, як жартівливі фонтани («вертушки»), «таємні» лави, облудні перспективні картини, що створювали ілюзію продовження алей або виду, що відкривається на природу, села, будівлі і т.д. Емануельє Тезауро – найбільший теоретик Бароко відмічає, що щире в мистецтві не те, що істинно в природі; поетичні задуми «не щирі, але наслідують істини», дотепність створює фантастичні образи, «з нематеріального діє існуюче» [2].

Садовий театр складався з напівкруглої декоративної стіни, звичайно з туфовими нішами, у яких розміщувалися статуї. Такі театри ми знайдемо в саду вілли Бельведер в Італії, в саду палацу Мадрагона, в саду вілли Памфілі й ін. «Театри створювали декоративне тло, яке іноді зовсім не служило для представлень, хоч сади Бароко на відміну від садів Ренесансу, на багато частіше використовувалися для маскарадів, театральних дійств, звеселянь, тоді як для садів Ренесансу типовішим був серйозний та навчальний характер.

Рідкісні фрукти дбайливо вирощувалися, зокрема в англійських садах XVII століття. На портреті короля Карла II Х. Данкерта, що носить назву «ананасовий портрет», він зображений на терасі англійського будинку з типовим для Бароко квадратним партером («кабінетом») і тримає в руках перший вирощений в Англії ананас.

Сади Бароко XVII століття мають різноманітні емблеми та ієрогліфи. Звичайні ребуси знеацька стають мораллю, повчанням. Багатство світу, що порізному виявляється, в спостереженні садів різних стилів, в Бароко розвивається шляхом підкреслення «таємниць світобудови». На першому плані виступає складність оформлення значимого саду, його слід розгадувати як ребус. У садах Бароко були алегорії рік, морів, зображення морських божеств.

Скульптури із зелених насаджень створювали мальовничий ефект, важкий камінь перетворювався в легке драпірування та ін. Звідси йде прагнення створювати з кущів та дерев скульптури, з'єднувати садове мистецтво непомітними переходами з архітектурою та живописом, створювати декорації із зелених насаджень, акцентувати увагу на відтінках листя, квітів; прагнення противитися природним законам – у фонтанах, що то підіймаються, то

спускаються з високих стендів або по каменям.

Порівнянно з попередніми стилями, сади Бароко мали багато національних індивідуальних видів. Особливо важливими для всієї Північної Європи були сади Голландії. Голландське Бароко мало особливе значення для розвитку російського садівництва ХУП-ХУІІІ століть.

Голландські сади ще більше підкреслювали характерний для барочних садів елемент іронії, жартівливості, веселоців. Вони розташовувалися на терасах, розділених на «зелені кабінети», кожний з яких мав особливий характер: один присвячувався запашним квітам, інший – плодовим рослинам, третій мав лабіринти та фонтани. Кожен кабінет відділявся від іншого балюстрадами, які були запозичені від італійських садів епохи Ренесансу і Бароко.

У Голландських садах палац не займав центральне положення, а розташовувався в куті саду, який суцільно закривав його фасад. Господарі та їхні гості могли усамітнюватися в алеях, ховатися в альтанках, павільйонах, ермітажах і за трельяжами. Одна з рис цих садів – достатня кількість квітів – тюльпанів, які розводилися, ввозилися й вивозилися, якими торгували і які представляли цінність з XVII століття. Голландське садівництво поширилося й в інших країнах – особливо в Прибалтиці. Андре Моле написав для шведської королеви Хрістіани витриману в голландському стилі книгу по садівництву «Сад задоволення», що була переведена у 551 році в Стокгольмі. Голландське Бароко поширилося із середини XVII століття й в садах Росії.

Класицизм не стільки прийшов на зміну Бароко, скільки тривалий час існував разом із ним. Найбільш яскраво садовий класицизм позначився у творчості Ленотра в садах Версаля. Для французького Класицизму, на відміну від голландського Бароко, було характерне прагнення до парадності, до розкриття виду на палац, використання рівного рельєфу, без уступів, характерний осьовий розподіл садів з досить широкою алеєю, із симетричною побудовою обох частин саду по обидві сторони осі й відсутністю видимих границь між окремими ділянками саду, але зі збереженням огорожі [6].

Класицизм надавав основного значення партерам, прямокутним площадкам, іноді злегка заглибленим (боулінгрінам), кенконсам (відкритим посадкам), широким алеям і далеким перспективам. Великі води і партери служили як би гігантськими дзеркалами, що збільшували простір. Характерно, що французький Класицизм в садах зв'язаний із Класицизмом у плануванні міст, а в естетиці він має пряму паралель у «Поетиці» Буало.

Ленотр планував алеї не під прямим кутом, як раніше, а розбіжно як спиці колеса, а вірніше як промені сонця. Тематика Сонця – Аполлона аж ніяк не випадкова, тому що це був символом самого Людовіка XIV, «Короля-сонця». Як стверджував офіційний історик архітектурних підприємств Людовіка XIV, «усі фігури й прикраси, які можна було бачити тут, не були безладно розташовані безладно, але в порядку їхнього

співвідношення із Сонцем і його уособленнями». Знаменита трипроменева композиція Версальського саду також мала символічне значення. «Промені» алеї розходилися зі спальні Короля-Сонце в центрі палацу, точніше від його пишного ложа, розходилися нічим не перегорожені до обрїю і символізували сонячне світло, яке король поширює по всій Франції.

Слабко упорядковані елементи пейзажу в садовому мистецтві стали організовуватися в стиль у епоху Рококо. Ця епоха була короткочасною і, власне стиль Рококо був тільки різновидом Бароко. Однак в садовому мистецтві стиль Рококо зіграв значну історичну роль, з'явившись безпосереднім попередником стилю Романтизму і як би сполучним елементом між садами Бароко і садами Романтизму. У садах Рококо зберігаються елементи регулярності, але й виразно відчуються назрівання романтичної іррегулярності.

Історіїсадово-парковогомистецтвастильРококо не залишив тих ясных і характерних рис як Бароко, Ренесанс і французький Класицизм. Це і зрозуміло: Рококо, як стилістична формація, не рівноправна великим стилям і може навіть розглядатися у певній мірі як пізня стадія Бароко – стадія його складності і, умовно говорячи, стадія деградації, в якій ідейний зміст Бароко було зведено нанівець, іронія перетворилася в жарт, орнамент зменшився, розваги стали приємними, інтерес до природи набув пасторального характеру і т. д. Для Рококо в цілому характерна схильність до ідилії, невеликих свят (замість величних свят Бароко і Класицизму). В ідеалах життя домінують теми, притаманні живопису Ватто і Бушеві, буколічні настрої, каприз і кокетливість. При цьому у всіх інтимних і невеликих темах Рококо були важливі ознаки, що свідчили про звертання до неупорядкованої природи.

У Рококо вже набирає сила любові до меланхолії природи та сільського життя, що стала типовою для Романтизму. Звертається увага на таку особливість: деталі саду подібні були до того як оздоблювали кімнати, садові палаци. Сад відбивався у дзеркалах, повторювався в мотивах орнаменту. Квітами були розписані плафони, вишиті шпалери, коминкові екрани.

Квіти були на килимах, у деталях, ґратах і т.д. – при цьому надавалася перевага тим сортам квітів, які було видно з вікна. В поезії елементи Рококо проявляються в «Часах року» Джемма Томсона й у «Віндзорському замку» Олександра Попа [4].

З усіх стилів садово-паркового мистецтва Романтизм, можливо найбільше сприяв виявленню естетичної сторони природного матеріалу. Романтизм не просто зберігав природу, але також перетворював її як інші стилі в садах і парках. Однак була відмінність в тім, що перетворення було не таким насильницьким і помітним як в інших стилях. Разом з тим в романтичних садах використовувався досвід попередніх стилів. Поблизу будинку сади Романтизму допускали стрижені дерева і куші, прямі алеї, що йдуть в романтичну далечінь, екзотичні рослини і т.

д. Усе в романтичному саду підкорялося емоційним переживанням особистості, з'єднувалося з образами поезії, літературними мотивами, темами подорожей і спогадів. У садах Романтизму передбачається, що відвідувачеві відомий визначений запас «романтичних знань»; тому ці сади створені для спеціальних романтичних відвідувачів.

Якщо в садах Бароко та Класицизму велике значення мали антична міфологія і символіка, то в Романтизмі їх роль послабилася. Збіг у світовідчутті, настрої, рухах природи і душі – от що головне в Романтизмі. Природа й пейзаж ціняться за те що вони тлумачать стан душі. Романтиків цікавлять пустирі, пустельні береги озер або рік, повсякденна природа. Між природою і людиною з'являються міцні зв'язки. Характерно те, що пише Гете: «Як природа хилиться до осені, так і в мені і навколо мене настає осінь. Мої листи жовтіють, і листи сусідніх дерев вже опали». Романтичні парки продовжували відповідати живопису Клода Лоррена, Нікола Пуссена, Сальватора Роза й інших великих пейзажистів XVII століття, а потім XVIII століття.

Характерна риса перед романтичних парків та романтичних парків – це поява великого числа храмів, альтанок, хагін, присвячених романтичним темам. Так, наприклад, у польському романтичному парку в Пулавах, що належали княгині Черторижській і в її ж парку «Аркадія» були вівтарі Любові, Дружби, Надії, Подяки і Спогадів.

Частково завдяки культові меланхолії, самотності в романтичних садах не було місця іронії, жартам. Міркування в романтичних парках було зв'язано не стільки з безпристрасним науковим вивченням світу і подивом перед мудрістю і розмаїтістю природи, як в садах Бароко, скільки з чутливістю, що не терпить ні сміху, ні навіть посмішки.

Разом з цим в романтичних садах зовсім зникає «кабінетність», яка була характерна для попереднього розвитку садівничого мистецтва, починаючи з Середньовіччя. Німецький поет К. Гірфшельд, який був популярний своїми роботами по садівництву в Росії, так говорить про меланхолічні сади: «Усьому, що тільки може пророкувати живність або веселий рух, не слід бути в садах цього роду, ніяким приємним і веселим видам, що простираються в далину, ніяким галявинам і буграм, покритим світлою й приємною зеленню, ніяким галявинам, поцяткованим безліччю блискучих квітів, таким відкритим і великим водам. Але панувати отут усюди скритності, самотності, темряві і тиші... Деревам і чагарникам слід бути з густим, а притім темним і сумним листом, як, наприклад, простим вільхам, американським чорним липам, тисовим деревам, бальзамним тополям і іншим тому подібним... Під мороком і затінком таких груп і гаїв і лісів, так ізвиває меланхолійний сад лавіріфічні свої доріжки і ходячи туди сюди, проводить ними їдучого то в темні і похмурі низи і яри вниз; то під тіні висячих над головою або скель; то до берегів безмовних вод, що від тіні стоячих навколо дерев покриваються вічним мороком. Довгі ходи, обсажені високими і

тінистими деревами з густим між ними чагарником, що збільшує священну темряву, у цьому місці що живуть; ходи, схожі на покриті зводами проходи в древніх монастирях і готичних церквах, досить до такого саду пристойні: тому, що вони збуджують душу до важливих і глибоких міркувань» [8].

Міркування К. Гіршфельда по те, якою має бути ділянка меланхолії в саду неocenенне як свідчення сучасника – це важливий документ для російських садів, зокрема романтичних садів Павловського і Царського Села.

Про принципи, на яких ґрунтувалася організація всіх садів, можна писати багато, при чому не тільки можна, а й треба, тому що саме стилі організації садів відіграли величезну роль у розвитку садового мистецтва з однієї сторони і поезії, літератури та живопису – з іншої в різних країнах світу. Садове мистецтво не тільки саме по собі представляє деякий синтез мистецтв, випробовує на собі вплив філософських, поетичних, мальовничих, архітектурних ідей, але активно відображує багатобічне життя культури, живе у здобутках поезії, прози, живопису.

Висновок. Специфічні риси садово-паркового мистецтва Європи полягають у використанні для організації простору живого рослинного матеріалу, що безупинно міняє свій вигляд, в об'єднанні елементів природи й художньої творчості в єдине ціле. Практика створення садів і парків включає: широке застосування зеленого будівництва, тобто утворення скульптурних груд і малих архітектурних форм за допомогою рослин, підбор рослин для різних кліматичних і ґрунтових умов, а також для утворення найбільш сприятливого угруповання рослин з архітектурними спорудженнями, водоймами, дорогами, площадками, скульптурою, тощо.

Садово-паркове мистецтво Європи виробило різноманітні композиційні прийоми організації паркового середовища, які умовно можна звести до двох основних принципів: регулярного й пейзажного. Для першого характерна геометрична композиція, для другого – мальовниче розміщення композиційних елементів, що імітує природний ландшафт.

Необхідно наголосити, що садово-паркове мистецтво Європи розвивалось від культивування садів, утилітарних за характером, до садів, призначених для світських раутів, до садів, створених виключно для релаксації та проведення дозвілля.

Особливий підйом Садово-паркового мистецтва у європейських країнах спостерігався в епоху Відродження. Італійські архітектори 16 в. (Виньола, П. Лигоріо й ін.) розробили прийоми розбивки регулярного саду, використовуючи рельєф місцевості, розвиваючи композиційні співвідношення, закладені в архітектурі головного будинку. Ці сади являли собою систему ефектних видів (або перспектив), що змінювали один одного і розташовувалися на терасах з підірними стінками, монументальними сходами, рясним скульптурним оздобленням і каскадами. Рационалістичні принципи, що панували в мистецтві абсолютистської Франції 17 в., втілювалися

в строго геометричному плануванні регулярних (“французьких”) парків, створених А. Ленотром (парк у Версалі й ін.). Головне місце в ансамблі займав палац; перед ним розташовувалися партери, водойми й канали з нерухливою гладдю води (водяного дзеркала); чіткі просторові акценти вносили численні скульптури, що уособлювали собою перейняту єдиним задумом образну систему. Ідеї А. Ленотра вагомо вплинули на розвиток європейського Садово-паркового мистецтва ІVІІ – І-ї половини ІVІІІ ст.

У середині ІVІІІ ст. у Європі виникли вільно розплановані пейзажні парки. В основі їх композиції покладено принцип творчої переробки мотивів природи; партери тут переминяються галявинами, геометричні за формою басейни й канали – озерами й річками, чітко ритмізовані за композицією висадки – виокремленими або вільно згрупованими деревами, прямі алеї й доріжки – примхливо кучерявими стежками.

Список використаної літератури:

1. Бегека А.Д. Нариси з історії охорони природи (від найдавніших часів до ХІХ століття). — К., 2001. — 89 с.
2. Білоус В.І. Садово-паркове мистецтво. Коротка історія розвитку та методи створення художніх садів: Навч. посіб. для Вузів зі спец. садово-паркове господарство / Академія наук вищої школи України; Лісівнича академія наук України; Уманська держ. аграрна академія. — К.: Науковий світ, 2001. — 299 с.
3. Борейко В.Е. Прорыв в экологическую этику / Киевский эколого-культурный центр. — 3. изд., доп. — К., 2003. — 228 с. — (Серия “Охрана дикой природы; Вып.36).
4. Борейко В.Е. Экологические традиции, поверья, религиозные воззрения славянских и других народов. — 2. изд., перераб., доп. — К., 1998. — 222 с. — (Природоохранная пропаганда / Киевский эколого-культурный центр. Центр охраны дикой природы; Вып. 10). Т. 1 — 222 с.
5. Грэбер Линда. Дикая природа как священное пространство / Киевский эколого-культурный центр / Сергей Колос (пер.), Владимир Борейко (пер.). — К., 1999. — 54 с. — (Охрана дикой природы; Вып. 12).
6. Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей: Учеб. пособие для студ. по спец. “Архитектура”, “Ландшафтная архитектура” и “Озеленение городов”. — М: Архитектура-С, 2003. — 207 с.
7. Клименко Ю. О., Кузнецов С. Л., Черняк В. М. Старовинні парки України загальнодержавного значення: Довідник / НАН України; Центральний ботанічний сад ім. М.М.Гришка. — Тернопіль : Мандрівець, 1996. Ч. 1 : Полісся та лісостеп. — 105 с.
8. Кононенко П.П. Українознавство. К.: 2000. с.95.
9. Кононенко П.П., В.В.Сніжко, М.П. Кононенко. Україна: природа, людина, екологія: Методичний посібник. — К.: Міленіум, 2005. — 98 с.
10. Родичкин И.Д. Проектирование современных загородных парков. К.: Будівельник, 2001. — 151 с.