

КУРС ЛЕКЦІЙ  
З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ  
«ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА І ДИЗАЙН»  
II КУРС, ГР.БДЗ-14-8  
ВИКЛАДАЧ– ПРОФЕСОР ЖИРНОВ АНАТОЛІЙ ДМИТРОВИЧ

ПЕРЕДМОВА

Формування природного середовища є складовою частиною сучасного районного планування та містобудування. Курортні регіони, міські агломерації та великі міста з граничною концентрацією населення, де посилюється вплив несприятливих факторів (забруднення атмосфери, шум, порушення кліматичних умов) особливо потребують спеціальних територій для необхідного людині природного середовища. Система зелених зон міст і агломерацій України складається з міжміських парків, садів, озеленення житлових районів і мікрорайонів, бульварів, скверів, лісопарків, а також зелених насаджень на території дитячих установ, шкіл, спортивних споруд, лікарень, промислових підприємств. Всі ці елементи об'єднуються в цілісну комплексну систему озеленення міст, розробка якої та її здійснення є складними завданнями для архітекторів, художників, інженерів, соціологів, біологів, економістів. У деяких містах нашої країни ці завдання з успіхом вирішуються. Державними преміями відзначені зелені зони Донецька, парки в Дніпропетровську, Черкасах, Криму. Автори цих об'єктів довели, що в межах прийнятих в Україні нормативів, на сучасній технологічній основі, за умови сумлінного і творчого ставлення до ландшафту можна створювати справжні взірці ландшафтної архітектури. Нині формування урбанізованого, виробничого та сільськогосподарського ландшафту, пов'язаного з життям і діяльністю людини, необхідно проводити за комплексним планом розвитку зелених зон.

Ландшафтна архітектура набуває в цьому процесі значення самостійного виду мистецтва і водночас виконує ряд функцій, притаманних його іншим видам: виховну, пізнавальну, соціальну, ідеологічну тощо. Вона збільшує можливості людини в пізнанні навколишнього середовища, допомагає архітекторам при ландшафтному проектуванні селищ і міст, раціональній організації агроландшафтів, реставрації пам'яток садово-паркового мистецтва, зеленому будівництві та рекультивации земель, створенні заповідників та національних природних парків.

На відміну від інших видів мистецтва основою композиції творів ландшафтної архітектури є природа: різноманітна рослинність, рельєф як геопластичний елемент, земля як середовище для розвитку рослинності, каміння і дерева як матеріали для архітектурних конструкцій, вода в спокої та русі, повітря як елемент простору та глибини перспективи. Ландшафтне мистецтво відрізняється від інших видів і тим, що його основний будівельний матеріал – це живий організм, що постійно змінюється. Спеціаліст повинен зробити так, щоб дерева, чагарники, квіти справляли максимальний просторовий, декоративний і кольоровий вплив на людину. Складність ландшафтного мистецтва полягає у досягненні відповідності задумів автора змісту зелених композицій. У проекті важко передати такі явища як пахощі трав, гру сонячного світла чи білі березові плями на тлі соснових дерев, які

надають певного колориту пейзажу. Тому в творчості ландшафтного архітектора велике значення має імпровізація, де багато вирішується при здійсненні проекту.

Спочатку вплив людини на навколишнє середовище був обмеженим. Але з розвитком виробничих сил, зростанням технічної цивілізації природний ландшафт став швидко зникати на величезних обширах землі. Тепер він знищується в масштабах цілих країн. Внаслідок цього в сучасних умовах зростає значення ландшафтного мистецтва, тобто професійної діяльності людини по збереженню природного чи створеного штучного природного оточення за законами краси. Ця діяльність ускладнюється тим, що почуття прекрасного в людині повинен збуджувати як ландшафт в процесі довгого за часом формування, так і його остаточний результат.

Ландшафтне мистецтво має свою теорію і практику. У створенні повноцінних садів і парків важливу роль відіграє композиція. Теорія ландшафтного проектування та будівництва вивчає проблеми, що торкаються поєднання різних елементів ландшафту (рослинності, рельєфу, води, повітря) за художніми, просторовими та колірними ознаками. Але формування ландшафтною композиції розглядається і як засіб розв'язання функціональних та естетичних завдань на високому художньому рівні.

Практичну діяльність у ландшафтному мистецтві, тобто власне ландшафтну архітектуру, можна кваліфікувати як процес формування довкілля щодо його пристосування до практичних потреб людини. Творення ландшафтів міських і міжміських територій є довгою дорогою та трудомісткою справою, яка охоплює функціональні, економічні, естетичні, експлуатаційні аспекти практичної діяльності людини.

Ландшафтна архітектура розвивалася на базі садово-паркового мистецтва, що є однією з найважливіх сфер діяльності ландшафтного архітектора. Нині ландшафтне мистецтво - це не тільки паркобудівництво, але й формування відкритих просторів міст та інших населених пунктів на основі ретельного вивчення ландшафту. Зв'язок ландшафтною архітектурою з науками і мистецтвом показаний на схемі.

Комплексне формування ландшафту поєднує працю архітекторів, учених та інших спеціалістів. Ландшафт і його окремі частини вивчають географія, зоологія, ботаніка, ґрунтознавство, геологія, дендрологія, спелеологія тощо. Серед них особливе місце посідає географічне ландшафтознавство, яке для ландшафтного архітектора трактується як матеріалознавство. Крім цього, ландшафтний архітектор тісно пов'язаний у своїй творчості з садівництвом, інженерною справою. Спеціальність інженера, на перший погляд, має мало спільного з ландшафтною архітектурою, але, надаючи інертній масі (скажімо, конструкції мосту) означеної форми, інженер повинен створити такий об'єкт, який органічно впишеться в навколишній краєвид, стане його невід'ємною частиною. Художник і скульптор у своїй діяльності також стикаються з ландшафтною архітектурою. У наші дні творча співдружність художника і ландшафтного архітектора набула нового змісту: вона допомагає повніше й точніше передавати красу природи.

Архітектор працює з геометричними об'ємними формами. Його творчість спирається в основному на досягнення інженерної науки. Ландшафтний архітектор оперує елементами природи, і його творчість тісно пов'язана з біологією. Але

діяльність обох спрямована на формування життєвого простору, тому ці види мистецтва теж мають багато спільного, постійно загачуючи один одного. Діяльність ландшафтного архітектора пов'язана не тільки з сучасністю, але й з майбутнім. Адже посаджене дерево входить у розквіт лише через десятиріччя, і добре, якщо його пильнує автор.

Розвиток сучасного паркового комплексу не можна уявляти без вивчення та використання тисячолітньої спадщини де накопичено чимало класичних прийомів і засобів. Тому ми досліджували садово-паркове мистецтво від Давнього Єгипту до наших днів як еволюцію художніх форм, що є актуальними і нині. Садово-паркове мистецтво, історії якого присвячена перша частина посібника, пройшло довгий шлях розвитку. Багато його шедеврів назавжди загублено, адже парки не довговічні. На щастя, ми маємо їх численні зображення та описи. Давні сади і парки вражають уяву багатством форм і прийомів, впливають на творчість сучасних паркобудівників.

Садово-паркове мистецтво завжди відрізнялося творчим рішенням своїх специфічних завдань. Характер цього виду творчості залежав від історичних умов, ландшафту, рівня культури, рис і традицій народу. В своєму розвитку воно повторювало великі стилі і розвивалося за двома напрямками: геометричним та живописним. Композиції, побудовані на симетрії та простих геометричних фігурах, називають геометричними; композиції, що мають у основі принципи відображення природи – живописними.

Зародженню і розквіту того чи іншого напрямку паркової композиції в даній країні сприяли різні умови – особливості клімату та рельєфу, суспільний устрій, ступінь могутності держави. Тому в літературі регулярні, розташовані на крутому рельєфі, сади часто називають італійськими, регулярні сади на рівнинній місцевості – французькими, квіткові партерні сади – голландськими, пейзажні парки – англійськими.

### САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО ДАВНЬОГО І СЕРЕДНЬОВІЧНОГО СХОДУ

У Вавилоні, Ассирії, Давньому Єгипті життя зосереджувалося вздовж великих рік – Тигру, Євфрату і Нілу, ґрунт долин яких складався з родючих, сприятливих для землеробства мулових відкладень. Невеликими гаями там росли платани, фінікові пальми, тамарикси, горіх волоський, тополі, інжир, смолисте дерево. Сади були конче потрібними, тому що, вони давали тінь і прохолоду. Відсутність тіні – найтяжча біда незаможного населення цих країн. Давні тексти кажуть: «Він бідний, у нього немає тіні». Створення садів за таких умов вимагало штучного зрошення. Правильна прямокутна мережа каналів визначала розміри симетрично розпланованих садів. Вздовж каналів вирощували фініки, інжир, мигдаль, шовковицю, виноград.

Особливість єгипетських садів полягала в тому, що вільний простір між деревами займали овочі й квіти. Тут культивували конвалії, левкої, троянди та робили їх вигонку. В садах зростали резеда, маки, волошки, ромашки, лілії, хризантеми. З лілій добували масло. Ця квітка була символом надії та короткості життя. Квіти широко використовувалися для художнього оформлення свят, з них плели вінки,

гірлянди. Багато особливо різноманітних троянд вирощували в період царювання Клеопатри (69 – 30 рр. до н.е.).

Першими відомими нам храмово - парковими комплексами Давнього Єгипту були усипальні Ментухотепів (2160 - 2000 рр. до н.е.) і цариці Хатшепсут (1520 - 1500 рр. до н.е.). Саме ці храми Середнього і Нового царств, а також відомі піраміди Давнього Сходу прославили єгипетську архітектуру, забезпечили їй почесне місце в історії світової культури.

Храмові тераси прикрашалися садами, центрами композицій яких були ставки. Портики храмів вкривали рельєфами, які свідчать, що крім великої кількості скарбів із дальніх подорожей привозили дерева в діжках, дивовижні плоди тощо.

Особливого розмаху садове будівництво набуло в період розквіту давньої столиці Єгипту – Фів, де будували розкішні вілли із садами і ставками. Сади частково чи повністю обносили стінами, в яких були невеликі хвіртки, що з'єднували окремі ділянки. Центром композиції був прямокутний басейн, інколи досить великих розмірів (60x120м). У ставках зростали водні рослини, плавали птахи. Головна споруда завжди розміщувалась на центральній осі композиції, часто до неї вели повиті виноградом перголи. Всі елементи саду – ставки, алеї, виноградники, квіткові клумби, відкриті павільйони – становили один композиційний ансамбль. Це робить припущення, що сади створювали за попередньо розробленим планом. Будівники єгипетських садів турбувались не тільки про співвідношення висоти дерев і ширини алей. Вулиці міст були прямими, вузькими, щільно забудованими. Тому часто на дахах будинків висаджували пальми та інші рослини. Але траплялись і вулиці шириною 40, а інколи навіть 50 м, призначені для релігійних процесій. Такі вулиці, що вели до храму, обов'язково обсаджувалися пальмовими алеями, щоб приховати хаотичність забудови. Про пальмові алеї Ахетатону ми знаємо через наявність прямокутних ям, виритих вздовж головних вулиць. Оскільки місто лежало на піщаних пагорбах, ями перед садінням дерев заповнювали родючою землею, з берегів Нілу. Крім того, для поливання дерев і чагарників в Ахетатоні були колодязі.

*Сади в Єгипті створювались в основному двох типів: при храмах і при житлових будинках. Ідеологічна мета садово - храмового будівництва – прославлення необмеженої влади фараонів. Основою композиції були регулярність і прямокутність розпланування, зумовлені системою зрошення. Використовувалася велика кількість заморських рослин і квітів, що свідчить про високий розвиток агротехніки.*

**Садово-паркове мистецтво Ассирії і Вавилону** відрізнялося від єгипетського, хоча долини Тигру і Євфрату знаходяться на одній широті з дельтою Нілу, мають схожий клімат і багату рослинність. В його історії чітко виділяють три важливі періоди: шумеро - аккадський, ассирійський, ново-вавилонський. Сади в державах Дворіччя в ассирійський і ново – вавилонський періоди вражали великими розмірами і розкішшю, яку могли собі дозволити багаті володарі цих країн. Природні насадження перетворювали тут в мисливські та розважальні парки. При загальній регулярності плану, обумовленій зрошувальною системою, сади Дворіччя не були поділені на симетричні чотирикутники, а розташовувалися вільніше. Відомий палац Саргона II в Дур – Шарукіні (711 – 707 рр. до н.е.) був оточений парком. «Я створив поруч з ним (палацом – прим. автора) великий парк, подобу гір

Аману, в якому були насаджені всілякі рослини з рослинності Хетської країни і всілякі плоди гір», – писав Саргон II. Коли столицею Ассирії знову стала Ніневія, син Саргона II Сінехериб відбудовує її, не шкодуючи коштів. Він споруджує величезний палац на Куюджикському пагорбі і оточує його великим парком, штучними озерами та павільйонами. В парку цар зібрав екземпляри найрідших дерев, квітів і тварин, що привозилися з бойових походів. Ці сади ассирійських правителів з багатим асортиментом дерев і чагарників можна вважати прототипами сучасних ботанічних садів.

Парки прикрашалися численними павільйонами і альтанками. Характерною особливістю архітектури Дворіччя був своєрідний тип споруди – зіккурат. Він являв собою масивну сирцеву східчасту піраміду, на верхній платформі якої стояли храми. Тераси зіккурату озеленювали. Такі споруди, певно, вплинули на створення у парках насипних видових пагорбів, вершини яких прикрашали альтанками. Такий самий тип храмової будівлі, очевидно, спонукав вавилонців до створення висячих садів. Найвідомими серед них – висячі сади Семіраміди, які давні греки називали одним із семи див світу.

Цей ландшафтний шедевр у Південному палаці Навуходоносора II на березі Євфрату описували Діодор Сицилійський, Страбон, Геродот. Не у всьому ці описи збігаються, але давні історики були єдиними в тому, що будівля була грандіозною. Її назва – «висячі сади Семіраміди», очевидно, пов'язана з ім'ям мідійської цариці Саамурамат.

Особливо багато для подальшого процвітання садів зробили цар Набупалассар (625 - 601 рр. до н. є.) та його син Навуходоносор II (605 - 562 рр. до н. є.). Саме останньому приписують їх відновлення і розширення в період 43-річного царювання. Робив він це, як гадають, для своєї дружини цариці Нікотриси, котра походила з Мідії, і тужила за батьківщиною.

Чотириповерхова будівля являла собою систему неправильних чотирикутних терас, що послідовно піднімалися угору, і була наскрізною. Довжина найбільшої сторони становила 42 м, з півдня був вхід; ширина терас - 3,5 м, перепад висот - 5 м. У середині галереї, утвореної колонами, були гроти, прикрашені кольоровим кахлем і фресками. Тераси з'єднувалися монументальними сходами із білого та рожевого мармуру. Висота верхньої тераси була 25 м. Міцні стовпи несли великі кам'яні плити, залиті свинцем, викладені просякнутих смолою очеретом та подвійним рядом цегли, скріпленої вапном. Усе це покривав товстий шар землі. За допомогою водопідйомного колеса сад зрошували системою фонтанів, каскадів та струмків. Несучі колони терас мали порожнечі, заповнені родючим ґрунтом, на якому росли дерева, а весь інший простір займали квіти. Для висячих садів відбирали найгарніші дерева та чагарники і розподіляли їх по терасах так, як вони зростали в природних умовах: рослини низин – на нижніх, високогірні – на вищих. Найпоширенішими в Ассирії та Вавилоні деревами були пальма, кипарис, кедр, самшит, чинара, дуб. Приміщення, що знаходились унизу, слугували, певно, критими проходами з винними погребями. З висоти терас відкривалися краєвиди міста і Євфрату.

*Таким чином, можна відзначити, що будівники садів і парків Дворіччя почали застосовувати означені ландшафтні засоби, особливо при створенні мисливських парків, нарівні із регулярною системою розпланування. Вони люблять*

*споруджувати штучні насипні пагорби, прикрашені альтанками і павільйонами, висячі сади на штучних терасах. Перші колекції рослинності і тваринного світу, що з'явилися у Дворіччі, є прообразами сучасних ботанічних садів.*

Розглядаючи садово-паркове мистецтво Близького Сходу та Передньої Азії, не можна обійти мовчанням **сади давнього Єрусалиму** в палаці царя Соломона (X ст. до н. е.) В описах згадується, що палац мав чотири багато прикрашених сади, де зростали пальми, кипариси, горіхи, гранати, виноград, інші плодові рослини і квіти. У пташниках розводили павичів і голубів, тримали басейни з рибою.

У 553 р. до н.е. перси на чолі з царем Кіром підняли повстання і перемогли Мідію. Потім Кір загарбав Лідію, Іран, Межиріччя, сучасне Закавказзя, Сирію, Малу Азію, Палестину та Фінікію, утворивши міцну державу. При Кірі II, його сині Дарії завойовані міста не руйнували. Дарій ліквідував кордони між підкореними країнами і поділив своє царство на 20 сатрапій. Сухе й спекотливе літо **Персії** змінювалося різкими зимовими холодами, під час яких довго утримувався сніг. Країна не була багатою на рослинність. У невеликих оазисах серед сухих степів і пустельних пагорбів переважали дуб, платан, кипарис, фруктові дерева, і лише біля самої Перської затоки зростали пальми.

За законами давньої місцевої релігії з її основним культом – зороастризмом богослужіння проходило біля вогню жертovníків серед природи. Тому храмове будівництво не розвивалося, але значного розквіту набула архітектура палаців із каменю та мармуру. На той час у Персії швидко розвивалося садівництво. Перси будували величезні парки з рідкісними деревами і чудовими квітами. Парки для мисливства заселяли левами, барсами, кабанамі і називали їх парадизами (садами розваг). Зображення садів давньої Персії збереглися лише на килимах, якими взимку прикрашали зали палаців, щоб їхні мешканці і о цій порі року відчували зв'язок з природою. Планування садів було чітко регулярним, проте їх розбивали на чотирикутні ділянки та квартали різної величини і форми, не пов'язані єдиним композиційним задумом. Спокій садів оживляли фонтани та повноводні канали. Павільйони прикрашалися золотом, живописом і багатими тканинами. До нашого часу збереглися руїни великого палацового ансамблю Касрі – Ширії (590 - 628), площею 120 га та сучасного йому комплексу Хом - Курі (40 га). Вони мали великі парадні алеї, канали і стіни, які водночас були акведуками. Про вигляд цих парків ми знаємо мало, але з літературних джерел точно відомо, що засоби садово-паркових композицій передавалися персами від покоління до покоління протягом тисячоліть. Це дає право звернутися до пізніх пам'яток і використати метод аналогії.

Особливо багато садів було створено за часів царювання шаха Аббаса Великого (1571 - 1629). Столицею Персії був тоді Ісфахан, який пишався своєю відомою алеєю Чор - Баг (вулиця Чотирьох садів) завдовжки понад 3 км і завширшки 32 м. Вона спускалася похилими невисокими терасами, супроводжувана каналом, що переходив у басейни з фонтанами. Вода спадала з однієї тераси на іншу невеликими каскадами. Вулицю прикрашали вісім рядів тополь, платанів та живоплоти з жасмину. На одному її кінці була резиденція шаха, на другому – триповерховий павільйон, що завершував перспективу. Такі ж павільйони стояли з боків і слугували входами до прилеглих садів, кожний з яких мав павільйон, оточений вузьким каналом. Найвідомішим з павільйонів є палац Джахим - Сутун. Сад при ньому

складався з 12 терас, піднятих одна над одною на 1,5 - 1,8 м. На кожній терасі був басейн з фонтанами і каскадами, а на верхній - великий павільйон. З іншого боку вулиці знаходився павільйон «Вісім дверей раю». Прилеглі до центральної площі Мейдане – Шах царські палаци та сади займали величезну територію між цією площею і алеєю Чор – Баг. Палацові павільйони розташовувалися серед регулярних садів. Найкрасивішим з них був Сорока колонний павільйон Чехель – Сутун.

Залишки однієї перської вілли за кілька кілометрів від Астрабаду збереглися до нашого часу. Це вілла Ешреф, біля якої було п'ять садів суворо регулярного розпланування. Вони не були композиційно пов'язані один з одним, а планування не мало єдиного задуму. Тому кожний сад був оточений, як звичайно на Сході, високою стіною. Центром його композиції був павільйон, до якого вели похилі тераси. За віссю саду пролягав вузький канал, що спадав невеликими каскадами з однієї тераси на іншу. Це типовий засіб композиції, який повторюється з деякими змінами в усіх відомих садах Персії. Перси вважали свою країну батьківщиною цариці квітів – троянди. Проте Гюлістан, як раніше називали Персію, є батьківщиною не тільки троянд, а й бузку, мірти, тюльпанів, лілей, нарцисів. Столицею давньої Персії свого часу було місто Суза, що в перекладі означає «лілея».

*Отже, садово-паркове мистецтво Персії мало такі характерні особливості: будівництво великих парків «Парадизів», розбитих на кілька окремих ділянок; використання терас, каналів і басейнів; багатий асортимент рослинності, зокрема рідкісних декоративних і фруктових дерев та квітів; включення до композиції розкішно оздоблених павільйонів і гротів.*

## САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО АНТИЧНОГО ПЕРІОДУ В ГРЕЦІЇ ТА РИМІ

Розглядати мистецтво рабовласницького суспільства можна лише ознайомившись з мистецтвом Давньої Греції. Історію давньогрецької художньої культури поділяють на чотири періоди: найдавнішу («гомерівську» до кінця VIII ст. до н. е.); архаїчну (VII - VI ст. до н.е.); класичну (V - VI ст. до н.е.); елліністичну (III - I ст. до н.е.).

Греція має м'який середземноморський клімат, який сприяв скотарству та землеробству, чисте небо та гористий рельєф без широких річкових долин. Недостатня родючість ґрунту, небагата флора та фауна відрізняють природу Греції від природи країн Сходу. Всі ці особливості обумовили появу й поширення оригінальних архітектурних споруд: відкритих театрів на схилах пагорбів, укріплених акрополів, які домінували над місцевістю.

Формування грецької рабовласницької республіки закінчилося в архаїчний період, і Греція мала найдосконалішу для тих часів форму державності, яка передбачала високий соціальний статус вільного населення. Велика увага приділялася фізичному вихованню молоді, з'явилися громадські сади. У класичний період спостерігається розквіт садово-паркового мистецтва. Одними з перших типів громадських садів були сакральні гаї героїв, присвячені засновникам міст та іншим видатним людям, яким поклонялись, мов богам. Ці місця називали героонами. Культ героїв викликав до життя щорічні змагання – агони, які регулярно повторювалися у день, присвячений пам'яті героїв. Найбільші змагання присвячувались богам, наприклад олімпійські ігри, які відбувались у мальовничій долині р. Алфей у підніжжя гори

Кронос. Агони проходили в священних гаях, де для змагань колісниць були споруджені іподроми, оточені рядами високих дерев. Для деревних насаджень у святилищах вибирали особливо гарні декоративні сорти дерев і кущів, найчастіше місцеві: платани, чорні тополі, кипариси, вільхи, мірти, лаври або незвичайні для Греції пальми (святилище Аполлона на Делосі), зрідка плодови дерева. Іншим видом святилищ були німфеї. Центром композиції німфея в ітакських гаях був художньо оздоблений став, куди з високої скелі падали води джерела. Навкруги водойми пишалися вологолюбні чорні вільхи. На вершині скелі знаходився вівтар, на якому приносили жертви німфам. Це перший опис німфея – закінченої композиції, яка в Давньому Римі і особливо в епоху Ренесансу часто використовувалась як улюблений парковий мотив - тінистий грот з водяними устроями в оточенні рослинності. Незважаючи на те, що відомостей про священні гаї біля німфеїв та героонів дійшло до нас небагато, можна впевнено стверджувати, що в X - VI ст. до н.е. склався тип священного гаю у вигляді парку, прикрашеного малими архітектурними формами та розпланованого за визначеною системою.

Давнє садове мистецтво ще не виконувало завдання створення парків загального використання. Вони були частиною релігійного культу або мали утилітарно – господарське призначення. У цей період спостерігається відокремлення громадського парку, не пов'язаного з релігійним культом, від священного гаю. Цей процес можна прослідкувати на історії розвитку знаменитого афінського парку у Героона Академа в Елевзисі. Він поступово перетворився на взірцеву школу виховання молоді. При Кімоні в 480 р. до н.е. сад Академії було обводнено, засаджено тінистими деревами, які облямовували прямі алеї для прогулянок та їзди. Через півсторіччя у цих платанів знаменитий філософ Платон (427 - 347 рр. до н.е.) повчав своїх учнів. Серед них вирізнявся Аристотель – геніальний вчений давнини, твори якого поклали початок науці природознавства, що їх вивчали впродовж багатьох століть. На схилі віку Аристотель призначив своїм наступником кращого учня – Тиртама, якого називали Феофрастом (божественним оратором). Він написав «Дослідження про рослини» в дев'яти книгах, «Причини рослин» у шістьох книгах і понад двісті інших творів, за що його до цього часу вважають «батьком ботаніки». Громадські сади Еллади мали прямолінійні доріжки і алеї, що можна простежити за даними про гімнасії в Дельфах, які дійшли до нас. Вони містилися на терасах, де були будівлі для спорту – ксисоси, плавальні басейни, вівтарі, храми, оточені пальмами, платанами, олівами, фісташками та іншими деревами у вигляді правильних гаїв у симетричному порядку. Серед гаїв, в алеях, на кінцях доріжок стояли статуї, вази, фонтани. За традицією, що пішла від героонів, у громадських парках, починаючи з кінця V ст. до н.е., відбувалися поховання найповажніших громадян та вчителів гімнасій. Феофраст був похований в парку, що оточував його школу.

Широке розповсюдження в грецькому монументальному будівництві мають видовищні споруди, зобов'язані своєю появою культу Діоніса: одейони та театри. Відкриті театри сягали великих розмірів і практично могли умістити все населення поліса. Найбільший театр Греції в Мегалополісі вмщував 44 тисячі глядачів. Найкрасивішими були театр в Епідаврї (середина IV ст. до н.е.) архітектора Поліклета Молодшого та театр Діоніса в Афінах (IV ст. до н.е.), розташований на



південних схилах Акрополя. Грецькі театри відзначались чудовою акустикою і візуальним комфортом, ідеальним зв'язком з навколишнім ландшафтом. Разом із театрами будувалось багато стадіонів з трибунами для глядачів, вирубаними в скелях або побудованими на штучних підсипках (стадіон в Мілеті).

До часів Кімона, коли грецькі міста відновлювалися після навали персів, відноситься початок озеленювальних робіт у грецьких містах. Агори - громадські міські площі невеликих розмірів обсаджувалися платанами, тут створювалися малі громадські сади, прикрашені за периметром колонами. Вони були взагалі властиві давній Елладі, про що можна судити за описаними Гомером в «Одисеї» садом Алкіноя і Лаерта або священним гаєм німф в Ітаці.

У Греції була створена своєрідна міфологія, тісно пов'язана з чудовою і тоді ще майже не зіпсованою людьми природою. Міфологія оспівувала квіти в чудових легендах і поетичних оповідях, що свідчило про велику любов греків до квітів, якими рясніли сади. Вже в кінці V ст. до н.е. з'явилися порадики з розведення квітів та садових справ. Демосфен розповідав про шестидесятипелюсткову троянду з чудовим запахом. Вирощували також махровий левкой, (по - грецьки «біла фіалка»), і хризантеми, що в перекладі означає «золота квітка». Жителям Еллади подобалась гвоздика, яку Феофраст називав «божественною квіткою». Гвоздика виросла з очей пастушка, які вирвала богиня полювання Артеміда за те, що він грою на сопілці розігнав дичину. Цікаві, що підглядали за Артемідію під час її купання, були обернуті Зевсом на братки. Біла лілея виникла з краплини молока матері богів Гери.

Особливого розвитку садово-паркове мистецтво набуло в епоху еллінізму. В центрі Олександрії, четверту частину якого займали зелені насадження, знаходився парк під назвою Папейон. Його прикрашав штучний пагорб з доріжками, що вели на вершину. З цього пагорба відкривалася чудова панорама міста.

Ще більше, ніж Олександрія, славилась своїми садами столиця Сирії – Антіохія. Тут знаходився відомий всьому грецькому світу парк Дафни, що виник біля святилища Аполлона та Артеміди. Заклали його перші Селевкіді, які посадили 300 кипарисів. В подальшому він розрісся і досяг 15 км. Місцевість, зайнята парком, мала безліч джерелець. Тут були купальні, портики, фонтани, будинки для розваг, готелі та ін.

Улюбленими прикрасами саду були гроти та криті доріжки – перголи, увиті плющем та іншими в'юнкими рослинами. Збільшився попит на скульптуру, спеціально пристосовану до зелені і гrotів. Водойми прикрашаються фонтанами у вигляді статуй. Еллінський сад, втративши своє громадське виховне значення, стає місцем розваг та відпочинку.

*Мистецтво античної Греції впливало на подальший розвиток світового мистецтва і архітектури понад дві тисячі років. Така життєва сила грецького мистецтва зобов'язана поєднанню у видатних архітектурних творах всіх необхідних якостей: утилітарності, міцності, краси та виразності художнього образу. Антична Греція дала світові чимало нових типів громадських споруд: театрив, одейонів, іподромів, стадіонів, палестр, гімнасій, портиків, прийоми композиції яких не загубили свого значення для сучасної архітектури. Наступні покоління зобов'язані Давній Греції народженням та розвитком нового типу саду: громадського міського і спеціального при гімнасіях. Основа композиції грецьких*

садів регулярна зі всебічним урахуванням достоїнств і вад місцевості та доббором красивого природного оточення. Майстерність «вписування» ансамблю в ландшафт ілюструє афінський Акрополь - класичний приклад розташування величозного комплексу на рельєфі з розкриттям у різних ракурсах складових частин ансамблю. В Давній Греції зародилися науки про рослини та природознавство. Багато книг, написаних знаменитими грецькими зодчими, було присвячено теорії та практиці архітектури. Характерними особливостями садово-паркового будівництва Давньої Греції є: використання гірської місцевості для влаштування терас, води для штучних басейнів, фонтанів, малих архітектурних форм і скульптури; народжене грецькою міфологією обожнювання квітів, та їх велика кількість в парках; використання портиків і колонад як гармонійний перехід від інтер'єра до екстер'єру.

Італія займає гористий Апеннінський півострів з краєвидами надзвичайної краси і різноманітності. Її родючі долини і багаті гірські пасовиська були заселені з давніх давен. Гори Італії, ще й тепер лісисті, колись були вкриті віковими лісами, що запобігало висиханню рік. Клімат Італії, в цілому м'який і теплий, має відмінності в різних районах. Історію **Давнього Риму** можна поділити на два періоди: Римської республіки (IV ст. до н.е. – 30 р. до н.е.); Римської імперії (30 р. до н.е. – 476 р. н.е.). Шлях розвитку Римської республіки від мініатюрного міста - держави до світової рабовласницької держави – це водночас і шлях розвитку її садово - паркового мистецтва.

Під впливом Греції в Давньому Римі розвивався тип саду при житловому будинку рабовласника – перистиль. Це оточене колонадою внутрішнє подвір'я, оформлене у вигляді партеру з невеликими деревами, кущами, квітами. Самшит, тис, кипариси часто підстригали, щоб вони гармоніювали з архітектурою. У центрі такого подвір'я звичайно знаходилась прикрашена скульптурою декоративна водойма з фонтаном (імплувій). Незабаром перистильна композиція була перенесена на міські площі і стала основним елементом громадських будинків ( форум в Помпеї, II ст. до н.е.)

Італійські міста II - I ст. до н.е. були перенаселені. Тому заможні люди, прагнучи жити за містом, купували і будували заміські вілли. Римські вілли можна поділити на два види: сільські, або господарські (вілли рустіка), та міські, або розважальні (вілли урбана). Досить поширилися також вілли фруктуарії, де головним елементом були фруктові сади. Поступово вілли зайняли все узбережжя Неаполітанської затоки і Адріатичного моря.

Вибираючи місце під будівництво, турбувалися про красивий пейзаж. Для його споглядання вілли доповнювали спеціальною терасою. Головний корпус вілли мав Н -подібну в плані форму, іноді складався з ряду окремих будівель, живописно розташованих на ділянці. Якщо вілла знаходилася не на березі моря, перед нею розбивали розкішний партер з квітником – ксистос. Терасу оточували балюстрадаю і прикрашали статуями. Сад, розбитий за регулярною системою, підкреслював композицію будинку. Будинок і сад об'єднували за допомогою архітектурних прибудов, терас, великих сходів, прямих алей з лаврів і платанів. В плануванні саду часто повторювалась улюблена геометрична фігура: півколо дерев, переважно кипарисів, що облямовували квадратну або ромбоїдальну клумбу троянд та інших квітів. Цю частину саду називали стадієм або іподромом. Грецькі назви мали і

багато інших елементів саду. Це свідчило про великий вплив грецького мистецтва на садово-паркове будівництво Давнього Риму.

В описах вілл цього періоду ми вперше зустрічаємося з терміном «топіарне мистецтво», тобто мистецтво фігурного підстригання дерев. Можна припустити, що така назва пішла від прізвища садівника Топіаріуса. Уміла техніка підрізки чи підрізання дерев оцінювалася дуже високо. Наприклад, в саду вілли, що належала родині Руччелай, деревам самшиту було надано вигляду кораблів, храмів, посуду, птахів, тварин, чоловічих та жіночих фігур.

В II - I ст. до н.е. в Римі почали застосовувати садіння дерев п'ятірками (римський квінкунс), тобто зсунутими рядами з підстриженими в один об'єм кронами дерев і відкритими стовбурами. Такий прийом забезпечував видимість у діагональних напрямках між стовбурами, створював намет із крон дерев.

На клумбах росли квіти, що відповідали порам року. Садівники культивували анемон, айстру, гіацинт, крокус, левкої, нарциси, гвоздику, туберозу, тюльпани, фіалку, лілею та інші. Особливу увагу вони приділяли троянді, створюючи справжні розаріуми.

Терми, купальні, рибні саджалки, котрі були обов'язковою приналежністю римської вілли, вимагали великої кількості води. Для цього створювали підземний резервуар, розташований на найвищому місці. Цю ділянку звичайно засаджували деревами, щоб вода не нагрівалася навіть у сильну спеку. По всій території саду були проведені труби. До системи обводнення часто входили німфеї, що створювалися за грецькими взірцями у вигляді гроту і джерел у затінку дерев. Всередині грот прикрашали туфом і черепашками, мозаїкою і скульптурами. Римські вілли детально описані Плінієм Молодшим. Із найбільш відомих споруд цього типу, що збереглися до нашого часу, була вілла Папірусів біля Геркуланума і вілла Діомеда (I ст. до н.е.) Особливе враження справляла вілла Лукулла.

Серед творів садово-паркового мистецтва періоду Римської імперії повсюдно znana вілла імператора Адріана в Тібурі (114 – 138р.). Вона славилася майстерним використанням особливостей італійського пейзажу, рельєфу та рослинності. В її композиції можна розрізнити чотири осі, що підкреслюють рельєф. Різниця рівнів на крутому схилі, де стояла вілла, становила 40 м. У деталях планування відчувається сильний вплив Греції.

У Римі на початку періоду імперії були створені великі громадські сади. Одним із таких розважальних комплексів для мешканців міста було Марсове поле, побудоване Агріппою (63 р. до н.е. – 14 р. до н.е.), талановитим полководцем імператора Августа. На Марсовому полі, крім цирків, театрів, портиків, терас, був чудовий парк з басейнами, фонтанами, великим озером для купання і розваг на воді.

Прикладом невеликого громадського саду, призначеного для прогулянок, є портик Лівії, також створений за імператора Августа. Цей сад площею 115x75 м мав посередині ділянки заглиблений партер, куди вели сходи шириною 20 м. Партер оточувала колонада, в центрі був басейн. Стіна навколо саду мала півкруглі і прямокутні ніші. Сад складався з ділянок правильної форми. Алеї, за описами Плінія, були прикрашені перголами, а у композиції відчувався грецький вплив.

В 132 р. до н.е. був побудований надгробний пагорб – мавзолей, в будівництві якого використана ідея етрусського тумулуса. Ця споруда складалася з великих терас, на яких росли дерева.

Більшу частину свого часу римляни проводили в садах, на форумах, в термах, в цирку або театрі. Популярними видовищами, що збуджували низькі інстинкти, стали сцени цькування звірів та бої гладіаторів, для яких будували спеціальні споруди – амфітеатри. Серед садів і гаїв «Золотої доби» Нерона було споруджено Колізей, або амфітеатр Флавіїв (75 р. до н.е.) – центр розважального комплексу, один з найвидатніших витворів світової архітектури.

*В римській архітектурі сконцентрувалися такі риси, як грандіозність і монументальність у поєднанні з раціональною конструкцією та плануванням, відповідність образу споруди її призначенню. Садове будівництво Давнього Риму розвивалося за трьома напрямками: сади – атріуми перистильних житлових будинків, заміські вілли та міські громадські сади. Будівничі садів розробили композицію, що підкреслювала основну вісь центральної споруди з урахуванням навколишніх ландшафтів. У Давньому Римі виникли специфічні прийоми садово-паркового мистецтва, обумовлені характерними особливостями рельєфу, природи і клімату Італії: застосування меліорації та гідротехнічних споруд, терасування схилів для розбивки парку і розміщення будинків, використання квіткового партеру і скульптури. Подальшого розвитку набули творчі дослідження з архітектури, розпочаті ще в Давній Греції («Десять книг про архітектуру» Вітрувія), було організовано навчання архітекторів.*

## ІСТОРІЯ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА ІНДІЇ, КИТАЮ, ЯПОНІЇ

Природні умови Індії напрочуд різноманітні: тут є найвищі в світі гори та просторі рівнини, області з великою кількістю опадів та пустелі. Рослинний світ країни теж вражає багатством. Характерна особливість садів Індії – широкий розвиток водних систем, що надає їм в окремих випадках домінуючу роль і перетворює ансамблі в сади на воді. Такий напрямок садово-парковому мистецтву надали, очевидно, давні плавучі сади. До нас дійшли описи будівництва таких садів у Кашмірі. Це були вузькі плоти довжиною 9 і шириною 2 – 3 м., зроблені особливим чином. Траву, що росла на дні озера, зрізали косою під корінь. Коли трава спливала на поверхню, з неї в'язали мати і прикріплювали їх до жердин, вбитих у дно озера. Навколо кожної мати ріс очерет, утворюючи живу загорожу. На мати насипали ґрунт і робили грядки висотою 60 – 70 см, на яких вирощували дині, огірки та інші овочі. Сади відділялися один від одного каналами і ровами, облямованими осокою та очеретом. Канали були такі вузькі, що по них ледве міг пропливти човен. Всі ці заходи, вироблені в процесі боротьби з несприятливими кліматичними умовами, міцно увійшли в садово-паркове будівництво Індії. Воду, яка зменшувала температуру повітря, підводили безпосередньо до житлових будинків, і вона потрапляла до внутрішніх декоративних басейнів з фонтанами. Планування садів було регулярним, близьким за характером до прийомів, розроблених персами.

В Індії і Тибеті здавна створювали сади лікарських рослин. Так, у розповідях про походження тибетської медицини, йдеться про існування міста ліків, яке назвали

Ненаглядним. Там вирощували різні лікарські рослини: гранатові й каніфольні дерева, чорний перець тощо, з яких готували речовини, що виліковували 404 хвороби і приводили «до доброї згоди 8000 немощів».

Видатною пам'яткою садового мистецтва Індії є палацово-парковий ансамбль Удайпура (1571 р.), названий Індійською Венецією. Він розташований на біломармурових островах, біля підніжжя гір, в оточенні штучних і природних озер. Система терас, прикрашена темною зеленню дерев, височить над водою. На верхній терасі знаходиться головна частина старого палацу з внутрішнім озелененим подвір'ям і басейном, дно, якого оздоблено кольоровим мармуром. Ряд островів, на яких були павільйони для розваг, доповнював композицію. Тут росли невеликі сади, оточені кам'яними огорожами, а вода з озера заповнювала фон партеру, перетворюючи острови на барвисті плавучі клумби.

У період розповсюдження буддизму в Індії почалося будівництво замських палаців і парків, призначених для відпочинку. Пізніше під впливом магометанства функція цих споруд змінилася. Ділянку за міською межею оточували стінами, а в центрі споруджували чотирикутну чи восьмикутну в плані будівлю, покриту куполом. Її будували на високій терасі, звідки починалися широкі алеї, обабіч яких тягнулися мармурові канали та ряди фонтанів. Прямокутники саду були прикрашені вічнозеленими і плодовими деревами. За життя володаря центральну будівлю використовували як літній палац, де проводили бучні свята. Після його смерті призначення будівлі змінювалося. Тіло ховали під центральним куполом, і з цього дня будівля перетворювалася на мавзолей.

Видатною спорудою такого типу є мавзолей Тадж-Махал (1630 – 1652 рр. ), названий «перлиною Індії». Це усипальниця дружини Шах-Джахана, розташована неподалік від міста Агри. Мавзолей стоїть не в центрі, а в кінці саду, на високій терасі на березі ріки. Перед фасадом будівлі знаходиться вузький канал, облямований мармуром. Вздовж каналу були квітники і ряди синьо-чорних кипарисів. Верхню терасу прикрашав квітковий партер. Зелене оздоблення мавзолею створював садівник з Кашміру.

Індійські сади на воді нагадували плавучі сади Мексики, про садово-паркове мистецтво якої знаємо дуже мало. Ці сади, судячи з письмових джерел, були хоча й маленькими, але оригінальними за задумом і виконанням. Плавучими садами-чинампасами на плотях з гілок і очерету милувалися іспанці під час завоювання Мексики в XV ст. . На плоти насипали землю і вирощували різні рослини, головним чином овочі і квіти.

В історичних документах згадується про чудовий сад біля міста Тацкіцинко, який дещо нагадував висячі сади Семіраміди. Він був без колон, але розкидався на терасах конусоподібної гори, яка майже цілком складалася з порфіру. Тераси саду були поєднані сходами з 320 сходинок, вирізаних у відполірованому порфірі. Воду подавали вгору потужними насосами, а потім вона спадала каскадами вниз. Цей сад існував до XV ст.

Корені розвитку садово-паркового мистецтва **Китаю** походять з XV ст. до н.е. (перші згадування про Пекін), тобто з часів розквіту асирійських міст. Про старі китайські парки можна судити тільки завдяки малюнкам та описам, але сталість містобудівних традицій, контрольованих релігійно – філософськими вченнями

(буддизмом, конфуціанством), дає можливість скласти досить повне уявлення про розвиток цього давнього виду мистецтва. Китайський народ завжди любив природу та розумів її красу. У різних видах мистецтв, особливо в садово-парковому, китайці намагалися відтворити найхарактерніші пейзажі своєї країни. Цікаві за формою пагорби вулканічного походження, численні озера й річки, де, як у дзеркалі, відбиваються гори й ліси – ось своєрідний динамічний пейзаж, що став основою садово-паркового будівництва Китаю. Художники – садівники, узагальнюючи спостереження за явищами навколишнього світу, з невичерпною фантазією створювали прекрасні реалістичні пейзажі. Притаманний їхній творчості глибокий символізм водночас відбивав релігійні вчення.

Один із перших парків, про який згадується в китайських історичних джерелах, був створений 3200 років тому і належав імператорові чи богдихану Чеу. Його наступник Му-Уанг, енергійний та грізний, побувавши в Персії, Афганістані та інших східних країнах, зібрав кращих садівників і побудував просторі сади з величними палацами та храмами. В 247 році до н.е. китайський престол зайняв Цзін Хі – Хоанг, який за 41 рік правління довів розміри імператорських садів до 120 км по колу, де звів стільки палаців, скільки завоював князівств і царств. Крім того, тут були штучні скелі та інші різноманітні споруди, росло близько 3000 тис. порід дерев.

Своєрідний рекорд встановив богдихан Ву-Ті – китайський Людовик XIV, побудувавши парк у 250 км по колу, в порівнянні з яким Версаль є лише маленьким партером. Тут працювали 30 тис. рабів, кожна провінція великої держави постачала свої кращі рослини. Використання каменю, який символізував тварин і острови, стало вінцем створення китайського саду.

Спадкоємці Ву-Ті значно зменшили площі садів, оскільки більше уваги приділяли їхньому прикрашанню. У паркобудівництві тепер домінують два головні напрямки: створення великих імператорських парків та малих садків при житлі. Останні були особливо необхідні китайцям, пересуванню яких перешкоджали вузький одяг й незручне взуття. У садах та інтер'єрах будинків широко використовувалися карликові дерева, вирощені в спеціальних умовах, щоб точно відтворювати форму великих дерев.

Детальний опис китайського парку можна знайти у вірші Хсі-Ма-Куанга, видатного державного діяча XI - XII ст. Із нього дізнаємося, що в центрі саду знаходився головний павільйон з бібліотекою, призначений для відпочинку й читання. Біля нього була глибока водойма, утворена струмками, які текли зі сходу. З цього басейну вода розтікалася у п'яти напрямках, що зверху нагадувало п'ять пазурів леопарда. У ставу плавали лебеді. На краю каскаду, що падав до ставка, височіла крута скеля, вершина якої нависала над водою і за формою була подібна до спини слона. Наверху, в легкому павільйоні, відпочивали і спостерігали за сходом сонця. Окремі рукава струмків обтікали острови, зливаючись, вони утворювали водні дзеркала і нарешті зникали у лабіринтах між скелями, де перетворювалися на бурхливі каскади. Скрізь були розкидані павільйони та штучні пагорби, з'єднані мостами. На галявинах росли духмяні квіти, лікувальні трави та декоративні кущі, навкруги амфітеатром здіймалися скелі.

Аналізуючи описи парків Китаю, можна поділити їхні пейзажі на три типи: той, що страхає; сміється; викликає ідилічний настрій. Для створення пейзажу першого типу будувалися штучні пагорби та бескиди, які висіли над водою. Було чути гомін підземної річки, бурхливий потік перегороджувало вирване з корінням дерево. Далі цей пейзаж поступався місцем тому, що сміється. За зворотом дороги темні туї та ялини, що затуляли сонце, розступалися і відкривали велику долину, прикрашену квітами. У будь-яку пору року тут цвіли рослини, і здавалося, ніби весна ніколи не залишає цю долину. Світлий, життєрадісний краєвид ряснів контрастами: поряд із плакучою вербою, її сивими пониклими гілками тяглася до неба струнка шпиляста ялина, стояли, переплівшись, туя і біла акація, росли в оточенні хвойних дерев вишні, яблуні, мигдаль, кущі бузку, камелії, азалії, рододендрони. Третій тип пейзажу – ідилічний або романтичний, навіював легкий сум. Тут основним елементом міг бути невеличкий острів з хатиною рибалки чи ажурна пагода на скелі, горбатий місток і похилені над водою гілки плакучої верби.

Утворення різних типів краєвидів стало можливим через велику різноманітність композиційних засобів, уміле використання законів повітряної перспективи, кольорових ефектів, що супроводжували зміни пір року. До тих давніх часів відносяться теоретичні дослідження, що сприяли розробці стрункої системи паркобудівного мистецтва.

Спеціальний підбір дерев і кущів допомагав досягненню конкретної мети. Так, чіткі ряди струнких кипарисів у загальному ансамблі парку або саду підкреслювали його величність; вічнозелені, хвойні та листяні породи дерев створювали ілюзію природних лісових краєвидів.

Вода – обов'язковий елемент китайського саду. Ставки, озера, басейни займали великі площі, вода омивала створені людьми острови та півострови з вузькими криволінійними пересипами. Широкі водні простори, збагачуючи парковий пейзаж, надали змогу здійснювати складні композиційні рішення з використанням повітряної перспективи та архітектурних споруд на берегах.

Включення води до композиції парків вимагало побудови кам'яних і дерев'яних мостів різних розмірів. Китайські будівельники споруджували їх, виявляючи зразки справжнього мистецтва, особливо вдалимими були горбаті або «верблюжі» мости, де арка разом зі своїм відбитком у воді становить замкнене коло, своєрідну раму, що окреслює частину пейзажу. Цікавими були і зигзагоподібні містки на воді та суші. Вони орієнтували глядача на головні пейзажні елементи. Будівництво мальовничих за кольором та вишуканих за архітектурою павільйонів – улюблений засіб оформлення садів і парків Китаю. Найчастіше ці будови ставили біля води. Водний простір ніс прохолоду в спекотний літній час, сприяв гарному відпочинку. Навіть назви павільйонів, альтанок викликали приємні почуття: «альтанка споглядання і спочину», «альтанка, що омивається ароматом лісу», «альтанка очікування інею» тощо.

У китайських парках широкого розповсюдження набули павільйони з прибудованими до них критими галереями, які збирали споруди в єдиний комплекс. У свою чергу, різні частини парку також з'єднувалися між собою з допомогою стінових отворів, своєрідних вікон для споглядання паркових фрагментів. Іноді їх оздоблювали за контуром, від чого вони здавалися рамами краєвидів, які

знаходилися зовні. Ажурне заповнення прорізів стін було виготовлене з м'яких порід каменю майстерною технікою різьби. До декоративних паркових споруд відносяться й ворота «пайлоу», якими з глибокої давнини прикрашали імператорські палаци, місця поховань, храми, монастирі, міські вулиці. У парковому будівництві вони стали ефектним композиційним засобом через своєрідність їхньої архітектури.

Парки Китаю славилися також великою кількістю різноманітних скульптурних форм, частіше за все левів, курильниць, стел і хуацян – невеликих цегляних стінок зі скульптурними прикрасами та черепичними дахами. Всі вони значною мірою сприяли створенню цілісних ансамблів, тому що служили сполучною ланкою між великими важкими будівлями та вишуканими легкими альтанками, павільйонами і галереями.

Відомий парк Іхеюань («Парк спокою») при літньому палаці імператора займав площу 330 га у мальовничій місцевості неподалік від Пекіна. У XVIII ст. Іхеюань мав назву «Парк найчистіших водяних брижів». Тільки одну п'яту його території займали гора, вузькі смужки землі й острівці, а інша чотири п'ятих водоймища. Складне планування відбивало типові особливості ландшафтів та основні засоби паркового мистецтва Китаю. Тут були представлені копії визначних і найкрасивіших місць країни. Різноманітні пейзажі тонко сполучалися із ланцюгом західних гір, вершини яких ховались за хмарами.

У парку Бейхай («Північне море»), який знаходився в центрі Пекіна, зі 104 га площі 54 га займали озера. Він був створений у старих традиціях китайського садово-паркового мистецтва. У центрі здійснюється пагорб у вигляді острова, з одного боку його оточує галерея з білокам'яними поручнями, з другого височить над водою павільйон «П'ять драконів». У середній частині пагорба знаходяться кам'яні гроти, а далі – тераси, храми, павільйони, альтанки.

*На підставі цього стислого огляду можна зробити наступні висновки. Садово-паркові ансамблі були трьох видів: великі імператорські парки, сади монастирів і храмів та невеликі садки при житлових будинках. Ідеологічна основа їх будівництва – релігійні вірування китайського народу, пов'язані з одухотворенням сил і явищ природи (конфуціанство та даосизм). Композиція парків ґрунтується на відтворенні природних ландшафтів країни з застосуванням таких принципів: інь – діяти залежно від місцевих умов; цзе – максимально використовувати природу, відрізнити головне і другорядне, застосовувати контраст ( велике і мале, світле і темне, широке і вузьке, високе і низьке), в малому досягати великого ефекту, прагнути до гармонії, чітких пропорцій і послідовного розкриття краєвидів, зважати на фактор часу при сприйнятті пейзажу. Характерні особливості садово-паркового мистецтва Китаю – активне використання каміння; велика кількість водоймищ, продумано вкраплені, малих архітектурних форм, ретельний добір декоративної рослинності для створення заздалегідь задуманого в проекті пейзажу.*

Садово-паркове мистецтво **Японії** не має таких давніх традицій, як Китай. Тому в часи проникнення буддизму до Японію (через Корею) багато було запозичень у китайців. Але за духом японські садово-паркові ансамблі відрізняються від китайських і, перш за все, тому, що японці відточили до філігранної майстерності мистецтво створення мініатюрних ландшафтів. Характерним для Японії є теплий і



вологий клімат, дві третини країни вкриті лісами, де ростуть сосна, японський кедр, кипарис, криптомерія, ялівець, туя, тис, дуб, бамбук, азалія, аукуб. Напрочуд виразний рельєф і звивиста берегова лінія збільшують мальовничість ландшафту. Перші сади з'явилися тут у VII ст. Один з них, згадуваний в історичних документах, прикрашав палац імператриці Суйко. Можна вважати, що особлива система японського саду склалась до 794 р., коли було побудовано столицю Хейан (нині місто Кіото). У цей час (VIII – XII ст.) створювалися сади під назвою «озеро й острови», пов'язані з особливим стилем світської архітектури – сінуен. Їхнім прообразом були китайські сади. Цей стиль виник у процесі будівництва палаців і називається іноді палацовим. Він мав чимало умовностей і вимагав обов'язкової наявності певних композиційних засобів. Сади були яскраві, залиті сонцем і грали неабияку роль у церемонному житті не тільки імператора і його двору, але й інших представників аристократії. Адже в ті часи сад зовсім не призначався для споглядального милування його красою. Пізніше, коли фактичною резиденцією правителів Японії (сегунів) стало селище Камакура, естетичні смаки японського суспільства зазнають істотних змін. Великий вплив на всю японську культуру, в тому числі й на мистецтво паркобудування справило вчення буддистської секти дзен, яка вважала інтуїцію єдиним джерелом пізнання істини. Довга споглядальність і самопоглибленість за вченням дзен можуть привести до раптового осяяння – розуміння істини Будди. Але тому, що цю істину неможливо висловити, її найточніше втілення досягається в мистецтві в мить натхнення, творчого пориву художника.

В цей період у японській культурі були розроблені три основні естетичні категорії: сін, гьо, со. Їх застосовували в каліграфії, ікебані та садово-парковому мистецтві. Відносно японського саду категорія сін передбачала повний набір його елементів, правдивість, точність; категорія гьо – напівсимволічне трактування саду, стислість, лаконізм; категорія со – чисту символіку, максимально стислу, але виразну форму. Прикладом може слугувати «сухий сад», де замість води головну роль виконують пісок і каміння.

Для формування такої складної системи велике значення мали наукові розробки. У VIII ст. з'явилися теоретичні твори з садового мистецтва Іошедзукі Гокійокі, ґрунтовані на ідеї контрастів, яка протиставляла дві сили – активну (високий камінь) і пасивну (лежачий камінь). Наприклад, за цією теорією біля гілчастого дерева обов'язково треба ставити високий ліхтар.

Видатним майстром і теоретиком садово-паркового мистецтва був чернець Кокусі Мусо (1276 – 1351 рр.), відомий також як Сосекі. Він вславився створенням садів зі змінними пейзажами. Йому приписують створення Сайходзі («Сад мохів»), Тодзі-ін («Сад води»), Мійосідзі («Суша водна гладінь»). Пізніше відомий чернець-художник Соамі у poradнику «Цукіяма Тайдзо-ден» («Перекази про сади») ще більше конкретизував вчення про контрасти, розробивши 12 стилів простих і морських пейзажів. Наприклад, один з них (скелясто-морський) – потребував високого водоспаду, розбитих грозою дерев і морських каменів на березі, інший (стиль трав) – круглих пагорбів і плаского каміння, вузлуватих сливових дерев біля водойми. Практично на базі цих стилів утворилися два види садів: горбистий (Цукіяма) і плаский (Хіраківа). До того ж часу належать перші вчення і розробки

про типи ландшафтів, які в сучасному паркобудуванні є загальноприйнятими і виконують велику роль при складанні проектів. Основою кожної композиції були камені. Теорія виділяла 138 їх головних типів: озерні й річкові; ті, що поділяють потік; камені – стежки; лежачі тощо. В невеликих композиціях можна було обмежитись п'ятьма каменями.

Кращим прикладом є сад, що виник під впливом ідей секти Дзен – «Сад каменів» при монастирі Рьоандзі в Кіото, творцем якого вважається Соамі. Єдина краса цього невеликого саду (218 м<sup>2</sup>), обмеженого з трьох боків невисокою кам'яною стіною, асиметрично розташовані 15 каменів різної форми. Тут немає нічого, що б змінювалося, росло або в'яло, але пейзаж не здається застиглим і мертвим. Навпаки, все викликає яскраві враження. Залежно від часу дня і пори року змінюються освітлення каменів, густина тіней, що відкидаються ними, розмір, колір і фактура кожного з них.

У старовинному японському саду не існували газони. Замість них була щільно утрамбована земля, часто вкрита сріблясто-білим або золотавим піском, на якому робили борозенки, іноді у вигляді складних візерунків. Пласке каміння утворювало пішохідну доріжку.

Головний архітектурний об'єкт – житловий будинок чи храм – знаходився у центрі саду. Автор намагався знайти для цієї споруди таку територію, щоб там з будь-якого місця відкривалися види на найкращі куточки. У залежності від загального розміру саду визначалися пропорції окремих компонентів, що входили до його композиції.

Дерева та чагарники підбирали перш за все за контрастністю забарвлення, віддаючи перевагу вічнозеленим. Японці завжди любили вишню сакуру, персикові дерева за їх красу під час весіннього цвітіння, клен – за барвисту розкіш пурпурного осіннього листя. Часто поблизу будинку висаджували бананові дерева з великим листям, щоб слухати під час дощу «музику краплин», доповнюючи зорові враження слуховими.

Японські садівники часто використовували ефект дзюрчання води. Тут кращим варіантом був швидкий струмок, який впадав до озера, що нагадувало в плані спину черепахи. В центрі картини шумів водоспад. Переходами через струмки слугували доріжки з плаского каміння. Якщо води не було, робили сухий струмок, дно якого посипали піском і створювали ілюзію водної поверхні.

На садове мистецтво Японії мала особливий вплив чайна церемонія. Спочатку чаювання проводили тільки в дзенських монастирях, а в XVI ст. воно перетворилося на особливий урочистий ритуал у чайних павільйонах невеликих садів. Під час чаювання керувались принципом, який вимагав у нескладній формі виразити багатогранний зміст. Це був своєрідний протест проти примхливої штучної аристократії. Учасники обряду проходили стежками з плаского каміння через густий сад, призначений сприяти зосередженню та самопоглибленню. Тому тут не було нічого, що порушувало б спокійний ритм руху. Стежка з каміння, водойма для умивання, кам'яний ліхтар – основні елементи чайного саду необхідні для церемонії, потайним змістом якої є розвиток найтонших емоційних реакцій на природну красу і твори мистецтва. Прикладом такого саду може бути чайний сад у палаці Хідейосі .

Практика формування садів на невеликій території відточила мистецтво створення мініатюрних краєвидів з каменю в чорному лакованому кубку (бонсеки) і вирощування мініатюрних дерев (бонсай). Застосовуючи особливий режим поливання, різні за складом ґрунти, японці вирощували дерева та кущі потрібного розміру і форми з наперед визначеним кольором листя. Стоп'ятидесятирічні дерева, скелі й каміння, моделі палаців і храмів – усе це могло вміститися на тарелі й прикрасити будь-який інтер'єр. Це заняття набуло такої популярності, що його японська назва «бонсай» стала міжнародним терміном.

Батьківщиною бонсаю вважають Китай. Там це мистецтво відоме під назвою пенцзин (пен – глиняний горщик, цзин – пейзаж). Пенцзин був дуже поширений в народі. Пейзажі часто доповнювалися штучними скелями, фарфоровими хатинами, фігурками людей і тварин, місточками, пагодами, альтанками, а дзеркало води – іграшковими кораблями та джонками. Різновидом пенцзина є пенцзай, тобто дерево-мініатюра. Мініатюрне дерево імітує велике, що росте серед природи, але повинно бути вищим за нього в естетичному аспекті.

В VI ст. мистецтво вирощування карликових рослин перекочувало з Китаю до Японії. Японці підхопили цю ідею, вдосконалили її і зробили виключно своєю. Перші згадки про бонсай знайдені в японських пергаментях 1310 р. В той час бонсай був улюбленою розвагою заможної верхівки країни. Але це мистецтво відволікало також від повсякденної праці звичайну людину, замикало її на справі, котрій приділявся весь вільний час.

1914 р. в Японії відбулася перша національна виставка бонсаю і відтоді такі виставки проводяться щорічно. Після війни мистецтво бонсай поширилось в Європі, і тепер існує близько 120 національних організацій, об'єднаних в Міжнародну асоціацію бонсай.

Своїм виглядом, дивовижною гармонією розмірів і форм, ідеальною пропорційністю дерева-карлики нагадують лісових гігантів з потужним корінням та тріщинуватою від часу корою. Це можуть бути дерева, що вільно ростуть у лісі, на морському узбережжі чи на гірських схилах, згинаючись під вітрами. Так виникли різні стилі і техніки, засновані на чудовому розумінні законів природи.

Бонсай передавався в родині від покоління до покоління, постійно вдосконалювався, ніколи не зосереджуючись на одному виді. Він символізує прагнення людини до щастя, сімейної гармонії, спокійної старості. Мистецтво вирощування мініатюрних дерев набуває в різних країнах своїх специфічних рис, відповідає образу мислення народу і характеру місцевої природи. Але особливо великого значення набув естетичний аспект, доведений до досконалості східними майстрами.

В Японії існує кілька теоретичних шкіл, які користуються канонічними класифікаціями карликових рослин. В одній з них – 10, в другій – 6, але звести їх можна до таких типів.

Тенкан (tenkan) – «прямостояче дерево». Абсолютно вертикальний стовбур, спрямований в небо; чудової форми коріння, що вросло в ґрунт і направлене на чотири сторони світу, створюючи враження надійності; гілки симетричні, крона створює трикутний силует. Цей класичний стиль найбільше підходить для шпилькових і вічнозелених рослин.

Моеги (moyogi) – «вільне пряме дерево». Верхівка дерева повинна бути точно над тим місцем, де знаходиться основа стовбура. Останній в свою чергу, може набувати злегка зігнутої форми. При цьому найбільший вигин приходиться на його нижню частину.

Хокідаки (hokidachi)– «мітла». Стиль відносно простий для формування в подальшому легко підтримується. Головна умова – абсолютно прямий стовбур, гілки утворюють крону, що нагадує розкрите віяло або мітлу. Нижня частина стовбура повинна бути без гілок.

Кенгай (kengai) – «каскад». Стовбур і гілки спрямовані рівно вниз і символізують дерево, що росте на бескиді під сильними вітрами. Для цього стилю підходять тільки рослини, що зустрічаються за таких природних умов: сосни, ялівці, кизильники.

Сокан (sokan) – «ті, що ростуть разом». Дерево з двома роздільними стовбурами і загальним корінням. У молодому віці формують два паростки – один більш міцний (основний), другий – менших розмірів, злегка нахилений в бік.

Останнім часом дуже поширені стилі бонсай з кількох дерев (від трьох до 13 і більше), а також мікроландшафти, що імітують невеликі ділянки лісу. При розміщенні їх у контейнері беруть непарну кількість дерев, запобігаючи симетрії: високі розміщують попереду, маленькі – позаду і з боків.

Нецуранари (netsuranari) – «стоячі солдати». На дно контейнера укладають вибране дерево і стовбур присипають землею. Гілки, які підуть у ріст, необхідно направляти вгору, з часом вони створюють начебто яке стоїть, що нагадує ліс.

Есе-уе (yose-ue) – «з багатьох дерев». Так само, як і попередній стиль, імітує лісовий ландшафт. Рослини, краще одного виду, вирощене з насіння, черенків, знайдених у природі, розміщують в контейнері. Найбільше підходять для цього сосни, туї, криптометрії, берези, буки, граби, дзелькви, клени.

Ісітзукі (isiutsuki) – «що чіпляється за скалу». Рослини, які живуть на верхівці гір або на пустельних морських островах. Один із найскладніших і ефективних стилів бонсай. Для його формування перш за все підбирають камінь, який буде імітувати скалу або острів. Можна використовувати багато видів. В Японії більш за все застосовують сосни і клени. Протягом кількох років у них вирощують довгі корені, які потім обплутують скалу. Іноді в камені роблять заглиблення і в нього висаджують одну рослину або групу рослин різних видів. Для цього стилю підходить плаский піднос, у який наливають воду, щоб зробити подобу острова.

Можна використовувати і поєднання основних стилів бонсаю.

Садівники-майстри цього мистецтва користуються великою пошаною в країнах Східної Азії, як і видатні художники, скульптори, архітектори.

В японських садах не дуже широко представлені квіти, хоча народ завжди відчував до них надзвичайну любов. Уже шість століть відоме мистецтво художніх композицій із квітів – ікебана. Цей термін не перекладається. Найточніше його можна тлумачити так: «Збереження квітів у другому житті». М.Алігер дуже образно описала процес створення ікебани.

Берет японец ветку вишни  
В жемчужно-розовом саду,

Срезает все, что видит лишним,  
Что нарушает красоту.  
И острый нож кромсает, мучит  
Живую зелень, нежный цвет.  
Но он становится все лучше,  
Неповторимый тот букет,  
Исполненный такого чувства,  
Что не добавит ничего,  
Произведение искусства,  
Дитя жестокости его.  
Он, как японская картина,  
Он словно утренний рассвет:  
Светло, и ярко, и едино,  
И лишних красок в гамме нет.

Аранжування квітів знімає нервові і психічні перевантаження, створює добрий настрій, розвиває творчі здібності, художній смак. Відома сучасна токійська школа ікебани Согецу проповідує нагеіре – композиції у високих вазах і морибана – у низьких горщиках. Основу цих композицій складає сполучення ліній і контраст фарб. Ікебану ставлять в спеціальну нішу, яка колись була в кожній домівці.

*При всій різноманітності японських садів, їх поділяють на три основні типи: «палацові», або «острова і озера», пласкі, або горбисті при храмах і житлових будинках, «чайні». Ідеологічною основою їх будівництва була буддійська філософія, що проповідувала рівновагу між активними і пасивними силами природи. Творці парків прагнули природної рівноваги вільного і заповненого просторів; вони віддавали перевагу м'яким кольоровим тонам, зокрема гармонії матового, зеленого та сірого. Ці тони випромінюють ту особливу привабливість, якою відрізняються твори мистецтва, що витримали випробування часом. Наприклад вироби з почорнілого від давності срібла. У садово-парковому мистецтві мох, що вкриває скелі й дерева, це останній мазок природи. Серед характерних засобів паркобудівництва Японії слід відзначити використання мотивів чи тем, підказаних природою; включення до композиції озер, струмків, каміння; підстригання дерев.*

## САДИ ТА ПАРКИ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У феодальному мистецтві головне місце належало архітектурі, яка підкорила собі живопис, скульптуру та інші види художньої творчості. Культура Середньовіччя охоплює IV – XIV ст. і має три основні стильові періоди: ранній (IV – IX ст.), романський (до половини XII ст.), готичний (з XII ст. до кінця середньовіччя). Географічний центр розвитку мистецтва середньовіччя внаслідок арабської експансії перемістився до Північного моря і Атлантики, а Середземномор'я – район античного мистецтва загубив своє колишнє значення. Садово-паркове будівництво в період раннього середньовіччя можна розглядати як підготовчий період для розвитку в епоху Відродження XV – XVIII ст. На нього вплинуло знайомство з історичними роботами вчених античного світу, присвяченими техніці обробітку землі і прийомам композиції паркових просторів. В XIII – XIV ст. бурхливо

прогресувала освіта. Були засновані Болонський, Паризький, Празький університети. Праці таких вчених, як Р.Бекон (1214 – 1292), Альберт Великий (1193 – 1281 рр.) створювали підґрунтя для розвитку природничих наук. Домініканський чернець і видатний натураліст Альберт Великий заснував низку ботанічних садів, написав роботу «Про рослини», створив багато парків.

Розміри садів у межах монастирських, палацових і міських укріплень різко зменшилися, що змушувало паркобудівників приділяти більше уваги внутрішнім садам. Саме такий сад став спільною сполучною ланкою між мешканцями міста і природою.

У монастирях середньовіччя одна – дві зовнішні стіни виходили за межі міста і були зв'язані з навколишнім ландшафтом. Ченці–бенедиктинці будували свої монастирі на родючій, багатій на водні джерела землі, де можна було закладати сади. Утилітарні сади і гаї, розташовані поруч із монастирями і призначені для вирощування плодів і ягід, мисливства, відпочинку і розваг, мали регулярну структуру. Естетичні питання відсувалися тут на другий план. Підтвердження цього можна знайти, вивчаючи плани садів швейцарського монастиря Сан–Гален (IX ст.) , монастирів у Кларвоксі (Франція) і Могилі під Краковом.

У монастирях середньовіччя декоративні рослини в основному розводились у замкненому подвір'ї – клуатрі. Він був оточений архітектурою суворих геометричних форм головних споруд монастиря, і вже одне це потребувало регулярного планування. Оздоблювали його подібно до римському перистильного подвір'я.

Прямі або діагональні перехрещені в центрі доріжки поділяли двір на прості геометричні фігури. Перехрестя акцентувалося криницею, деревом, скульптурою або фонтаном у вигляді соснової шишки (атріум базилики св. Петра в Римі). У клуатрі вирощували декоративні рослини, лікарські трави, плодови чагарники. Деревя в саду росли рівними рядами і були в основному місцевого походження, хоча не виключались і екзоти. Сад здебільшого оточували рядами листяних дерев (липа, тополя, ясень) для захисту фруктових насаджень, де культивували райську яблуню, сливу, абрикос. Регулярний характер мали також грядки з лікарськими та декоративними рослинами (шалфей, мальва, полин, рута, чай, мак, богорідна трава) – прототип сучасних квітників. Грядки формували у вигляді високих призм, схили яких укріплювали дерном, плетеною лозою або жердинами. Типовим елементом середньовічного саду були дернові лави у вигляді виступів на огорожі.

Цікавим прийомом, появі якого сприяли невеликі розміри саду, був лабіринт, тобто ділянка, що складалася із хитро заплутаних садових доріжок, розділених стриженним живоплотом. Лабіринт звичайно вписувався в квадрат або шестикутник. Цей прийом був запозичений у будівельників храмів, які робили доріжки з різнобарвного каміння у формі лабіринту. Проповзаючи на колінах такою доріжкою по підлозі храму, богомольці уявляли собі, що здійснюють далекі паломництва (Шартрський та Реймський собори).

За часів Карла Великого (792 – 814 рр.) ченці першими ввели систематичне садівництво. Великий вплив на садівництво і сільське господарство мав капітул «Регулювання королівських угідь в імперії Карла» (795 р.), який містив 73 різновиди обов'язкових для вирощування рослин. Є декілька причин, чому цей документ набув

такого великого значення. По-перше, Карл щиро підтримував розширення монастирів, по-друге, ченці все більше займалися садівництвом, яке мало для них практичну цінність. Певним чином капітул вплинув і на селянські сади.

Пізніше ремісники і купці Середньовіччя допомагали економічному розквіту міст і створювали зелені пояси на їхній периферії. У Мадриді такий пояс називався Прадо, у Відні – Пратер.

Крім садків при садибах формувалися і великі сади, що слугували громадським цілям. Вони збудили інтерес до природних парків, а виховна роль монастирів занепала. З початку ХІУ ст. з'явилися нові ботанічні сади в Салерно, Венеції, Празі, Ерфурті, Марбурзі, Падуї, Пизі. Ботанічний сад Падуї з його круглим планом став моделлю для багатьох подібних рослинно-ландшафтних утворень.

*Основні об'єкти садово-паркового будівництва середньовіччя – внутрішні монастирські сади (клуатри), призамкові і примонастирські декоративні та утилітарні сади, розважальні гаї (квітковий луг або сад кохання). Для середніх віків характерне використання досягнень античного природознавства і теорії садово – паркового мистецтва та подальше їх удосконалення. Можна визначити такі особливості садового будівництва; середньовіччя: геометричність планування внутрішніх садів; рядові насадження і підстригання дерев; лабіринт; феодальний тип синтезу мистецтв, тобто підпорядкування кожного виду мистецтв їх загальній ідеї; символіка.*

## АРАБСЬКІ САДИ

Мистецтво мусульманського Сходу (ісламське) є типовим для феодального суспільства і характеризується підкресленою монументальністю, схематизмом та абстрактністю. Мусульманська архітектура була обумовлена ідеологією феодальної аристократії, яка всіма силами підтримувала релігію ісламу – це могутнє знаряддя пригнічення та експлуатації соціальних низів.

З раннього періоду розвитку ісламської архітектури до наших днів було зведено велику кількість споруд двох типів: культового призначення (мечеті) і духовні навчальні заклади (медресе). Майже всі приміщення цих споруд групувались біля великого подвір'я, оздобленого критими галереями.

Відомими шедеврами арабського садово-паркового мистецтва, що дійшли до нашого часу, є мавританські сади в Іспанії. Гідротехнічні знання римлян, поглиблені мавританськими вченими, дозволили арабам за короткий час перетворити скелясту Іспанію у квітучий сад. Невичерпним джерелом вологи були вкриті снігом гори. Кращі витвори садового мистецтва знаходились у Кордові, Толедо, Севільї та Гранаді. Головний палац емірів Гранаді – Альгамбра (Червоний дім) – почали будувати у 1252 р. Будівництво продовжувалось 100 років. Водночас поруч на пагорбі був споруджений парк Генераліф. Назва палацу Червоний дім пояснюється своєрідним виглядом стіни довжиною 3500 м, яка була складена з червоних цегляних клітин, заповнених бетоном.

Вхід до ансамблю Альгамбра оздоблений брамою і шеренгою берестів. За брамою знаходився головний двір ансамблю – Двір миртів (47x33 м) з великим прямокутним басейном (45x7 м), оточеним щільними миртовими шпалерами. Ні Альгамбра, ні

Генераліф не бідують від нестачі води – вона тече з гір Сьєрра – Невади. Басейн Двору миртів прикрашений з торців двома фонтанами, а над живоplotом підносяться широкі крони платанів. Тут же височать алебастрові колони зі склепінням, які відбиваються в дзеркальних водах басейну.

За Двором миртів знаходиться Двір левів (28x19,4 м), вкритий кам'яними плитами і прикрашений вузькими каналами, що перехрещуються, а також фонтаном. Оточували двір легкі аркади на колонах. У саду росли шість апельсинових дерев. Біля підніжжя фонтана, що складався з чаші, котру підтримували 12 мармурових левів, збиралася вода з інших численних фонтанів Альгамбри. Звідси вона потрапляла до підземного каналу і зрошувала розкішну рослинність долини між Альгамброю і Генераліфом.

Сад третього двору – Даракса, або Двору решітки, прикрашають чотири кипариси і вишуканий тонкоструменевий фонтан. Бруківка подвір'я має узорчастий рисунок. В саду ростуть троянди, жасмин, олеандр і апельсинові дерева. З Альгамбри до палацу Генераліф веде довга алея з подвійними рядами кипарисів.

Сад Генераліф (Архітектурний сад) – колишня літня резиденція мавританських емірів – розташований на терасовому схилі пагорба. Цікавий вигляд має подвір'я з біломармуровим каналом довжиною 40м. З кожної боку каналу піднімаються вгору тонкі струмені води, які схрещуються над ним і створюють водяне склепіння. По краях подвір'я ростуть апельсини і кипариси. Перспектива саду закінчується біломармуровим портиком. Різноманітна рослинність та водяні устрої були головними елементами розбитих на терасах закритих садів Генераліфа. В'юнкі троянди, гліцинії, плющі вкривали кам'яні огорожі, а магнолії, олеандри, кипариси, пальми, столітники, жасмини, мімози, іриси, нарциси, мальви створювали неповторні поєднання кольорів. З терас Генераліфу відкривалися красиві краєвиди на Альгамбру і місто.

Після вигнання арабів із Піренейського півострова традиції арабської архітектури не вмирають. Утворюється стиль, відомий під назвою мудехарського (мудехари – мусульмани, що залишились на звільненій території Іспанії). До пам'яток цього мистецтва належить замок Альказар в Севільї (XIV – XV ст.), збудований на взірць Альгамбри. Він складається з ряду подвір'їв, з яких найвідомішим є двір Марії Паділли.

*Гранично просте оформлення арабських садових ділянок прирівнює їх до кращих взірців античного садово-паркового мистецтва і свідчить про тонкий художній смак східних майстрів, що вміли мінімальними засобами створити максимальний ефект. Із характерних особливостей арабського досвіду необхідно виділити такі: геометричне планування на замкненому просторі з активним включенням різних видів огорож у загальну композицію і асиміляція культури садово-паркового будівництва завойованих народів; обмежене застосування декоративних елементів (скульптури, балюстрад); використання як основних складових ансамблю рельєфу (тераси), рослинності (підстригання), води (фонтани і каскади); врахування індивідуальних особливостей рослин.*



На зміну суворому середньовіччю прийшла епоха Ренесансу (Відродження), яка охопила XIV, XV і XVI ст. Люди стали більше цікавитися навколишнім світом, мандрувати, відкривати нові землі, вільніше мислити, стриманіше ставитися до релігії, милуватися красою природи. Вони вчилися мистецтву у давніх греків і римлян, вивчали забуті сувої рукописів та чарівну скульптуру. В той час розвивалися торговельні стосунки зі Сходом, що стало поштовхом для розквіту міст – республік: Флоренції, Венеції, Генуї, дало широкий простір для розвитку наук, мистецтв, архітектури.

У Флоренції нове ставлення до життя і природи виявилось раніше, ніж в інших італійських містах. Ще в XIV ст. ця заможна республіка стала центром культури і мистецтв всієї північної Італії. Чудовий флорентійський пейзаж з м'якими пагорбами, поміж яких тече річка Арно, стимулював будівництво заміських вілл з терасними садами кипарисів, лаврів, троянд та лілій. Все у Флоренції, від ймення міста до назви славетного собору Санта Марія дель Фіоре, пов'язано з квітами і розповідає про велику любов флорентійців до природи. Сади вілл Флоренції відіграли велику роль у розвитку садового мистецтва Італії. Замість закритої і схематичної композиції дворів Середньовіччя створюється форма життєдайного, пов'язаного з природою саду, де використані всі досягнення античності і технічні новинки, народжені бурхливим розвитком епохи. Типовою флорентійською віллою XV ст. можна вважати віллу Медічі у Ф'єзоле біля Флоренції (1458–1461), побудовану Мікелоццо (1396 – 1472 рр.) та віллу Поджо а Кайяно (1480 – 1485 рр.), побудовану Джуліано да Сангалло (1445 – 1516 рр.). Центрична композиція вілли, яка підпорядковує сад і пов'язана з ним терасами і сходами, свідчить про характерне для того часу уявлення про панівний стан людини в природі.

Тип заміської вілли набув подальшого розвитку в Римі, який продовжив художні традиції Флоренції. Господарське значення вілли відійшло на другий план. Великий вплив на будівництво садів і парків Італії справила творчість таких видатних архітекторів і художників, як Браманте (1444 – 1514 рр.), Рафаель (1483 – 1520 рр.), Палладіо (1508–1580), які винайшли багато нових чудових художніх прийомів у 1503 р., вирішуючи складне завдання об'єднання будівель Ватикану в єдиний ансамбль, архітектор Браманте створив протяжний двір і сад у різних рівнях. Він застосував новий прийом завершення композиції вздовж довгої осі з одного боку нішею, а з другого – амфітеатром. Дворище Бельведер використовували як сцену для вистав, а частину саду, що його оточувала, як декорації. Цей прийом став характерним для Італії XVI ст. і був повторений в амфітеатрі саду Боболі. У віллі Мадама в Римі (1517 р.) Рафаель використав і вдосконалив знайдений Браманте спосіб композиції інтер'єру у відкритому просторі саду. Тут вперше в садово-парковому мистецтві застосовані принципи анфіладності та поділу саду живоplotом. Вілла Мадама складається з трьох частин: перша – квадрат, що за характером планування нагадує сад раннього Середньовіччя; друга – коло із портиками по периметру, де розташовані скульптури; третя має форму стадіону з трибунами.

Ретельно сплановані регулярні частини саду гармоніювали з природою і особливостями рельєфу. Вічнозелені рослини, каміння і вода – основні засоби садово-паркового мистецтва в Італії починають відігравати істотну художню роль в

композиції ландшафтних утворень. Розташовані вздовж однієї або кількох композиційних осей підпирні стіни, сходи, лави, боскети, фонтани, що змінювалися у суворій послідовності, були розраховані на створення різноманітних ефектів. Спочатку перспективи саду скеровували, в основному, паралельно схилам. Пізніше їх орієнтували головним чином поперек рельєфу, пронизуючи ансамбль і розкриваючи дальні панорами. В цьому відношенні прикладом може бути вілла д'Есте в Тіволі (1549 р.), 3,5 га, архітектор Пирро Лігоріо (1493 – 1500 рр.). Типові для римських вілл риси варіюються в залежності від конкретних умов місцевості, а також особистих смаків замовників.

Створена архітектором Віньолюо (1507 – 1573 рр.) вілла Ланте в Баньяно біля Вітербо (1560 р.) займає 1,5 га і міститься на порівняно невеликому схилі. Регулярний сад суворо симетричний, вісь водних устроїв збігається з основною віссю саду. Ідея поступового переходу від сонячного партеру до прохолодної тіні верхнього саду і далі до лісу втілена тут з особливою чіткістю. У великих розважальних резиденціях з'явилися в цей час нові елементи забудови садового простору: відкритий театр, оточений живоplotом, невеликий сад господаря дому, водні каскади.

Сформовані в Римі нові прийоми композиції вілл у другій чверті XVI ст. були перенесені до північних районів Італії. На околиці Флоренції з'явився чудовий сад при віллі Медічі в Кастелло. Широко відомий також сад Боболі у Флоренції (35 га) архітектора Триболо. Його план не дає навіть приблизного уявлення про незвичайне об'ємно просторове рішення, побудоване на складних взаємозв'язках алей, що з'єднують лаврові та кипарисові боскети, розміщені на різних рівнях.

Будівництво вілл у Венеції, місті витонченої культури, розвивалося в дещо іншому напрямку. В створених Палладіо сільськогосподарських віллах-фермах житловий будинок власника, господарські будівлі і прилеглі ділянки садів зручно об'єднані в один високохудожній симетричний ансамбль (вілли Ротонда у Віченці, Трисекко в Меледо, Емо в Фанцоло).

*В епоху Відродження основний тип італійського саду знаходився при віллі. Спочатку це був невеликий сад доходної ферми (1 га), який пізніше перетворився в чудовий парковий ансамбль при палаці або замській резиденції (35 га). В композиції італійських вілл відобразилася ідея гегемонії людини над природою, характерна для епохи Відродження. Регулярні композиції будувались на основі таких принципів: поєднання ансамблю вілли і саду; стриманої монументальності (раціональні і гармонійні пропорції); послідовності (анфіладності); чіткої організованості; спокою і рівноваги; ясного плану (квадрат, коло) і замкненості.*

*Види на місцевість, що оточувала сад і могла би проглядатись з верхніх терас, дуже обмежені. Послідовно втілено принцип виключення візуального сприйняття оточення саду з метою досягти максимальної художньої єдності його внутрішнього простору; організації подовжніх (вздовж схилів), а потім і глибинних (поперек схилів) перспектив; створення різноманітних театралізованих ефектів; підкреслення зв'язку з античним Римом.*

*Найхарактернішими прийоми побудови садових композицій італійських вілл є: терасування схилів пагорбів (сад вілли Фарнезе мав три тераси, вілли Ланте – п'ять, вілли д'Есте – вісім, сади Боболі – три), композиція кожної тераси*

*регулярна, цілісна, має самостійне значення і є невід'ємним ланцюжком загального багаторівневого простору; оформлення саду високими опорними стінами, вазами, балюстрадами, скульптурами і гротами; обводнення території системою каскадів, фонтанів і басейнів; завершення садових перспектив амфітеатром зі скульптурами на тлі стриженої зелені або вільно розташованих груп дерев; оформлення партерів суворими за малюнками квітковими килимами; підстригання дерев і чагарників; використання лоджій як видових точок та поступовий перехід від замкненого інтер'єру вілли до відкритого простору саду.*

Починаючи з 1530 р. в архітектурі Італії все чіткіше формуються дві течії. Одна з них, пов'язана з ідеологією католицької церкви, скоро привела до мистецтва бароко, друга, яка називалася маньєризмом, підготувала розвиток класицизму в Європі.

Бароко в садово-парковому мистецтві запанувало у 80-ті роки XVI ст. і було марнотратним мистецтвом забагатілого буржуазного класу. І якщо вілли італійського Відродження лише доповнюють загальне враження про архітектуру цієї доби, то у віллах бароко немов акумулюються всі її характерні якості. Найкращими серед них слід вважати вілли Боргезе (1608 р.), Памфілі (1634 р.), Албані (1746 р.), Альдобрандіні (1598 – 1603 рр.). Вілли Боргезе і Альдобрандіні були розташовані в околицях містечка Фраскати біля Риму, на схилах живописних Альбанських гір, де також знаходилося багато інших вілл. Автором вілли Альдобрандіні вважається Джакомо де ла Порта (1540 – 1602 рр.), саду – Джованні Фонтана. Вагоме місце в композиції саду зайняли радіальні алеї; у віллах ренесансу мали місце лише квадратні членування території саду. Із лоджії вілли на самому верху будинку відкривається чудовий вид на водні каскади і нимфеї з атлантом, який підтримує земну кулю. Сад вілли Альдобрандіні в напівкруглих і овальних формах, з величними сходами, скульптурними прикрасами, збігом головної та водної осей є яскравим взірцем чистої форми бароко.

Оскільки вілла Албані (1760 р.) була розташована на пласкому рельєфі, характер її композиції дещо відрізнявся від терасних вілл, проте віллу прикрашають візерунковий партер, алея підстрижених кипарисів з античними скульптурами і завершенням театру, виконаного у вигляді кавового будинку.

Окреме місце у садовому будівництві північної Італії періоду бароко посідає сад площею 3 га на острові Ізола-Белла, що на озері Лаго-Маджоре (1670 р.). Композиція саду задумана як висячі сади Семіраміди. Сад, розташований на десяти терасах; п'ять нижніх лежать на пагорбі, а п'ять верхніх зроблені штучно. Сад Ізола-Белла – це тріумф терас, балюстрад, колон, ваз і статуй, що справляє враження театральної декорації на тлі чудового пейзажу.

Мистецтво бароко викликало до життя появу великої кількості ускладнених малих архітектурних форм. Серед них розрахований на ілюзорний, театралізований ефект короткий коридор у римському палаццо Спада (1632 – 1650 рр.) архітектора Ф.Борроміні. Коридор орієнтовано на яскраво освітлену статую, що стоїть у кишеньковому садку. Склепіння і колони вздовж стін поступово зменшуються в розмірі, через що глибина простору зримо збільшується вдвічі.

Під час панування стилю бароко чимало архітекторів проектували і будували фонтани з вільним формотворенням. Складні фонтани і водойми прикрашали як сади, так і міські майдани. Широко відомий римський фонтан Треві (архітектор

Н.Сальві), побудований, мабуть, за ескізами Берніні. Його оздоблено декоративними скелями і скульптурними групами, підпорядкованими великій центральній постаті Нептуна.

У віллах другої половини XVI ст. часто застосовували цікавий винахід Мікельанджело, використаний ним при будівництві сходів Капітолія в Римі. Сходи були нахилені із зменшеними на нівель під сходами й названі італійським пандусом.

В Падуї, на майдані Прато де ля Валле, у XVIII ст. був створений острів – гай овальної форми, оточений каналом та двома рядами статуй, які відбивались у воді.

*Садове мистецтво бароко в Італії розвивалося в основному у традиційному руслі, але притаманна Ренесансу глибина гуманістичного ідейно – художнього змісту, була загублена. Основою тепер стає драматичне зіткнення внутрішніх сил, характерне для XVI – XVIII ст. Композиція регулярного саду бароко планувалося на основі: ускладненості просторових рішень, несподіваних ефектів; витонченого естетизму; декоративно – стилізаторської деформації прийомів і форм, свободи у формотворенні. Стиль бароко потребував динамічного чергування різних перспектив (розвиток композиції в глибину) використання контрасту світла й тіні, підстриженої зелені та рядового щільного садіння кипарисів для створення зелених театрів і розміщення скульптур, прикрашення партеру складними узорами та арабесками. Творці садів цього періоду майстерно застосовували прийоми мальовничого оздоблення фонтанів і каскадів, досягаючи своєрідного синтезу різних видів мистецтв*

в.

## РЕНЕСАНС І КЛАСИЦИЗМ У ФРАНЦІЇ

Ренесанс у Франції охоплює період з другої половини XV до початку XVIII ст. Розвиток сільського господарства, промисловості, торгівлі, географічні відкриття і перші колоніальні завоювання підготували ґрунт для ліквідації феодальної роздробленості. В XVI ст. королі Франції, які опиралися на середнє і дрібне дворянство та міську буржуазію, завершили політичне об'єднання країни. Під час військових походів до Італії французи перебували під сильним впливом культури італійського Ренесансу. Цей благотворний вплив відбився і на французькому садово-парковому будівництві. Але ландшафт Франції, де переважають рівнинні місцевості, вкриті переважно листяною рослинністю (дуб, в'яз, липа, каштан), відсутність пам'яток античної архітектури і велика кількість пам'яток раннього Середньовіччя, та багато інших природних і соціальних умов спрямували розвиток французького паркового мистецтва особливим шляхом.

Опис садів Франції періоду Ренесансу знаходимо у трактаті великого будівничого парків того часу Анрі Молле «Садові орнаменти для задоволення» (1651 р.). Він вважав, що характерними елементами французьких садів є широка центральна алея, обсаджена двома-трьома рядами лип або кипарисів, водні канали регулярної форми, великі партери без дерев, підстрижені боскети і алеї, оздоблені на перехресті скульптурами і фонтанами. В цей час у Франції працювали італійський майстер Марполіано, архітектори Дю Серсо, Делоран та ін.. Жан Буассо – майстер і теоретик паркового мистецтва написав книгу в трьох томах про будівництво парків і догляд

за їхньою рослинністю. Свої погляди він перевірів на парках Люксембурга і Версаля.

Відомим теоретичним твором був «Трактат по теорії садівництва» (1709 р.) Держанвіля (автор тексту) і Леблона (автор малюнків). Головні положення цієї книги всебічно характеризують французьке паркове будівництво періоду, що розглядається. Основою всякого парку вважалася погодженість з ландшафтом. Будівничий повинен був прагнути до природності і відмовитися від всього незвичайного. Наприклад, зеленому схилу треба було віддати перевагу перед опірною стінкою, підстриженому зеленому склепінню – перед складною трельяжною конструкцією. Не пропонувалося влаштовувати густі й похмурі сади, а також захоплюватися створенням відкритих просторів. За теорією, напроти дому чи палацу слід прокладати велику алею з двома - чотирма рядами дерев, яка раптово завершуватиметься розривом на межі саду. Цей прийом, що називався «ах-а» (від «ах-ах!»), дозволяє несподівано відкрити вид на довколишній ландшафт.

Французьким будівничим доводилося використовувати найменші нерівності місцевості, що спричиняло появу таких характерних прийомів, як боулінгрін та вертюгаден. Боулінгрін, тобто занижена ділянка газону, порушував одноманітну, рівну поверхню ґрунту (плафон Монсера в Тріаноні). Вертюгаден у французьких парках був подібний до амфітеатру в італійських. Він являв собою напівкругле завершення композиційної осі з живоплоту, куди вела система невисоких терас, верхня з яких прикрашалася рослинами в діжках. Характерною особливістю французьких вертюгаденів, яку не часто помічають архітектори, була відсутність паралельності кривих, що складала цей устрій.

Головне місце біля палацу або дому відводилося партерам з суцільного чи вирізного газону, облямованого низьким бордюром з самшиту або посипаною піском доріжкою. Складні узорі в партері виконували з піску, товченого вугілля, цегли, скла. Іноді партери цілком засаджували квітами або ставили діжки з підстриженими деревами.

Більшу частину парку займали боскети, класифікацію яких вперше дав Держанвіль. І.Блондель в четвертому томі «Курсу архітектури» вказав, що боскет може бути використано як відкритий манеж, приміщення для танців, зелений театр, лабіринт (Версаль, Шантильї). Крім закритих боскетів, створювалися відкриті насадження – кенконси. Це були прямокутні майданчики, обсаджені високоштамбовими деревами так, що вид був відкритий на всі боки. Крони дерев майстерно підстригали.

Середину XVII ст. прийнято вважати періодом підйому французької культури. Зосередженням всього культурного життя країни був двір Людовіка XIV. Мистецтво стало предметом особливої турботи короля – він бачив у ньому засіб звеличення своєї влади. Ідеї французького абсолютизму відбилися в класицизмі, який охопив і садово-паркове мистецтво. Ця епоха ознаменувалася творчістю великого майстра Андре Ленотра (1613 – 1700 рр.). За своє довге життя Ленотр створив і перепланував у стилі класицизму парки: Во-ле Віконт (1661 – 1663 рр.), Клані (1674 р.), Со і Медон (1680 р.), Шантильї і Шуазі (1693 р.), Версаль (1662 – 1700 рр.), Марлі (1699 р.), Сен – Клу, район Єлісейських полів і Тюільрі в Парижі (1664 – 1672 рр.). Найяскравішим виразом творчих знахідок, прийомів та принципів Ленотра є

Версаль – резиденція Людовика XIV. Це прекрасний взірець синтезу архітектури, скульптури, садово-паркового мистецтва. Композицію парку Ленотр будував на числі «три». Три промені, що сходилися до вершини великого каналу; три частини парку: партер біля палацу, боскети по обидва боки від головної осі; масив нерегулярної зелені біля великого каналу. Пізніше, цей канал був спланований у вигляді хреста.

Палац є сполучною ланкою між містом і парком. У 1678 р. він був перебудований архітектором Мансаром і подовжений до 416 м. Уміле садіння і підстригання дерев дозволяли Ленотру надавати живому матеріалу чистих і ясних архітектурних форм. Він створив стіни з підстрижених і щільно посаджених дерев. Ленотр не любив і не застосовував у своїх роботах складних партерів. Головну увагу він приділяв композиції боскетів і водойм, симфонії кольорів і фактурним співвідношенням. Навіть скульптурі відводилося підпорядковане місце, незважаючи на те, що в Версалі її багато і вона допомагає підтримувати пануючий тут порядок. Особливістю Версальського парку є центральна алегорична скульптура «Фонтан Аполлона — бога сонця», що уособлює Людовика XIV. Статуї в античному стилі, створені спеціально для парку Жирарденом і Куазвоксом, символізують членів королівської родини.

Вздовж центральної осі парку до овального басейну з колісницею Аполлона веде відомий «зелений килим» розміром 25x330 м з бічними доріжками по 10 м завширшки. З обох сторін «зеленого килима», через кожні 30 м стоять статуї і вази. Ця проста композиція, вся краса якої полягає в дивовижних пропорціях, складає славу Версаля. За колісницею Аполлона знаходиться великий канал завширшки 120 і завдовжки майже 1600 м. Центральна вісь Версальського парку завершується Королівською решіткою — шеренгами пірамідальних тополь. Від палацу вони віддалені на 3 км і здається, що стоять на обрії. Новим елементом, що його ввів Ленотр у садово-паркове мистецтво, були радіальні алеї, які тішили зір досконалим співвідношенням між шириною і довжиною. Ленотр створив прегарний за красою та величністю парк. Не дивно, що цей комплекс мав вплив не тільки на розвиток садово-паркового мистецтва, але й на містобудування.

У XVIII ст. площі міст почали розглядатися як відкриті простори, створені парковою зеленню і партерами з широким оглядом, на відміну від замкнених площ середньовічних міст. Прикладом може бути площа Людовика XV ( площа Згоди) у Парижі (1755 – 1763 рр.), задумана архітектором Ж.Габриелем (1698 – 1782 рр.) як вісь Лувр – Версаль і побудована не без впливу планувальної схеми знаменитого парку.

Ленотр збудував велику кількість парків і виховав плеяду садових архітекторів. Його учні Лакінтіні, К.Дего, Гарп'є д'Іль, Житар працювали в усіх країнах Європи. Садовий архітектор А.Леблон створив парк в Росії. Талановиті учні Ленотра будували оригінальні парки, свято дотримуючись принципів свого вчителя. Він учив бачити загальну картину, вміло використовувати природні умови, відмовлятися від дрібних примхів природи, навіть якщо вони досить красиві. Місцевість давала йому лише поштовх для сміливих рішень, до кожного об'єкта він підходив індивідуально, для кожного твору шукав особливі пропорції.

*Завершуючи цей короткий огляд, слід відзначити, що об'єкти садово-паркового мистецтва Франції XVI – XVII ст. були в основному двох типів: великі парки мисливських замків і палаців та невеликі сади біля будинків. Регулярна планувальна композиція парків створювалась за такими принципами: пропорційність, чіткість композиції, суворі ієрархія головного і другорядного. Будівничі парків цього періоду намагалися максимально розкрити простір, що було передумовою створення великих рівнинних парків. До характерних прийомів композиції також відносяться порушення симетрії у внутрішніх деталях партерів і боскетів, застосування суцільних масивів рослинності, боскетів, великих узорчастих партерів, лабіринтів, обводнення парків за допомогою каналів. Скульптура як елемент композиції використовувалася мало. Високого рівня досягли топіарне і трельяжне мистецтво.*

## САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО КРАЇН ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ І АМЕРИКИ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТОРІЧ (Гене́за пейзажного парку)

Із розвитком капіталізму в Європі різко змінилися соціальні, економічні та політичні умови життя суспільства. Новий буржуазний клас, що розбагатів на прибутку від промисловості і транспорту, тепер не надавав вирішального значення землі, яка була раніше головним джерелом доходів. Концентрація великої кількості робітників на промислових підприємствах призводила до різкого зростання міст, які стихійно забудовувались. Скупчення мас на обмеженій міській території супроводжувалося різким погіршенням санітарних та гігієнічних умов життя. Люди, які живуть у щільно забудованих капіталістичних містах, потребують зелених просторів для відпочинку й розваг. Буржуазне суспільство повністю відмовилось від геометричного планування парків з аристократичним етикетом та церемоніальним характером використання. Основний напрямок садово-паркового будівництва цього періоду полягає у створенні природних умов для вирощання різних видів рослинності природного ландшафту.

Перші пейзажні парки виникають в Англії, країні класичного капіталізму, де першою перемогла буржуазна революція. Англійській аристократії та буржуа завжди були чужі французькі ідеали садів та парків. Незважаючи на те, що пейзажний тип парку з'явився в Китаї дуже давно, відомості про нього надходять до Європи разом з китайським фарфором та шовком лише на початку XVIII ст.

У 1759 р. вийшла книга У.Чемберса (1726 – 1796 рр.) про східне садівництво, в якій були викладені основні принципи пейзажного мистецтва Сходу і яка сприяла розвитку садового пейзажу в Англії. Проте вплив китайського садово-паркового мистецтва на Європу був слабким і виявився головним чином у появі китайських та японських елементів – павільйонів, горбатих місточків, пейзажів настрою. Європейцям була незрозуміла філософія східного мистецтва, а тому і вплив пейзажних садів більше відбивався у формі, ніж у змісті. У перший період розвитку пейзажні парки називалися англо-китайськими садами, але через те, що європейський пейзажний парк був мало пов'язаний з мистецтвом Китаю, їх стали називати просто англійськими, на ймення країни, де вони зародилися.

Якщо розповідати про фактори, що вплинули на розвиток пейзажних парків Європи, необхідно, перш за все, назвати живопис, літературу, філософію, які

підносили природу, не зіпсовану людською культурою. Англійський письменник Мільтон (1608 – 1674 рр.) у книзі «Загублений рай» (1667 р.) милується красою природи, відкидаючи регулярні парки. Його підтримали англійські поети Поп (1688–1744) і Томсон (1700 – 1748 рр.). Мотиви недоторканої природи стали основою творчості французького художника К.Лоррена (1600 – 1682 рр.), що створив новий жанр пейзажу, де зображувались дика рослинність поруч з руїнами, що заросли плющем, чарівна долина Тібру, околиці Неаполя та Венеції. Лоррен вивчав закони будови листя і розвитку дерев. Більшість картин і майже всі малюнки художника знаходяться в Англії, і зрозуміло, що саме тут була створена школа послідовників творчості великого митця.

Англійський пейзажний парк виник під час планування в мистецтві романтизму – своєрідного протесту проти класицизму Франції XVII ст. Картини перших пейзажних парків відображали в основному сумні настрої, тут з'явилися руїни, могили, надгробні урни. Сум підкреслювався плакучими формами дерев і чагарників, зосередженість – пірамідальними.

Бурному розвитку пейзажного парку в Англії сприяв м'який клімат з великою кількістю опадів та вологим повітрям, благодотворний для великих лугов, прикрашених природними групами дерев і чагарників, а також поодинокими показними деревами, наприклад ліванськими кедрами. Величні силуети кедрів, акліматизованих у цей час в Англії, стали кращою прикрасою паркових пейзажів. Луги англійських парків мали також утилітарне значення, відігравали роль декоративних пасовищ. На них виганяли отари овець, які, вищипуючи траву, сприяли ущільненню ґрунту та укріпленню газонів. Такі луги не потребували підстригання.

Особливо високого рівня досягла композиція пейзажу. З цього часу розпочалися теоретичні розробки питань ландшафтного мистецтва, що не загубили свого значення до тепер. Потяг до краси і природності диктував відмову від регулярних прийомів композиції. Алеї і доріжки почали вільно в'юнитись по території парку, з'явилися змієподібні лінії доріг, що обвивали ефектні куртини дерев і чагарників або проходили вздовж мальовничих озер та річок. Романтичні каскади, що шумували на кам'янистих розсипах водоймища, замінили фонтани та регулярні класицистичні водні системи.

Показовим прикладом англійського пейзажного парку є Стоу, будівництво якого було розпочато Бриджеменом у 1713 р. В плані парк мав форму неправильної трапеції. Основа його композиції – вільно задумане розташування рослинності в паркових просторах. Тут був застосований прийом оптичного об'єднання композиції парку з навколишнім ландшафтом шляхом створення розривів у зелених стінах. Цей уже згадуваний прийом мав назву "аха" і був запозичений у Франції. За палацовою будівлею, розміщеною в глибині парку, розкинувся великий луг з декоративними угрупованнями, що закінчувався озером. Алеї вільно звивалися серед деревних масивів і груп. Будівництво парку було завершено В.Кентом (1685 – 1748 рр.), і Стоу вважається його кращим витвором. Завдяки глибоким знанням свого мистецтва Кент зміг створити паркові простори недосяжної краси з чудовими перспективами, підкресленими середнім і заднім планами, майстерним компоюванням рослинності, що викликає гру світла і тіні. Він скоригував окремі



фрагменти, пластично оздобив узлісся масивів, уміло виявив нерівності ландшафту і переробив прямі алеї.

Парк Стоу був перенасичений великою кількістю будівель, таких як храми Вакха, Венери, Дружби, проте деякі з них, наприклад, Паладійв міст, стали прикладами для численних запозичень. Пізніше в реконструкції парку брав участь учень Кента Л.Броун (1716 – 1783 рр.). Його внесок – вміле використання води. Броуну також приписують винахід деревних клумб з розташуванням дерев по колу.

Пейзажним дивом Англії XVIII ст. був парк Кью (1751 р.), збудований принцесою Августою на березі Темзи. Його площа сягала 121 га. Сьогодні це один з найбільш відомих в Європі ботанічних садів. Відмінна особливість парку – вкриті газоном доріжки.

Поняття «пейзажний парк» уперше сформулював англійський професор Рептон (1752 – 1817 рр.). Він розробив чотири принципи побудови пейзажного парку, які ми використовуємо і нині. Згідно з Рептоном, слід підкреслювати природну красу ландшафту і ховати його недоліки; розпланування повинно бути вільним; паркові пейзажі необхідно формувати таким чином, щоб виникла ілюзія їхнього природного походження, а елементи парку підпорядковувати цілому.

З Англії пейзажне паркове мистецтво поширювалося по всій Європі. У Франції Морель створив романтичний Ерменонвіль, що належав Жирардену. У цьому парку на острові знаходиться гробниця Руссо. Парк Монсо (1773 – 1778 рр.) збудував Кармонтель, англійський парк Малого Тріанону у Версалі (1774 – 1786 рр.) Жусьє і Антуан Рішар.

У Німеччині майже всі регулярні парки були перероблені на пейзажні. До найбільш відомих належать парк Верлоу біля Дессау (1769 – 1817 рр.), збудований Ф.Ермансдорфом (1736 – 1800 рр.) і Д.Ейзербеком (1734 – 1817 рр.) і парк Мускау, створений у першій половині XIX ст. Пюклером (1785 – 1871 рр.), великим теоретиком садово-паркового мистецтва, праці якого не втратили свого значення і в наші дні.

У середині XIX – на початку XX ст. розвиваються численні архітектурні напрямки (еклектика і стилізація, модерн, національний романтизм, раціональна течія тощо). Своєрідним архітектурним взірцем стилю модерн в Іспанії став парк при палаці Гуель (1900 – 1914 рр.), створений архітектором Антоніо Гауді (1852 – 1926 рр.) в Барселоні. Несподівані точки огляду, що відкриваються з різних за формою побудови сходинок, в оздобленні яких широко використана кольорова майоліка, узорчасті покриття, – все це надає парку гідну подиву декоративність. Ускладнена просторово-планувальна композиція паркового комплексу різко відрізняла його від типових на той час регулярних парків.

У другій половині XIX ст. в розвитку капіталістичного суспільства вже повною мірою виявилися характерні протиріччя між містом і селом, околицями і центрами міст. Різке погіршення санітарно-гігієнічних умов життя поставило на порядок денний проблему озеленення.

Для загального користування були відкриті деякі приватні сади - парки. 1844 р. вперше в історії садово-паркового мистецтва англійський парламент затвердив будівництво парку загального користування у новому районі міста Ліверпуль Біркенхеді. До цієї роботи запросили відомого ландшафтного архітектора Д.

Пекстона (1801 – 1865 рр.), який на площі 90 га, оточений невисокою житловою забудовою, розбив ландшафтний парк для прогулянок і занять спортом. Особливість парку – мала і велика кільцеві дороги, які зручно з'єднують усі зони і входи. Композиція просторів складається із системи великих розчленованих, але замкнених полян, оздоблених декоративними групами, куртинами, солітерами. В Лондоні, де особливо активно озеленювали незабудовані ділянки, з'явилися сади-сквери. Протягом ХІХ ст. тут виникло багато парків, які стали гордістю міста. У 1820 р. для загального користування був відкритий Рідженс – парк, у 1826 р. – Гайдпарк, а у 1846 р. – Вікторія-парк та Баттер-парк.

У кінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст. з'явилися містобудівні утопії, що розвивали вчення засновника утопічного соціалізму Томаса Мора (1478 – 1535 рр.). Серед них особливе місце займають ідеї Фур'є (1772 – 1837 рр.), Оуена (1804 – 1892 рр.) і Сен-Симона (1760 – 1825 рр.). У населених пунктах (фаланстерах), породжених творчим уявленням цих учених, передбачалося закладання парків і садів, необхідних для нормальної життєдіяльності людей.

У кінці ХІХ ст. були розроблені проекти ідеальних міст – садів, де на думку Е.Хоуарда (1850 – 1928 рр.) поєднувалися позитивні якості міста і села. Такий новотвір повинен мати форму кола діаметром біля 22 км. В центрі знаходяться майдан-квітник і парк загального користування з головним будинком міста. Від майдану радіально розходяться шість бульварів завширшки 125 м.

Ідея Е.Хоуарда знайшла підтримку різних верств населення Англії. 1903 р. була організована акціонерна компанія по будівництву першого міста-саду в Лечворсі за 55 км від Лондона. Місто було побудовано у 1903 – 1914 рр., і зелень стала його основою. Архітектори Раймонд Еквін і Баррі Паркер зберегли існуючі зелені масиви. Комбінуючи різні види дерев і кущів, вони надали багатьом вулицям Лечворса затишного і мальовничого вигляду. Таким чином, в Лечворсі вдалося створити оптимальні для городян умови життя. Але соціальні ідеї, що дали натхнення автору проекту міста-саду, як і треба було чекати, залишилися утопією.

На реконструкцію Парижа, здійснену префектом Османом в 1852 – 1871 рр., з державного і муніципального бюджетів було відраховано близько 1 млрд. франків. Місто утримувало 2000 га паркової території (Булонський ліс – 850, Вінсенський ліс – 900 ) і 48 км бульварів. Ландшафтні парки з'явилися у Парижі в середині ХІХ ст. Поміж них були три великі муніципальні парки – Монсо, Монсурі і Бют-Шомон. Останній частково захопив територію колишньої каменоломні, що дозволило сформувати пейзажі зі струмочками, водоспадами і гротами. Це перший в містобудуванні приклад рекультивації ландшафту.

У 1857 р. у Відні було зруйновано кільце середньовікових стін і прокладено широкий бульвар Рінгштрассе шириною 60 м і завдовжки 5 км.

Проект Нью-Йорського Центрального парку склав у 1857 р. відомий майстер пейзажної архітектури Фредерік Лоу Олмстед (1822 – 1903 рр.), який особисто керував роботами. Це був великий парк площею понад 300 га, розташований у центрі міста. Олмстед створив також парки Риверсайд і Марнингсайд у Нью-Йорку, проспект і парк Вашингтона в Брукліні, парк Ніагарського водоспаду.

Особливе місце в історії садово-паркового мистецтва посідає Фрогнер-парк в Осло, де головна роль належить скульптурному комплексу Густава Вигеланна (1869 – 1943 рр.), перейнятий символікою вічного життя.

У пейзажних парках ХІХ ст. романтичні ідеї звільня поступалися місцем простому копіюванню природи. Натуралістичний парк – початок занепаду паркового мистецтва. Через бурхливий розвиток науки про рослини, акліматизацію великої кількості екзотичних видів художники поступово віддалялися від участі у будівництві парків. А біологи, які не мали спеціальної художньої підготовки, згодом перетворили парки на ботанічні сади, позбавлені естетичної цінності. Такі майстри як професор С.Целиховський (1874 – 1959 рр.), видатний представник Варшавської школи планувальників і будівельників парків, були серед біологів рідким винятком.

*Характерні риси пейзажних парків С.Целиховського: домінуюча роль паркової рослинності, єдина композиція, науковий підбір рослин з урахуванням економічних умов, замкнено-камерна композиція парку без контакту з навколишнім простором, не обов'язковий зв'язок головної архітектурної споруди з композицією парку, мінімальна кількість скульптурних елементів і малих архітектурних форм.*

У ХХ ст. перед паркобудівниками постали нові проблеми. Виявилась велика кількість кинутих шахт, каменоломень, які займали значні території, що потребували рекультивації. Оптимальним вирішенням завдання рекультивації вважається створення парків у містах, що залишилися без зелені. В США цікаві роботи були виконані братами Олмстедами та І.Йенсеном - авторами парків у Чикаго. Джексон – парк на березі озера Мічиган приваблює професійним трактуванням теми води. Вашингтон-парк (148 га.) став відомий завдяки великій галявині (40 га) і вільному режиму користування. Значну увагу відкритим просторам приділяв І.Йенсен при будівництві Калумбус – парку і Гумбольт – парку. Всі вони розраховані на масове відвідування, мають необхідну для міських парків систему транзитних (ділових) доріг і забезпечують повноцінний відпочинок. У передмісті Сан-Дієго в Південній Каліфорнії парк було розташовано на рекультивованій території. Тут вдало розв'язано два завдання: використано територію відпрацьованих кар'єрів, а стічні води пропущено крізь очисні споруди.

Через велику цінність міських земель багато парків будують на намивних територіях, наприклад Онтаріо Плейс в Канаді і новий парк в Амстердамі. Останній розпланований на відвойованих біля моря територіях площею 895 га і створений прогресивним для освоєння великих територій методом лісових культур. Спочатку насаджують лісоутворюючі породи у розрахунку 10 тис. саджанців на 1 га. В результаті лісові насадження перетворюються на високодекоративні парки шляхом вибіркового рубок догляду за галявинами, підсаджування декоративних насаджень. Амстердамський парк – чудовий приклад формування штучного рельєфу з ґрунту, що залишився після будівництва гребного каналу. Художню обробку рельєфу з поміж сучасних ландшафтних архітекторів уперше застосував Д.Джеліко.

Однак слід відзначити, що архітектори наших днів, блискуче використовуючи можливості новітньої будівельної техніки, часто приходять до формалістичних рішень. Приклади – мікрорайонний сад Рондейль, парк Ель-Сентро в США.

Із майстрів ХХ ст. не можна не згадати художника ландшафтів Роберта Берль – Маркса. Він перший з бразильських паркобудівників почав застосовувати місцеві тропічні рослини, що до нього вважалося поганим смаком.

*Пейзажні парки створювались на основі таких принципів: творча переробка природних пейзажів; природне включення композицій у ландшафт, у тому числі урбаністичний; використання широкого асортименту рослинності та її декоративних якостей.*

*Найбільш характерними прийомами паркових композицій є використання великих територій для побудови паркових угруповань, а також пейзажних ефектів далеких перспектив, природних геометризованих форм декоративної рослинності, води як паркоутворюючого чинника, перетятого рельєфу місцевості, штучного рельєфу, колоритної перспективи, чергування відкритих і закритих просторів, зміни пейзажів, побудованих на контрасті гри світла і тіні, помірною застосування скульптури, малих архітектурних форм і кольорів.*

## ПАРКИ УКРАЇНИ ТА РОСІЇ

Садово-паркове будівництво на території України та Росії має давню історію. Про будівництво садів у Нижньому Придніпров'ї згадує Геродот (V ст. до н.е.), в Києві – літописець Нестор (VI – VII ст.). Цікаві відомості про московські сади в XIV – XV ст. є в «Домострої». Давньоруські сади мали утилітарний характер. Головне місце в них відводили плодовим деревам і городам, але з часом з'являлися і декоративні дерева: липа, горобина, ліщина тощо. Давньоруські сади розміщувалися на підвищеннях, облямовувалися живою або дерев'яною загорожею. Обов'язковою частиною саду був ставок, який використовували для поливання, купання, катання на човнах та розведення риби.

До XIV ст. були поширені монастирські сади, наприклад відомий сад митрополита Олексія, що знаходився на південному схилі Кремлівського пагорбу біля Москви–ріки. В кінці XVI ст. з'явилися так звані аптекарські сади, де вирощували різні лікарські рослини.

Для російських міст характерними були зелені насадження загального користування, головним чином бульвари (липові вулиці). Окрім утилітарних садів у XVII ст. розвиваються і декоративні сади для розваг. Наприклад, сад в селі Покровському, Верхові сади або знамениті Ізмайлівські сади в Москві з лабіринтом, звіринцем, ботанічним садом, виноградником і великою кількістю штучних водоймищ.

В період царювання Петра I (1672 – 1725 рр у російському садовому будівництві відбувається різкий поворот у бік створення регулярних паркових ансамблів.

1710 р. була організована так звана Садова контора, до обов'язків якої входили закупівля і випробування різних рослин, що ввозились із-за кордону і призначалися для парків Петербурга і Москви. В цей час були створені відомі садово-паркові ансамблі в Петродворці, Стрельні, Царському Селі поблизу Петербурга, в Кусково і Архангельському під Москвою, Маріїнський палацовий сад у Києві. Регулярні сади в Петербурзі і його околицях спочатку будували іноземці: французький архітектор Ж.Леблон (1679 – 1719 рр.), Д.Трезіні (1670 – 1734 рр.), Н.Мікетті (пом. 1739 р.). Пізніше в Росії з'явилися талановиті вітчизняні паркобудівники І.Коробов (1700 –

1747 рр.), П.Єропкін (1690 – 1740 рр.), В.Растреллі (1700 – 1771 рр.), А.Квасов (1711 – 1772 рр.), С.Чевакінський (1713 – 1770 рр.) та ін.

Багато садів було закладено в перший період будівництва Санкт-Петербурга, і серед них відомий Літній сад з палацом Петра І. Його будували архітектори Д.Трезіні, А.Шлюттер, Н.Мікетті і М.Земцов (1688 – 1743 рр.). Літній сад був створений в 1704 – 1725 рр. і складався із чотирьох частин. Те, що його відвідувач бачить зараз, має мало спільного з колишнім шедевром. Прямі алеї, що перетинаються під прямим кутом або розходяться проміннями, збереглися, але раніше їх оточували стрижені зелені стіни. Деякі стежки ховалися під щільним зеленим склепінням. В боскетах підстрижені дерева мали вигляд шарів, кубів, пірамід, було багато фонтанів, декоративних водоймищ і скульптур. Палац стояв осторонь головної алеї і це підкреслювало громадський характер саду.

Архітектор Ю.Фельтен (1730 – 1801 рр.) за участю П.Єгорова у 1771 – 1784 рр. зробив відому огорожу Літнього саду з боку Неви – сувору, ковану, із позолоченими орнаментальними прикрасами та гранітними колонами.

Парки Петродворця, що знаходяться на березі Фінської затоки, вважаються неперевершеними за красою і грандіозною водною феєрією. Будівництво цього комплексу почалося 1714 р. В його створенні брали участь відомі архітектори Ж.Леблон, батько і син Растреллі, Н.Мікетті, А.Вороніхін, скульптори Ф.Щедрин, М.Козловський, І.Прокоф'єв, Ф.Толстой. Водяні устрої – канали, басейни, фонтани (більше 2 тис. струменів) і каскади, які функціонують цілодобово, викидають за день близько 10 тис м<sup>3</sup>.води. У Верхньому саду вода спокійна, басейни і фонтани прикрашені скульптурами, зелені галереї франковані величними газонними партерами. Після цієї заспокійливої атмосфери шумні фонтани і великий каскад Нижнього саду сприймаються особливо контрастно. Вся вода грандіозного фонтанного утворення, прикрашеного золотистими скульптурами, збирається в ковші Самсона. Басейн і центральний канал, який іде у бік моря, названі на честь скульптури Самсона, що розриває пашу лева, з якої виривається сильний 20-метровий струм води. Ця скульптурна група М. Козловського (1753 – 1802 рр.) є символом перемоги Петра І над шведами. Багато фонтанів, зокрема Менажерні, Римські, Адам і Єва, замикають основні перспективи парку. Крім Великого каскаду є ще два – Золота і Шахова гірки. Три промені, які сходяться до водного саду і будинку Марлі, перетинають канал Самсона і утворюють оригінальну планувальну схему Нижнього саду.

Для насаджень використовувалися в основному місцеві породи: дуб, липа, клен, береза, ялина. Остання користувалась особливою популярністю, оскільки з неї можна було створювати "темні гаї", різноманітні стрижені фігури і особливо популярні на той час вузькі піраміди. Підстригали також липу і клен. Квіткові партери виконували за французьким взірцем, використовуючи тут інертні матеріали: пісок, біту цеглу, товчене скло, вугілля.

У кінці XVIII ст., коли пейзажні парки набули в Росії широкого розповсюдження, в Архангельському з'явився грандіозний регулярний газонний партер, прикрашений скульптурами італійських майстрів, унікальною колекцією, що нараховувала близько 200 оригінальних творів.

У 1635 – 1640 рр. в селі Підгірцях Львівської області польський гетьман Конєцпольський збудував палац з чудовим парком. Архітекторами були Андреа-дель-Аква і Гільом де Боплан. Маєток є єдиним взірцем італійської вілли, створеної іноземними майстрами на території України. Він міститься на високих терасах, з'єднаних сходами, що сходяться і розходяться. Комплекс, прикрашений гротами, фонтанами, водоспадами, каскадами, басейнами, скульптурами, квітковими партерами, грабовими боскетами, чарував відвідувачів. І зараз вражають вікові липові алеї, залишки терас, розплановані за палацом партери і боскети. Сьогодні особливо загадково виглядають грабові зелені стіни, що вільно ростуть, бо їх нікому підстригати. Палац, ефектно і високо поставлений над навколишнім ландшафтом, здалеку вабить до себе.

У вітчизняній літературі ще не описаний парк першої половини XVII ст. на заході України в селі Муроване. Він належав сім'ї Мнішеків. План парку, накреслений французьким офіцером Клейном, випадково знайдений у Парижі. Парк був вдало укомпонований в горбисту місцевість і знаходився між оборонною системою замку і звивистим руслом річки Стрв'яз. Над усіма краєвидами домінував старий замок в стилі Ренесансу, зведений у другій половині XVI ст. В XVII ст. навколо нього створили систему фортифікаційних споруд. Головна вісь парку йшла перпендикулярно довгій стороні п'ятикутного замку. Центральним елементом парку був завершений напівкруглою перголою величезний партер з овальним фонтаном на схрещенні основних доріг. Головна вісь перетинала русло річки, вздовж якої тягнулася кам'яна балюстрада. До річки півколом спускалися сходи, а центральну вісь акцентувала статуя Нептуна. Можна гадати, що через річку вела переправа. Всі головні промені парку продовжувалися в лісі, за річкою, де знаходився звіринець. Виходячи з плану, парк мав чимало малих форм, скульптур, фонтанів, зелених композицій.

*У XVIII ст. регулярні парки будували в основному в царських резиденціях і багатих садибах. Їх розпланування було підпорядковане перпендикулярній до палацу підкресленій центральній осі. Широко використовувались листяні деревні і чагарникові породи, каскади і фонтани. В парках було багато архітектурних споруд і скульптур. Із планувальних прийомів слід відмітити розчленування вступної частини на квадрати і прямокутники; використання променів у системі планування. В місцях перетину доріжок споруджували павільйони, альтанки, фонтани. Деревам і чагарникам надавали будь-якої форми. Широко застосовувались боскети, трельяжі, берсо і алеї.*

У середині XVIII ст. на зміну регулярним садам поступово приходять пейзажні парки. Паркобудівництво розвивалося за трьома основними напрямками: романтичний – пейзаж трактується як театральна декорація; реалістичний – переважно використовується звичайний ландшафт; дендрологічний – парк розглядається як колекція рослинності.

Романтичне спрямування в російському паркобудівництві являє творчість А.Болотова (1738 – 1833 рр.), який є автором парку в Богородицьку Тульської губернії (1776 р.) і відомих теоретичних творів. Він залишив після себе 350 томів – поради з агрономії і тваринництва, садівництва і городництва, лісознавства та риболовства, ландшафтної архітектури. А.Болотов на довгий час призначається

управителем державних садиб у Богородицьку. Тут він наглядає за спорудженням палацу за проектом І. Старова та будує один з перших в Росії пейзажних парків. Парк в Богородицьку під Тулою займає особливе місце в історії російського садово-паркового мистецтва. По-перше, він створювався, коли пейзажний парк тільки починав свою переможну ходу по Росії, і дуже важливим було питання, чи його розвиток піде своїм особливим шляхом, чи буде запозичений на заході. По-друге, це був один із небагатьох дослідів одночасного планування і будівництва палацу, нового міста при ньому і великого паркового комплексу, які разом створювали єдиний містобудівельний ансамбль. Розглядаючи план парку, складений А.Болотовим, бачимо, що вся територія складається з двох контрастних, але композиційно пов'язаних частин: регулярного саду з прямими алеями і боскетами та пейзажного парку з мальовничими алеями, терасованому вздовж горизонталей на берегових схилах. Далі на північ від оглядової частини підноситься вільний від високої рослинності пагорб, а за ним – другий каскад ставків, більших, ніж у парку. Ця частина має збільшений масштаб, розрахований на їзду у каретах і довгі пішохідні прогулянки. Таке рішення провіщало появу майбутніх заміських зон відпочинку та лісопарків. Проектуючи парк, А.Болотов застосовував оригінальні прийоми вивчення ситуації і створення паркових пейзажів. Дивлячись через скло, він малював на ньому основні контури реально існуючого пейзажу, а потім накладав на цю картину нові елементи. Шляхом багаторазового повторення таких ескізів-варіантів виникало найоптимальніше рішення, яке потім переносилося на план і в натуру. Звивисті траси прогулянкових доріжок попередньо позначалися піском або солом'яною потертю. У численних малюнках А.Болотова, виконаних під час проектування парку, видно, якого значення він надавав формуванню деревно-чагарникових композицій в тісній ув'язці з архітектурою, водою, рельєфом місцевості і станом доріг. А. Болотов залюбки використовував типові для середньоросійського пейзажу дерева, чагарники, трави і формував гаї хвойних. У пошуках розмаїтості він застосовує контрасти: в одному місці гаї дерев одної породи, в другому – змішані посадки, тут – великі дерева – солітери, там – групи – букети. Особлива увага приділялася воді, цій душі парку. Детально розроблялася берегова лінія, її ліси та затони, нагромодження кам'яних брил, видова доріжка, рослинність, розраховувалися точки зорового сприйняття, відображення, шумові ефекти води. Займаючись струмками, автор враховував характер їхнього звучання (високий або низький тембр), який залежав від розмірів і взаєморозташування каміння у річищі. Час і особливо війна не пощадили парк, який сьогодні відновлюється.

До романтичного типу парків можна віднести Софіївку в Умані (1796 р.) і перший за часом будівництва (1766 р.) пейзажний парк в Гатчині під Санкт-Петербургом.

Реалістичний тип парків представляють кращі зразки пейзажного паркобудівництва – Павловський парк під Санкт-Петербургом (1777 р.), Олександрія в Білій Церкві (1797 р.), Тростянецький парк на Чернігівщині (1834 р.), Старий Мерчик на Харківщині (кінець ХУІІІ ст.).

Чудовий парк створили на околиці Умані талановиті кріпаки під керівництвом інженера де Метцеля для польського магната Потоцького. Софіївка має площу 129 га і являє собою неповторний приклад гармонійної ув'язки в єдиному ансамблі

різноманітних елементів ландшафту – рельєфу, каміння, річки та рослинності – з витворами архітектури і скульптури. Територію парку можна поділити на кілька архітектурно-планувальних районів. Вздовж русла річки Кам'янки прокладена велика каштанова алея, що веде до павільйону Флори і Нижнього ставу. Центральний район парку займає місцевість навколо Нижнього ставу, по середині якого б'є в небо потужним струмом фонтан "Змія". Нижній став оточений чудовими видовими майданчиками, гротами. Між Нижнім і Верхнім ставами знаходяться Великий водоспад, Басейн рибки, Джерело вужів, каскад "Три сльози", Мертве озеро, підземна річка Стікс, Левовий грот і грот Венери. Велика частина цих споруд входить до району Єлисейських полів. Одна з ділянок комплексу – Англійський парк, створений професором В.Пашкевичем, являє собою дендрарій з великою кількістю цінних екзотичних дерев. Район Верхнього ставу площею 10 га зі штучним острівцем обсаджений плакучими вербами, срібними тополями, ялинами. В парку багато античних статуй, цікавих гротів і каскадів.

Парк Олександрія в місті Біла Церква створений на основі вікової української діброви і мальовничої долини річки Рось. Він знаменитий своїми полянами і алеями. Чудовим витвором паркобудівників є Велика (10 га) і Мала поляни парку. Природні галявини прикрашають декоративні групи екзотів: сосен Веймутова і чорної, дуба червоного кулястої форми, горіха ведмежого, горіха сірого. Доповнюють картину лісові квіти і трави, що змінюють своє забарвлення залежно від пори року. В краєвиди парку вміло включені далекі перспективи річки Рось.

Видатним витвором реалістичного садово-паркового мистецтва України середини XIX ст. є Тростянецький пейзажний парк на степовій рівнині. Парк має площу 201 га, а з оточуючими його захисними галями – близько 330 га. Він створений у 1834 р. К. Шлінглофом. Основою композиції парку є озера: Головне, Лебедине, Куциха. Штучні озера і велика кількість пагорбів (висотою до 35 м) – класичний приклад пластичного перетворення рівнинного ландшафту. Флористичний склад парку надзвичайно багатий (понад 350 видів), а переважний вік рослин сягає 100 – 150 років. Пейзажі парку чергуються в певному ритмі і відкриваються з уміло фіксованих оглядових точок. Вдало застосовано прийом дендрологічного акценту в побудові галявин з кедром, буком, горіхами, ялинами Енгельмана, плакучими вербами. Найкрасивішою галявиною парку є Першотравнева, де майстерність у використанні дерев екзотичної і місцевої флори, створенні декоративних груп за формою і кольором доведена до досконалості. Неможливо навіть перерахувати всі оригінальні садово-паркові прийоми і різноманітні зелені витвори. Це шапка Мономаха з туї західної, пагорбові килими з козацького ялівцю, алея з «крокуючої» модрина європейської, зелений вітраж з горіха, барвисте віддзеркалення дерев у воді та багато іншого. Неповторну красу об'ємно – пластичним композиціям парку надають вдало розміщені хвойні дерева: вікові екземпляри туї західної і гігантської, ялини колючої, ялиці одноколірної, сосни звичайної, модрина. Парк у Тростянці можна вважати енциклопедією прийомів садово-паркового мистецтва.

Всесвітньої слави набув Павловський парк під Санкт-Петербургом, створений з вікового лісу архітекторами Ч.Камероном (1730 – 1812 рр.), В.Бренном (1745 – 1820 рр.) і художником–декоратором П.Гонзагою (1751 – 1831 рр.). У 1777 – 1790 рр. Ч.Камерон спорудив тут палац, а на ділянці, що прилягала до нього, розбив парк.



Він же створив ряд садово-паркових споруд на берегах Слов'янки, які потім стали композиційними центрами багатьох пейзажів парку: Храм Дружби, Колонада Аполлона, Старе шале. Камерон проклав основні алеї і дороги парку. Незабаром Павловськ став царською резиденцією. Будівельником парку було призначено В.Бренна, під керівництвом якого створюються регулярні ділянки – Великі кола, Трельяжний сад, Стара і Нова Сільвія. З початку XIX ст. роботами тут керував художник П.Гонзага, який використав багато нових ландшафтно–декоративних прийомів, творив мистецтво з живих фарб природи. Композиційною віссю парку є русло Слов'янки, вздовж якої знаходяться кращі його частини. В пейзажах домінують відкриті галявини і широкі ставки. Найгарніша ділянка парку – Біла береза. Це чудовий зразок середньоросійського пейзажу. Інші ділянки – Долина ставків, Народне поле, Велика зірка також милують око різноманітними картинами, що створюють радісний, світлий настрій. Тут можна бачити каскади, тераси, сходи і скульптури. Важко знайти парк, який міг би зрівнятися з Павловським за багатством і якістю прийомів садово-паркового мистецтва. Але основне його значення в тому, що він відкрив красу місцевої природи. Надалі це сильно вплинуло на все паркобудівництво.

Парк із поетичною назвою Монрепо (мій відпочинок) знаходиться біля Выборгу (Ленінградська область). Його художній образ зобов'язаний природі північно-західної частині Карельського перешийка. Основна частина парку займає смугу суші між кам'яною грядою і бухтою. Згладжені льодовиком скелі, нагромадження валунів - захоплюючі деталі ландшафту. Парк архітектора П.Гонзага, був розрахований на тривалі прогулянки, під час яких увагу привертала мальовничі краєвиди, що чергувались. Настрій "елегічного суму" створювався системою знакових елементів: символічним надгробком у вигляді урни, іменною алеєю, меморіальною колоною, хатиною пустельника. Виразний контраст північній природі складали екзотичні павільйони, китайська альтанка, турецька палатка. Парк органічно переходив у навколишній ландшафт, і його кордони фіксувала лише огорожа з диких валунів, яка грала скоріше умовну роль. Період розвитку парку припадає на добу романтизму в російській культурі. Пізніше естетична концепція парку дещо змінилася, попавши під вплив пісень Оссіана. У цей період тут працювали архітектори О.Монферан, А.Штакеншнейдер, англійський архітектор Ч.Тетам. Стильова різноманітність паркових споруд надавала прогулянці характеру мандрювання в часі і просторі. Своєрідний шхерний ландшафт викликає віддалені асоціації з пейзажами Китаю і Японії. У західній частині парку прогулянковий маршрут проходить біля крутої скелі, на вершині якої стояв невеликий павільйон у стилі рококо – видова точка "Паульштейн". Далі були розташовані джерело німфи Сільшії з цілющими властивостями, дерев'яний грецький храм зі статуєю Нептуна і багато іншого. В середині XIX ст. Монрепо був відомий всій Європі. Під час двох останніх війн завдані парку збитки були незначні, але коли він у 1945 р. був переданий будинку відпочинку, а в 1954 р. отримав статус парку культури і відпочинку, майже всі споруди були пограбовані і зруйновані. В зв'язку з проведенням тут масових розважальних заходів змінювався видовий склад насаджень (самосів клена гостролистого), спотворювався ландшафт. Тільки в 1960 р. парк було включено до переліку пам'яток історії і культури.

Садово-паркове мистецтво Росії та України XVIII – початку XIX ст., яке розвивалося під впливом італійського ренесансу, бароко та французького класицизму, на основі місцевого пейзажу і культури, має свої оригінальні за стилем і змістом твори.

На початку XIX ст., внаслідок посилення уваги до екзотичних декоративних рослин, був закладений ряд акліматизаційних і ботанічних садів, зокрема Краснокутський дендропарк і Никитський ботанічний сад в Криму. З'являються ботанічні сади при Харківському (1804 р.), Київському (1841 р.), Львівському (1851р.) університетах, а в 1806 р. – парк Кременецького ліцею.

У березні 1917 р. виникла думка створити на Марсовому полі Санкт-Петербурга монумент на честь жертв революції. Будівництво пам'ятника за проектом архітектора Л.Руднева було завершено в 1919 р. Великий простір військового плацу було перетворено на впорядкований зелений партер за проектом архітектора І.Фоміна. Комплексу притаманні глибока ідейність і лаконізм форм. Довкола місця поховання зведена невисока гранітна огорожа (45x45 м ). Кожна з її сторін має десятиметровий прохід до некрополя. В торці укомпоновані масивні меморіальні плити з виразними епітафіями. Пам'ятник героям революції є прекрасним взірцем синтезу архітектури, літератури і садово-паркового мистецтва.

У нашій країні вперше створений новий тип міського парку – парк культури і відпочинку. Нині він здобув загальне визнання. Перший такий парк був відкритий у Москві у 1928 р. на території колишньої сільськогосподарської виставки. Проект виставки, виконаний академіком І.Жолтовським, вплинув на планувальне рішення Центрального парку культури і відпочинку. В 1934 – 1936 рр. він був вдосконалений архітектором парку А.Власовим (1900 – 1962 рр.) і став центром широкої політично-агітаційної роботи і відпочинку населення.

Висока відвідуваність парків цього типу (1 млрд. чол. за рік) свідчить про те, що вони відповідають запитам мешканців міст. За роки Радянської влади створено близько двох тисяч парків культури і відпочинку.

Роботи по зеленому будівництву мали неабиякий розмах. З'являється ще один тип парку – лісопарк. Його ідею ще в 1855 р. розробив професор лісового інституту Ф.Арнольд. У 1931 р. було прийнято рішення про будівництво лісопарків, які створювали довкола міст надійні захисні пояси. Внаслідок цього в Москві площа під зеленими насадженнями збільшилася на 168 тис. га, в Санкт-Петербурзі – на 164, у Києві –на 150 тис. га.

Перервані війною роботи відновилися після перемоги над фашистською Німеччиною. Героїзм народу, проявлений під час війни, було увічнено в ряді меморіальних парків Перемоги. Кращі з них – парк Слави на пагорбах Дніпра в Києві, частина Трептов-парку на місці поховання радянських воїнів, що загинули в боях при штурмі Берліна. Проект останнього був розроблений в 1946 р. архітектором Я.Білопольським і скульптором Є.Вучетичем. Будівництво завершилось в 1948 р. Пам'ятник являє собою грандіозний ансамбль, архітектура і скульптура якого в поєднанні з зеленими насадженнями створюють образ великої емоційної сили. Вдало дібрані деревні породи. По контуру вхідних площ ростуть сріблясті ялини, за ними платани і липи, які утворюють могутню живу стіну. Фоном для монумента вітчизни–матері зі світло-сірого граніту є темно-зелена ніша з

великих ялин, перед якими схилились у бік монумента берези. Широка алея, що веде до тераси головного входу, оточена газонами і чотирма рядами тополь, котрі настроюють тих, хто проходить тут, на чіткий ритм маршу. Перед тополями, праворуч і ліворуч на смугах газону ростуть поодинокі берізки.

Незвичайний пам'ятник захисникам Ленінграду – Зелений пояс Слави – створили ленінградці. Замість грандіозних монументів із бронзи і граніту – гаї білостовбурних беріз, могутніх дубів, алеї лип, зелені поляни з невеликими пам'ятниками на місцях минулих боїв.

Україна має 10 взірцево-показових парків у найбільших містах. Деякі з них – в Черкасах, Дніпропетровську, Алупці стали лауреатами конкурсу архітектури і благоустрою парків культури і відпочинку. Велика увага приділяється будівництву дитячих і спортивних парків, музеїв народного побуту просто неба, зон відпочинку, національних природних парків.

*Характерною особливістю садово-паркового будівництва в Росії і Україні є розвиток нових типів парків: культури і відпочинку, дитячих, спортивних, історичних парків – виставок, зелених зон відпочинку, лісопарків та ін. Озеленення проводиться за такими принципами: парк кожному селу, місту, населеному пункту; комплексність, тобто збільшення паркових просторів як активних елементів архітектурно-планувальної структури міста; чіткій функціональний поділ на зони чи окремі об'єкти; збереження і використання пам'яток садово-паркового мистецтва; застосування кращих прийомів, напрацьованих попередніми поколіннями паркобудівників.*

*На закінчення розглянемо основні тенденції розвитку садово-паркового будівництва в Росії і Україні. Передовсім необхідно відзначити зростання ролі парків як активного містобудівельного елемента, що виконує екологічні, виховні та багато інших функцій. Зусилля ландшафтних архітекторів все більше спрямовуються на створення цілісних систем зелених зон міст. При будівництві парків повною мірою враховуються характерні особливості ландшафту, сучасні досягнення науки і техніки, розглядаються можливі режими експлуатації.*

*Отже, для парків Росії і України, дуже різних залежно від часу створення і місця розташування, характерні такі загальні риси:*

*побудова простору з урахуванням умов місцевості і включенням її природних якостей в паркове середовище, образне трактування рідної природи;*

*підсилення ролі архітектурних елементів в композиції ландшафту;*

*територіальний поділ на планувальні ландшафтні райони в залежності від фізіономічних особливостей;*

*композиційний та просторовий взаємозв'язок районів і ділянок;*

*масштабність і пропорційність внутрішніх просторових елементів;*

*пейзажні картини – основний метод об'ємно-просторової побудови парку.*

## ДОСВІД СУЧАСНОГО ЗАКОРДОННОГО ПАРКОБУДІВНИЦТВА

Нові парки США, Японії, ФРН, Франції та інших країн мають певний інтерес для нашої повсякденної практики. Особливо корисно ознайомитися із досвідом будівництва парків на покинутих, відпрацьованих територіях, прийомами моделювання штучного рельєфу, номенклатурою паркових споруд і методами

ландшафтної організації спеціалізованих парків. Цікавим є досвід наших сусідів – Польщі, Угорщини, Болгарії, де садово-паркове будівництво входить до широкої системи державних заходів, спрямованої на постійне покращання життєвих умов населення.

Коротко розглянемо ряд зарубіжних міських парків, споруджених за останні 50 років, а також найважливіші проекти, призначені до реалізації.

У південно-західному секторі комплексу Ля Дефанс у Парижі запроектовано невеликий парк, який повинен частково компенсувати брак просторів для повсякденного відпочинку. Ця територія зараз зайнята дрібними підприємствами, пустирями, складами і не має цінних ландшафтних особливостей. Вагу проектному рішенню (автор І.Сгард) надають інтерес радикальне перетворення існуючого ландшафту, прийоми взаємозв'язку парку з навколишньою забудовою і розміщення паркових споруд.

Центральну частину парку займає система штучних водоймищ різного розміру і призначення. На північ від них, оживляючи дещо монотонний рельєф, насипані три великі пагорби, які будуть використані для створення ігрових галявин і прокладання видових прогулянкових алей. Висока рослинність організується таким чином, щоб підкреслити «скульптурні» форми перетвореної земної поверхні, розкрити перспективи на найцікавіші архітектурні та ландшафтні об'єкти. При цьому основна маса дерев знаходиться на периферії парку, а в центральній його частині переважають відкриті простори. Рисунок мережі паркових доріжок логічно витікає з пластики рельєфу і підкреслює його плавні криволінійні абрисы. Таке трасування, очевидно, покликане акцентувати специфічно парковий характер ділянки і протиставити його жорсткій геометричній мережі міських вулиць. Через нестачу площі, відведеної під парк (25 га), об'єкти обслуговування довелося майже цілком сконцентрувати у великій будівлі в західному куті ділянки. Її доповнюють лише декілька невеликих павільйонів – «чайний будиночок», ресторан і театр на відкритому повітрі. У парку передбачено зону тихого відпочинку, спортивну зону, малий ботанічний сад, ковзанку, сад квітів, «живий куток» для дітей, «сонячні тераси» (солярії) та ін.

Хрестоподібні в плані житлові корпуси обмежують територію парку з північного боку. Їх об'ємно – просторове рішення орієнтовано на парк. Тераси нарощуються з відступом в глибину кварталу. Це дозволяє візуально пов'язати з ландшафтом велику кількість квартир і одночасно зняти з нього гнітючий тиск висотних корпусів. Зовсім по-іншому виглядатиме забудова, що примикає до парку з південного сходу. Це немовби розкидані в зелені гігантські стовбури секвой – будинки-башти (25 – 40 поверхів). Вони стають візуально елементами парку, його простір переливається в цей житловий комплекс. Оскільки будинки розташовані дуже вільно, їх майбутні мешканці вважатимуть, що живуть у парку. Такий прийом носить унікальний характер, будинки ж призначені для багатих родин.

Організація Рів'єр-парку в Рурській області Німеччини – одна із спроб забезпечити мінімально необхідний простір для упорядженого відпочинку мешканців району, де стихійний розвиток промисловості і забудови призвів до витіснення живої природи. На площі в 50 га передбачені такі зони: спортивно-ігрова, «купальна», «спілкування», лісова. Основна споруда парку – Будинок

вільного часу – знаходиться біля головного входу з вулиці, яка поділяє територію майже навпіл. Обидві частини парку з'єднуються між собою пішохідними мостами. Автори проекту В.Ратке, Г.Вернер і Р.Вернер використовували складний рельєф для створення різноманітних ландшафтних композицій – замкнених і відкритих, розрахованих на усамітнений спокійний відпочинок і на шумне поживлення, концентрацію публіки. У північній частині переважають відкриті простори великих галявин і спортивних майданчиків, у південній – більше дерев, а серед зелених пагорбів створені дві великі водойми і розвинута мережа доріжок – «променад».

Детально опрацьований режим користування, згідно з яким крім ігрових майданчиків передбачені галявини, де можна лежати або тільки сидіти на газонах, спеціальні місця для перебування матерів з маленькими дітьми та ін. Зрозуміло, що навантаження на парк буде великим, адже його територія насичена «сонячними терасами», критими і відкритими басейнами, пляжами, спортивними майданчиками, виставками, амфітеатрами, ресторанами. Парк повинен задовольняти різноманітним вимогам відвідувачів. Для цього будуть створені маршрути для пішохідних прогулянок та верхи на конях, доріжки для гольфу, дитячий «будівельний» майданчик, «автошлях», відокремлені стоянки на 1200 автомашин.

Так званий «Сусідський» парк у районі Гамбург-Осдорф привертає увагу перш за все методом включення до його планувальної структури навколишньої житлової забудови. Основна територія парку площею 120 га доповнена своєрідними зеленими паростками завширшки 70 – 100 м та завдовжки до 500 м, котрі забезпечують безперешкодний пішохідний доступ до парку з глибини забудови. Очікується, що це різко підвищить прибутки домовласників. Автор планування Б.Модров.

Одна з характерних рис паркового будівництва останніх років – реанімація ландшафту, перетворення колишніх шахтових розробок, звалищ сміття, покинутих кар'єрів і будівельних майданчиків, пустирів у місця відпочинку.

Безпосереднім приводом для організації парку в м.Редіг (Великобританія) стало прокладання магістральної дороги, для чого знадобився ґрунт. Було вирішено взяти його з ділянки, яка регулярно затоплюється паводковими водами, а заглиблення, що виникло, перетворити на велике штучне озеро (12 га) із зеленою зоною навколо. Автори проекту А.Банч і Р.Вінтер поставили перед собою завдання нейтралізувати недоліки ситуації і сформувати цілком новий парковий ландшафт, близький за характером до природного. Для створення ілюзії великого водного простору серед озера насипано острів, він же є притулком для качок, а тому доступ туди людей заборонено. Глибина озера 2 м, профіль берега і деревні насадження забезпечують зручний спуск до води та купання і по можливості імітують природний ландшафт.

На одному з південних островів Японії Куішу (в м. Арао) завершено будівництво великого парку площею 250 га, розрахованого на 25 тис. відвідувачів за день ( 6 млн. за рік). Автор проекту Т.Като. Це колишня територія вугільних кар'єрів та шахт, котрі були кілька років тому закриті через малу ефективність. Тепер парк сприймається як долина з озерами та круглястими пагорбами на берегах.

Хоча старі дерева й збереглися, місцевість має відкритий характер. Головний вид озеленення території, що надає їй своєрідності, виноградники, насаджені тут спеціально для створення тіні на площі 100 га. В місцевому субтропічному кліматі лози досягають 9 – 10 м заввишки і це дозволило розташувати під ними алеї, газони

для відпочинку, дитячі ігрові та спортивні майданчики, невеликі басейни. Там, де тіні недостатньо, розставлені яскраві тенти у вигляді парасольок. Все це разом із виноградними «тунелями» та «вежами» створює специфічний парковий пейзаж, який зрозуміло буде змінюватися в міру розвитку рослинності. Виноградники доповнюються банановими та апельсиновими галями, кокосовою плантацією, бамбуковим лісом, де водиться ведмідь коала.

Серед паркових будівель слід відзначити готель з приміщеннями для чайних церемоній, музей старих вугільних шахт, гольф-клуб, театр, будинок молоді, майстерні для аматорів (фарбування хустин, ліплення, обпалювання кераміки).

Окрім звичайних спортивних споруд зроблені схили для спуску на трав'яних лижах (національний японський вид спорту), під газони для гольфу відведено 120 га, майже половину території. В дитячому секторі є басейни з хвилею, рибні ставки, санні гірки, атракціони, бегольф. Пізнавальна функція парку посилена пояснювальними написами про породи дерев та сільськогосподарські культури, зразки зі старих шахт.

Парк культури та відпочинку Катовицької агломерації міст на півдні Польщі – один із найбільших в Європі. Його територія займає 600 га і розташована на стику кількох міст, загальне населення яких перевищує 1,5 млн. чоловік. Ділянка раніше була зайнята відвалами порожньої породи, котлованами, пустками, і будівництво цього парку стало дослідним полігоном методів відродження ландшафту. Парк чудово обладнаний різноманітними об'єктами культурного, спортивного та розважального призначення, завдяки чому його відвідуваність досягає 250 тис. чоловік у літній вихідний день.

Основні пункти масового тяжіння відвідувачів з'єднані трикутником підвісної канатної дороги. Будівництво парку почалось у 1952 р. і в основному закінчено, автор планування професор В.Немировський.

У польському м. Кельце в ознаменування його 900-річчя було відкрито новий парк культури та відпочинку загально – міського значення. Він цікавий перш за все тим, що створений на місці старих вапнякових кар'єрів, що увійшли до меж швидко зростаючого міста і назвали ландшафт. Роботи з упорядкування території парку (20 га) почалися з ліквідації зсувів у котлованах і будівництва опорної запобіжної стіни біля подошви схилів. Після цього було впорядковане дно кар'єру, його залиті водою найнижчі ділянки. Відвали терасувалися і засаджувалися деревами. Найбільш значною спорудою парку є літній театр, точніше амфітеатр на 7 тис. глядачів. Місця розташовані на схилах з різницею відміток понад 17 м. Велика сцена (500 м<sup>2</sup>) призначена для театральних вистав, концертів, демонстрації фільмів вечорами. Довкола центрального водоймища знаходяться кафе, виставки, харцерський майданчик, альпінаріум, санні спуски, а також геологічний музей, експозиція якого пов'язана з колишнім кар'єром. Збережено старі печери і «скелю геологів». На верхньому ребрі схилів є кілька видових майданчиків, звідки відкривається рукотворний ландшафт. Парк у Кельце – яскравий приклад активного лікування деградованої поверхні землі з метою організації масового відпочинку.

У сучасному паркобудівництві спостерігаються дві, здавалось би протилежні тенденції. З одного боку, поглиблюється диференціація парків за їх функціональним призначенням, з другого, йде інтеграція різноманітних форм відпочинку у великих і

малих рекреаційних центрах, міських і заміських парках. Не ставлячи собі за мету розглядати типологію, проаналізуємо ряд поширених спеціалізованих паркових утворень – спортивних і спортивно-виставкових, дитячих, історико-культурних, етнографічних та ін.

Почнемо з об'єкта, спорудженого в 1972 р., Олімпійського спортивного комплексу в Мюнхені, де відбилися великі можливості сучасної техніки, архітектури і ландшафтного мистецтва. Його територія займає 141 га і знаходиться на місці монотонної рівнини і колишніх міських звалищ. Новий майстерно створений ландшафт став невід'ємною частиною цього комплексу, де рельєф композиційно підкреслюється «скульптурними» формами споруд. Курватура рельєфу контрастує з геометричними лініями спортивних майданчиків і регулярним плануванням зони інформаційного центру і телебашти. Стадіон, спортзал, плавальний басейн об'єднані тентовим покриттям. Вони не здаються окремими об'єктами, а «інтегровані» між собою, органічно зв'язані з штучно модельованою поверхнею землі. Між ними знаходиться головна площа комплексу, орієнтована на південь до нового озера. Цей простір, куди сходяться алеї парку, призначений для масових дій. Фокус всієї композиції – «театрон». Він являє собою поєднання терасованих на кшталт серпа берегових схилів і сцени, що плаває на понтонах. Місця для глядачів знаходяться безпосередньо на газоні, а заднім планом сцени слугує водна поверхня і узвишся на протилежному березі. В комплексі реалізовано принцип розмежування пішохідного і транспортного руху, траси прокладено в різних рівнях, причому пішохід знаходиться над проїздами. Це забезпечується не тільки наявністю 16 пішохідних мостів, але головним чином завдяки локалізації транспорту в тих пунктах, де він дійсно необхідний. В північній частині комплексу сформована система необхідних дамб з природними обрисами, яка відділяє олімпійське містечко від спортивних полів і розчленовує їх на окремі зони. Прагнення досягти гнучкості відбилося на планувальних рішеннях багатьох вузлів олімпійського комплексу, розрахованих на різні режими використання. Так, велика територія автостоянки біля центрального стадіону, що вміщує до 5 тис. машин, у звичайні дні використовується для спортивних ігор. Її поверхня покрита гранітними плитами з трав'яними швами. Ряди дерев розчленовують простір автостоянки на 8 секцій різного розміру. Ширина алеї розраховувалась на повсякденне навантаження і становить здебільшого 5 м. Для того щоб алеї могли пропустити натовпи народу в дні великих спортивних подій, паралельно їм зроблені широкі бокові проходи зі стійким трав'яним покривом, який може витримати таке інтенсивне, але нечасте навантаження. В озелененні комплексу, як і в його композиції, сполучаються два прийоми – регулярний і ландшафтний. Територія покрита мережею дерев (переважно лип) з кроком 7,5x7,5 м. У місцях перетину алеї їх доповнюють мальовничі групи дерев (дуб, сосна та ін.). Припускається, що коли дерева розростуться, вони перетворять у парк навіть ті, де поки що домінують архітектурні споруди.

Задум авторів проекту надати Олімпійському спортивному комплексу натурального і живописного характеру проявився перш за все в південній його частині, де методами геопластики створені пагорби і озеро. Вода для заповнення озера подається з каналу Німфенбюргер і для зменшення просочування її в ґрунт

дно заасфальтовано. Зроблено все, щоб надати озеру більше натуральності – його поверхня покрита лілеями (спеціальні лунки на дні), затоки обсажені вербами, водяним ірисом. Природний обрис надано і штучному підвищенню, де раніше знаходилось звалище сміття. Вражають розміри пагорбу (висота досягає 60 м), що робить його одним із самих найважливіших компонентів ансамблю. З вершини відкривається панорама комплексу і види на Мюнхен. Схили покриває мережа хвилястих стежок. До підніжжя стікають штучні струмки, вода просочується між камінням, гравієм, завезеними сюди великими брилами граніту. Де-не-де ростуть низькорослі сосни, дуби, на схилах – троянди. Передбачається, що гора стане популярним місцем для пікніків і вечірніх прогулянок. Вечірній ландшафт також став об'єктом уваги проєктантів. На тлі міських вогнів вирізняється контур гори, передбачені ілюмінація озера, світлові плями та ланцюжки на схилах рельєфу, акценти на деяких групах дерев. Вечірнє освітлення парку має кілька варіантів, розрахованих на святкові і спортивні події.

Особливістю нового молодіжного парку Трамбле в Парижі (архітектор А.Бурбонне) є велика кількість спортивних споруд при загальному живописному планувальному рішенні. Із 75 га ці споруди займають 35, автостоянки – 10, а для відпочинку і прогулянок залишається тільки 30 га. Плоскому рельєфу ділянки було надано форму великої еліптичної чаші – над центральним заглибленим майданчиком, призначеним для вільних ігор і відпочинку, піднімається ряд терас, зі спортивним обладнанням. Завдяки такому рішенню відвідувач може звідусіль легко охопити поглядом весь простір парку. Особливу гостроту композиції надає формальний прийом накреслення алей, які сфокусовано на центральній споруді – клумбі. Від неї, як від полюса, розходяться «меридіани» і «паралелі» головних алей. Парк, що складається з семи відкритих і закритих плавальних басейнів, футбольного поля, критої шестисмугової бігової доріжки, катка, атлетичного поля, розрахований на молодь віком 15–22 роки і зможе вмістити до 10 тис. чоловік.

Гостра нестача відкритих просторів у перенасиченому центрі Торонто (Канада) спонукала шукати територіальні резерви для розширення спортивно-виставкового парку в акваторії озера Онтаріо. Парк з'єднаний пішохідним мостом і дамбами з берегом в тій частині центрального району міста, де знаходиться національна канадська виставка. Спочатку автори проєкту (Крайг, Зейдлер, Стронг, Хоут, Стонбюрі) передбачали лише розширити експозицію виставки, розмістивши павільйони у вигляді кубів і напівсфери на палях, забитих у дно озера. В ході будівництва виявилась необхідність захистити ці конструкції від морських хвиль і вітру. Спорудження хвилелому не зняло проблеми і було прийнято більш радикальне рішення створити два великі штучні острови, які прикриють павільйон з боку озера і водночас дозволять організувати великий парк у місті. На центральному острові розташовано форум – відкритий театр з круглою ареною, що оточена пагорбами, на яких можуть розміститися 6500 глядачів. Складна конфігурація східного і західного островів дозволила спорудити тут кілька лагун з пляжами. На них знаходяться дитяче містечко і гавань для бригантин (зона відпочинку підлітків), морський клуб зі стоянками на 350 човнів і морські «села» для відпочинку дорослих. Композиція парку будується на поєднанні широких перспектив на озеро і місто, що відкриваються з пагорбів, і більш інтимних, замкнених просторів внутрішніх заток і



проток. У відкритих «сонячних» панорамах нового парку домінує купол «Синестрону» – прозорого сфероїда, призначеного для різних видовищ. Проектна місткість парку 60 тис. чоловік.

Один з найбільш специфічних видів сучасного парку призначено для відпочинку дітей. За задумом авторів японської «Дитячої країни» (Х.Ічикава, М.Сузуки, М.Като) парк повинен спонукати до «незалежної і творчої гри» без докучливого спостереження і пояснень. Тут діти розкривають і розвивають свою натуру перед тим як поринути в регламентований світ дорослих. У цьому парку все відкрито, все доступно, все спроектовано для гри. Здоровий глузд наставників не повинен впливати на дітей – вони самі вибирають собі заняття, вигадують ігри. Проектувальники переслідували мету надати лише матеріал для ігор, але жорстко їх не регламентували. Тому в парку багато своєрідної «сировини» для ігор, напівфабрикатів, а не готових виробів. Це пробуджує творчу фантазію дітей, вони перетворюють в об'єкт гри все – речі, будівлі, ландшафт. Паркові споруди мають подвійне призначення – об'єкт гри і ділові функції. Оскільки будівлі – це теж великі іграшки, вони повинні включати елементи несподіванки, незвичайності, відкриття. Центральна споруда парку «Дитячий зал» помітна звідусіль, це його ядро, що символічно увібрало в себе риси всіх інших будівель. Характерним є складне просторове єднання інтер'єру з екстер'єром, розкриття внутрішніх приміщень на природу, крізь площини скла. Основний об'єкт оточено колонадою і поставлено на багаторівневу платформу-терасу. При наближенні до будівлі від головного під'їзду створюється «настрій входу». Парк відкривається перед відвідувачем лише після того, як той подолав відносно тісний простір прохідних приміщень; тут, у північного фасаду, раптом постає панорама всього парку, і дитині треба зробити вибір, куди йти далі. Основні приміщення призначені для ігор, зборів і зустрічей, а верхній ярус зайняла адміністрація – звідси можна спостерігати за поведінкою дітей на всій території парку.

У виставковому центрі «індустрія і туризм» міститься також експозиція іграшок різного типу. Зали і кімнати мають зоровий зв'язок із зовнішнім середовищем і відповідне оформлення, завдяки чому створюється ілюзія перебування на вільному повітрі, а дітям пропонують вгадувати зміну погоди – сонце, дощ, вітер, хмари. Павільйон оточує «район активності» – ігровий майданчик ковзанка, плавальний басейн, затока та струмок для ігор і так зване «Село їжі». Канатні «джунгли», сітьові «гори», плівкові «мости», «печери» користуються у дітей найбільшою популярністю. Тут вони самостійно вибирають ігри, захоплено і винахідливо конструюють. Поряд звичайного 25-метрового басейну для плавання є ігрове водоймище зі штучною морською водою і острівцями для стрибків.

На відміну од відкритого, шумного, яскраво освітленого виставкового центру архітектура центру «традиційної культури» покликана створити почуття відриву від сьогодення, асоціації з далеким минулим. Павільйон являє собою складну комбінацію приземкуватих приміщень, які чимось нагадують пивниці. Їх бетонні односкатні покрівлі призначені для лазіння, деякі входи мають вигляд круглих отворів, що імітують лаз у печеру. Навкруги цього павільйону знаходиться зона археології і тихого відпочинку. Тут можна бачити кілька реконструйованих давніх

японських осель, археологічні знахідки, справжні поховання та інші розкопки («село старожитностей»).

Транспортний центр являє собою комплекс закритих і відкритих споруд із лекційними кімнатами, кінозалом, виставкою, платформою для «мінікарів», мостами, рампами. Архітектура основної будівлі досить символічна – це ніби стартові ворота для гонок по транспортній зоні.

Ігрові ландшафти «Дитячої країни» мають також групу спортивних майданчиків (футбол, бейсбол, гольф та ін.), пагорби для ігор у хованки, оранжереї, квіткові сади, маяки і велику трасовану велодоріжку по всьому периметру півострова.

Одним із сучасних видів заміських парків, що приносять великі прибутки, є «сафарі-парки». Їх відмінність від традиційних зоопарків полягає у відносно вільному утриманні тварин і певному обмеженні руху відвідувачів. Проїзд автомашин місцевими трасами дозволяється зі швидкістю пішохода. В центральній частині такого парку передбачено дельфінарій, музей та допоміжні приміщення. Часто тут знаходиться станція підвісної канатної дороги, що дає можливість спостерігати природну поведінку тварин у заповідних зонах. Приклади зоопарків-заповідників – Віндзорський в Англії і Колморденський у Швеції.

Все більшого розповсюдження за кордоном набувають «лінійні парки», або «парквей» вздовж прогулянкових автодоріг і туристичних трас. Прикладами з американської практики можуть бути «Національна дорога відпочинку» для пішоходів біля Пасадени в Каліфорнії (44 км), «Стежка прерій Іллінойса» біля Чикаго (64 км), Аппалачська стежка, що проходить Аппалачським хребтом від штату Мен до штату Джорджія, від гори Вашингтона до водоспадів Амікалоле.

До великих міських лінійних парків належить відомий комплекс Лі Веллі, розміщений вздовж малої річки Лі в Лондоні. Його розміри по закінченню будівництва досягнуть 32 км завдовжки і 3 – 5 км завширшки і зв'яжуть Зелений пояс Лондона з центральними районами.

Цей огляд не буде повним, якщо ми не згадаємо про деякі оригінальні рішення зелених міських просторів. Споруджений у 1970 р. (Л. Холприн) сквер на одній із площ м. Портланда (США) має систему водоспадів і водоймищ, які не імітують природні аналоги, а утворюють оригінальне середовище для короткочасного відпочинку дітей і дорослих. Висота каскаду 6 м, ширина 30 м. Тут не чутний міський гомін, заглушений гулом води, що падає з високих бетонних стін (900 літрів за секунду з фільтрацією і хлоруванням). Вечорами сквер набуває феєричного вигляду, створеного підсвічуванням водяних струменів та зелені. Від суміжних вулиць водна композиція відділена широким газоном, деревами і земляним насипом.

Новий сквер на одній із площ іспанського міста Дуранго (автори Л.Фулаондо і Ф.Олабарія) також відзначається складною багаторівневою композицією, використанням опорних стінок, містків, сходів, скульптури. Центральна водойма у вигляді невеликого круглого басейну заглиблена по відношенню до загального рівня скверу на 4 – 5 м. Вона утворює центральний відкритий простір, ізольований від навколишньої забудови щільною деревною рослинністю, що тягнеться по периферії скверу.

Сад-сквер Бруклінського коледжу (США) запроектований як складна багаторівнева просторова система зі своїм функціональним зонуванням. В центрі

скверу майдан для студентських зібрань, танців, ігор, клубних зустрічей з невеликим амфітеатром і замкненим інтимним двориком зі скульптурними групами. Вона відділена від суміжного проїзду криною галереєю для відпочинку і занять студентів. Так звані сади скульптур утворюють декілька з'єднаних між собою зелених кімнат на відкритому повітрі. Ідея проекту (Л. Міцелі) полягає в тому, щоб створити на ділянці між учбовими корпусами приємну неформальну обстановку, яка відповідає б духу студента. На обмеженому просторі скверу передбачені місця для аматорських виставок, невеликих свят, концертів. Це стає можливим завдяки використанню різних рівнів, спорудженню шумозахисних екранів, введенню замкнених майданчиків, сходів, пергол.

У ряді міст США в зв'язку з неможливістю організувати великі рекреаційні простори будуються так звані «кишенькові парки» для відпочинку поблизу житла. Для них придатні будь-які вільні ділянки, в тому числі тимчасово не забудовані, застосовується переносне обладнання із сталевих конструкцій, бетонних і дерев'яних елементів.

У великих містах Англії, Японії та інших країн споруджуються багатофункціональні криті приміщення – «Палаци розваг», що включають до свого складу сади. За досить високу плату тут можна пограти в теніс і бадмінтон, поплавати в басейні, подивитись фільм, поснідати в ресторані, потанцювати. Головною особливістю зони масового відпочинку в Акісіма, передмісті Токіо, є ігровий сад Саммерленд («Літня країна») площею 1,4 га з пропускною спроможністю 13 тис. чоловік за день. Він перекритий прозорим дахом і дає можливість у будь-яку пору року користуватися штучно створеним субтропічним кліматом і ландшафтом. В центрі саду – великий басейн з «морськими» хвилями, пляжами, тентами і пальмовими галями, де виникає ілюзія сонячного морського узбережжя, навіть імітуються пориви вітру в заростях. За межами саду знаходяться прогулянкові тераси, під ними клубні приміщення, ресторани, зали для тихого відпочинку, «гостьові» кімнати. Автори цього проекту, реалізованого всього за 10 місяців, К.Фукуда та М.Мураками.

Все більшого розповсюдження набувають сади на дахах. Інколи можна говорити навіть про парки на дахах, наприклад, внаслідок будівництва на березі Гудзона в Нью-Йорку заводу по очищенню води, розміри якого перевищують 14 га. Часто спорудження таких «зелених» дахів пов'язане з міркуваннями комерційного або рекламного характеру (універмаги, готелі, ресторани), але широке використання цього прийому пояснюється і необхідністю – браком відкритих просторів у щільно забудованих містах, великою вартістю кожного метра землі. Якість повітря в більш високих шарах міської атмосфери краще, ніж на рівні землі, біля шумних загазованих магістралей. Штучний ландшафт на дахах або імітує стан звичайного саду, який включає водоймища, перголи, огорожі, солярії, групи дерев, або цю проблему вирішують чисто архітектурними засобами, орієнтуючи глядача на внутрішні об'єкти природного ландшафту. Сади влаштовують зараз практично на будовах будь-якого призначення – банках і конторах, гаражах, доходних житлових будинках, над підземними автомагістралями. Серед прикладів організації садів-дахів – універмаг в Гілорде (Англія, проект Г.Джеліко), Сіграм-Білдинг в Нью-Йорку

(Міс Ван дер Роя), страховий інститут в Ріо-де-Жанейро (Р. Берль - Маркс), торговий центр у Стокгольмі (Д.Хеллден, В.Бойзен, В.Бауер) тощо.

*Підсумовуючи цей огляд, можна узагальнити наступні тенденції розвитку закордонної ландшафтної архітектури сучасності.*

*Включення окремих парків до загальноміської та районної системи відкритих просторів і місць масового відпочинку. У західних країнах розвиток цих систем ускладнений відсутністю єдиного господаря на землю і містобудівельного планування, приватною власністю на землю, протиріччям інтересів і конкуренцією окремих компаній і фірм. Разом із будівництвом парків універсального профілю – культури і відпочинку, «комплексного вільного часу», заміських зон відпочинку – знаходять розповсюдження спеціалізовані парки, насамперед спортивні, дитячі, виставкові, або комбіновані, наприклад спортивно-виставкові. Особливе значення надається архітектурно-ландшафтній індивідуалізації парків, що визначається характером міського оточення і функціональним призначенням об'єкта.*

*Розширення номенклатури паркових споруд. Це пов'язано з виникненням нових форм відпочинку, видів спорту, аматорських занять. Склад паркових будівель розраховується на задоволення потреб різних категорій відвідувачів у відповідності з їхніми інтересами, смаками, віком, матеріальним станом. Важливу роль має при цьому і чисто комерційна зацікавленість. До складу парків входять так звані центри вільного часу – приміщення для ігор, аматорських занять, басейни, ресторани, кінозали, об'єднані у спільний архітектурний комплекс. У великих парках, як правило, будуються спортивні споруди, пов'язані з відпочинком на воді, дитячі містечка, театри, виставкові приміщення (іноді музеї), але виділяються і зберігаються території природного ландшафту.*

*Міські національні парки, сафари-парки, лінійні, міні-парки, сади на дахах, зелені палаци розваг та багато інших цікавих знахідок можна побачити, вивчаючи сучасний досвід паркового будівництва за кордоном.*

*Закінчуючи цей огляд, слід підкреслити, що саме сьогодні, коли екологічні катастрофи стають повсякденністю, ми повинні використовувати кожну можливість рекультивувати міського ландшафту, перетворювати в парки знищені, понівечені, занехаяні землі, як це робиться у багатьох країнах світу.*

## ПАРКИ–ВИСТАВКИ, КОМЕРЦІЙНІ ПАРКИ

Для ХІХ – ХХ століть характерним є проведення фестивалів та виставок. В залежності від мети, яку поставили перед собою організатори виставок, вони поділяються на торгові (комерційні), просвітницькі (науково–технічні, художні, сільськогосподарські), регулярні (бієнале, триєнале), нерегулярні (присвячені знаменним датам), постійно діючі. Вони можуть бути обмежені обсягом та темою: всесвітні, міжнародні, національні, республіканські. Як правило, 30% території виставки іде під забудову павільйонами, решта – під парк.

Перша Всесвітня виставка відбулася в Лондоні у 1851 р. А Crystal Palace – Кришталевий палац Джозефа Пекстона став символом народження сучасної архітектури. Відкриті тут «веселі містечка» користувалися великим успіхом і стали постійними об'єктами подальших виставок.

1885 р. Всесвітня виставка в Парижі подарувала світові Ейфелеву вежу. У 1958 р. відбулася Всесвітня виставка в Брюсселі. Її визначили високий інженерний рівень упорядкування, вдале використання малих архітектурних форм, вражаюче вечірне освітлення (35 тис. ліхтарів на стометрових опорах). Тоді ж виникла назва ЕКСПО. Головна споруда «Атоміум» – збільшена в 165 млрд. разів модель атома заліза, символ атомного століття, була розташована на головній осі композиції. Лондонське «веселе містечко» перетворилося тут у парк розваг «Стара Бельгія», який щодня відвідували 275 тис. гостей.

Потім відбулися виставки в Канаді – ЕКСПО–67, в Осаці – ЕКСПО–70, в Спокани (США), на півострові Мотобу (Японія) – ЕКСПО–75. Виставки останніх років були присвячені якійсь одній темі: «Прогрес без забруднення навколишнього середовища», «Значення океану в житті людей» тощо.

Своєрідними оглядами досягнень ландшафтного мистецтва стали міжнародні виставки квітництва та садово-паркового мистецтва. У 1961 р. в столиці Венесуели Каракасі за проектом ландшафтного архітектора Р.Берль – Маркса був створений парк Дель-Есте (8 га). З 1951 р. в Німеччині регулярно проводяться виставки квітництва та садівництва, остання з яких відбулась у Магдебурзі в 1999 р.

1969 р. в Парижі діяла виставка квітів «Флорарі-Інтернасьональ» (архітектор Д. Колін), завдяки якій місто збагатилося новим парком площею 30 га. Тема парку «Квіти на лугах та в лісах». Навколо штучної водойми (0,5 га) були представлені експозиційні ділянки «Квіти лісів», «Долина квітів», «Квіти Франції та світу», «Водні квіти». В цьому парку вперше заявила про себе геопластика у вигляді «ландшафтних скульптур» Жана Симона як новий прийом штучного моделювання рельєфу. Сади-виставки влаштовувалися в Австралії, Голландії, Болгарії (Бургас), Чехії (Оломоуц) та Словаччині (Братіслава).

Ділянка для чергової міжнародної виставки садівництва 1974 р. у Відні знаходилась в 7 км від міського центру (архітектор Е.Ханка, П.Шредер). Експозиційні сектори: «Сад націй», «Природна зона», «Австрійський ландшафт», «Вільна гора», розарій, сад ірисів сусідили з об'єктами культурного та розважального призначення – спортзалом, культурним центром, рестораном, садом фітотерапії, солярієм, терасою для читання та тихого відпочинку, виставкою світла та скла, промисловою виставкою, вирішеною у вантових конструкціях.

Останнім часом набув розвитку Національний фестиваль декоративного садівництва в Англії. Свято супроводжують великі ярмарки, фахівці проводять симпозиуми і конференції, аматори обмінюються рослинами і насінням. Фестивалі садів – це й політичні заходи. Такою ілюстрацією стали у 80-ті роки регулярні Міжнародні фестивалі садів в Англії, початок яким поклав Ліверпуль. Біля цього великого промислового порту зазнав аварії танкер, який залив нафтою майже все Атлантичне узбережжя країни. Для проведення фестивалю було відведено сто гектарів отруєної нафтою землі колишнього складу палива в гирлі річки Мерсей, що впадає в океан. Землю повністю замінили, при цьому велику питому вагу витрат на рекламу та створення штучного рельєфу (понад 4 млн. м<sup>3</sup> ґрунту) взяв на себе уряд М.Тетчер. Масштаби виставки та терміни її влаштування були рекордними. Якщо парк для проведення Мюнхенського фестивалю садів 1983 р. будувався шість років

на площі 80 га, то від закладання Ліверпульського парку до відкриття фестивалю минуло всього два роки. Двадцять країн – учасниць представили садово-паркове мистецтво чотирьох континентів. Всі вони, так само як і Англія, одержали значні прибутки. Але головне досягнення Міжнародного фестивалю садів–84 – демонстрація швидкої та повної рекультивації забрудненої території. Одночасно була вирішене й інше завдання: система озеленення міста поповнилася новим парком з великим спортивним центром. Головний експозиційний павільйон був побудований так, що легко трансформувався в спортивний зал, а арену, де проходили під час фестивалю масові заходи, перетворили на стадіон. Ідея фестивалю мала такий успіх, що, підтримана урядом, набрала форми перспективної програми для всієї країни.

Два наступні фестивалі цієї програми пройшли в Сток-он-Тренті (1986 р.) і Глазго (1988 р.). Просвітницькі та інформаційні цілі цих виставок поєднані з розважальними, комерційними, рекламними. В Стоці, наприклад, вона ілюструє еволюцію англійського парку від Середньовіччя (з грядками лікарських рослин, садів епохи Тюдорів з партерами, фігурним підстриганням та геральдичними левами) до знаменитих пейзажних парків XVIII ст. В той же час велике місце було відведено рекламі туристичних фірм, курортів, виробників сантехобладнання. Шотландський фестиваль в Глазго перетворився на шоу під гаслом реставрації пам'яток національної архітектури, незважаючи на те, що під паркову територію відвели старий розвалений док. Екологічний ефект цих заходів для кожного міста і для країни в цілому напевно позначиться в XXI ст.

Говорячи про європейські фестивалі садів, не можна оминати увагою новий столичний парк Франції Ла-Віллет, в якому країна відзначила двохсотліття французької революції. Його будівництву передував цікавий міжнародний конкурс проектів (700). Першу премію одержав французький архітектор Ів Чулі, концепція якого містила ідею рекультивації ландшафту (місце колишньої бойні), сучасні уявлення про парки майбутнього (парк XXI ст.) близькі нам ідеї перших парків культури та відпочинку (відпочинок, сполучений з розвитком інтелекту). Розміщений по сусідству зі старим парком Бютт-Шомон, побудованим на місці кинутих каменярень, Ла-Віллет знаменує собою якісно новий етап у паркобудівництві. Це не тільки виставки та видовища, а й складний багатофункціональний простір з центром музики, музеєм промисловості, цілодобовим режимом функціонування. В цьому парку відвідувачі можуть працювати, тут є тематичні сади: пахоців, рідкісних рослин, міфологічний.

Національне японське свято весни – цвітіння сакури в 1990 р. супроводжувалося відкриттям Міжнародного фестивалю садів «Осака–90». Для нього було відведено 140 га парку «Цурумі Рекучі», поділених на три зони – «гірську», «лугову» та «міську». Перша з характерним штучним рельєфом (перепад 45 м) була віддана під експозицію садово-паркового мистецтва. «Сад миру», де у відкритому ґрунті демонструвалися рослини з усіх куточків світу та новітні прийоми ландшафтної архітектури. Центральна «лугова» зона з великим водоймищем символізувала гармонійне поєднання людини і природи. У північних воріт розмістився центр розваг та сектор садоводів–аматорів. Особливе місце було відведено паркам

майбутнього з показом фрагментів футурологічних композицій на основі нових концепцій, вільних від впливу історичних стилів.

Композиція «Життя і сади» демонструвала проникнення рослин у життя людини, прийоми озеленення інтер'єрів, різні захоплення людей, пов'язані з «зеленим другом». Вперше в подібній виставці брали участь республіки тодішнього Радянського Союзу.

Чудовий колорит лісів регіону Амазонки завжди добре відображений на традиційних виставках садівництва в Канаді, які проходять щорічно весною. Кожного року виставку відвідує 280 тисяч людей і більш ніж 850 тис. фахівців. На одній із виставок були представлені 10 типових садів з усього світу – від Англії до Японії.

Ідею створення етнографічних парків першим висунув у 1790 р. швейцарський науковець Чарльз де Бонстеттен. У нього знайшлися послідовники в Норвегії та в Швеції, де в 1872 р. був закладений етнографічний «Північний музей». При ньому вчений-етнолог і педагог А. Гезеліус у 1890 р. створює, а в наступному році відкриває знаменитий Скансен-парк, який вважається первістком етнографічних парків просто неба. Таких парків побудовано багато. Ось деякі з них: Майхеуген – 150 будівель в м. Лілехамері (Норвегія); Сатулуй (музей-село) – 300 будівель, 1906 р. (Румунія); Бривдабає – Рига, 97 га, 1924 р. (Латвія); Рок-аль-Маре – 64 га., Таллін (Естонія); Музей дерев'яної архітектури у Львові – 60 га (Україна); парк ім. О.Толстого в Брянську – музей дерев'яних скульптур (Росія); музей шведського скульптора Карла Миллеса в Стокгольмі.

В країнах Африки, Азії та Латинської Америки через збільшення міського населення і відродження національної культури парки набувають особливого соціального значення. Парк Лас-Лейденас площею 150 га (Ліма, Перу, автор О. Гастеллуменді), який обслуговує 3 млн. жителів і вважається національним, взяв на себе функцію місця відпочинку дітей та дорослих з акцентом на перуанську культуру. Тут можна ознайомитись з матеріальною і духовною культурою давніх поселень долини Ліми. Територія включає зону археологічних пам'яток, найцінніші з них зібрані в музеї археології та антропології. Частина парку відведена під ботанічний сад та зоопарк, де експонуються місцеві види тварин і рослин. Там же передбачається створення музею природи, з показом географії держави, її флори і фауни. У дитячій зоні обладнані майданчики для ігор та розваг зі сценами перуанських казок. Окремо виділені мініатюрні райони Перу «Гора», «Сельва» та інші ділянки, ландшафт і архітектура яких нагадує природні особливості різних провінцій країни. Ці райони займають 30,8% від загальної території парку, решту розподілено наступним чином: ігрова зона – 19,2%, зона культурних споруд – 27,0%, зона археологічних пам'яток – 11,5%. При в'їзді до парку працюють виставка кустарних виробів та магазин сувенірів.

В м. Марракеш (Марокко) побудований парковий комплекс на 40 тис. відвідувачів, який складається з трьох секторів – старого пальмового саду (16 га), зони масового відпочинку з басейнами (20 га), туристської зони з пам'ятками давньої архітектури (медресе, мечеті та ін.). Цікаво, що догляд за парком доручено господарству, яке на цій же території займається вирощуванням чаю, лікарських

рослин, цитрусових. В парку проводяться бучні національні свята, присвячені початку та закінченню сільгоспробіт.

Багато парків за кордоном мають комерційний характер, їх організація підпорядкована рекламним цілям. Розглянемо приватний парковий комплекс Уолтдиснейвелт у Флориді (США). Розрахований на масове відвідання, він міститься на болотах і має площу 11 тис. га. Активно освоєна ділянка площею 40 га – «Чарівне королівство» – обладнане за останнім словом науки і техніки. Містечко павільйонів стилізованої та ультрасучасної архітектури складається з «Країни мандрів», «Прикордонної країни», «Країни фантазії», «Країни майбутнього». Головна вулиця імітує традиційну обстановку невеликого американського містечка минулого століття з мюзик-холами, ресторанчиками, дансингами та іншими розважальними закладами. Архітектурний масштаб вулиці і будинків зменшено до 7/8 реального, що створює специфічну «іграшкову» атмосферу. Службові дороги заховані під землею. «Королівство» до краю насичене сучасним інженерним обладнанням – комп'ютерами, пневматичним сміттєзбиранням, кондиціонерами, електронними комунікаційними системами. До послуг відвідувачів безшумний електротранспорт, що не забруднює повітря (монорейки, електрокари, повітряний трамвай). Серед кращих будівель великі готелі «Сучасник», «Персидський», «Венеціанський», «Сіамський».

Більшу частину території займають ділянки природного ландшафту, що охороняється, та заповідники (3 тис. га). Парк став сховищем для багатьох тварин, що зникають в цьому регіоні, чорних флоридських ведмедів, оленів, алігаторів, пантер. Частина заповідника вздовж каналів доступна для відвідувачів, але за задумом Уолта Діснея він призначений для вивчення екологічних циклів. Експериментальний характер паркового комплексу Уолтдиснейвелт відбився також у будівництві «Містечка майбутнього» на 20 тис. мешканців, своєрідної містобудівельної лабораторії. Тут передбачається випробовувати останні архітектурні ідеї і концепції, нові типи конструкцій, інженерного обладнання, транспорту, перспективні прийоми озеленення та благоустрою.

Уолтдиснейвелт – велике комерційне підприємство, створення якого обійдеться в 400 млн. доларів. Штат обслуги нараховує 12 тис. чоловік. За перший рік його відвідали 12 млн. екскурсантів, що вдвічі перевищує розрахунки. Подібні парки працюють ще в деяких країнах світу.

В 1970 р. був оприлюднений проект Прибережного регіонального парку в штаті Каліфорнія (США). Ця робота (Екбо, Дін, Остин, Вільямс) цікава в методичному відношенні, а також спробою комплексного підходу до задач організації відпочинку, охорони природи та інженерного захисту берегів.

Передбачалося, що до 1980 р. в місцях відпочинку поблизу Сан-Франціско кількість відпочиваючих зросте на 103,8%. З кількох варіантів нового парку був відібраний той, що одночасно вирішує і побічні проблеми: на даній ділянці проводяться великі роботи по боротьбі з паводками, і внаслідок цього особливо необхідні заходи з охорони природного ландшафту і фауни (перш за все місць гніздування птахів). Територія парку становить 810 га, але практично його розміри вдвічі більші через приєднання акваторій з солоною морською водою, відгороджених від затоки дамбами.



Острівний архіпелаг розглядається як заповідник. Складна система дамб, по яких прокладені велодоріжки та пішохідні стежки, з'єднує його з берегом. Основні види дозвілля – катання на човнах, яхтах, гольф, риболовля, екскурсії, пікніки. Нечисленні споруди підпорядковуватимуться природному ландшафту – відкритим просторам заток і островів, лісовим масивам берега. У буферній зоні при в'їзді до парку з автомагістралі планується спорудження амфітеатру, ресторану, ігрових атракціонів, водної станції «Марина», пунктів прокату, центру атлетики, автостоянок. Зі сходу до кордонів парку примикає резервна територія для його розширення в майбутньому.

На підступах до Нью-Йорка, біля входу в парк на березі океану, запроектована зона відпочинку площею 10,7 тис. га, котра, можливо, стане першим в країні «міським» національним парком Гентуей. Територія ця знаходиться одночасно в двох сусідніх штатах і розділена протокою. Особливість парку – вузькі піщані коси, в тому числі Санді Хук завширшки 1,5 км з пляжем довжиною близько 10 км. На обширних заболочених ділянках передбачено проведення меліоративних робіт. Реалізація проекту ускладнюється загостреними відносинами між штатами і міським муніципалітетом.

*Останнім часом значно зросла роль виставкових територій як місць відпочинку. Внаслідок цього при упорядкуванні подібних комплексів необхідно приділяти увагу як розміщенню експозиції, так і організації масового відпочинку. Розглянуті приклади універсальних парків, виставок та комерційних парків допоможуть нам у цьому.*

### **Питання для самоперевірки з розділу «Історія садово-паркового мистецтва»**

1. Ландшафтна архітектура – мета, задачі та проблеми на сучасному етапі.
2. Зв'язок ландшафтної архітектури з іншими науками та мистецтвом.
3. Соціальні і функціональні задачі ландшафтної архітектури.
4. Сади стародавнього Єгипту.
5. Сади і парки Асирії та Вавилону.
6. Сади і парки Персії.
7. Сади і парки Індії.
8. Садово-паркове мистецтво стародавньої Греції.
9. Садово-паркове мистецтво стародавнього Риму. Сади римських вілл.
10. Топіарне мистецтво.
11. Сади і парки Китаю. Парки Іхеюань, Бенхай.
12. Сади Японії, їх типи та основні риси.
13. Мистецтво ікебана.
14. Мистецтво бонсай.
15. Сади та парки епохи середньовіччя.
16. Монастирські сади середньовіччя.
17. Сади замків та їх зв'язок з оточуючим середовищем.
18. Сади епохи Відродження в Італії.
19. Міські та замські вілли в Італії.
20. Сади Боболі у Флоренції.
21. Художні прийоми бароко в Італії.

22. Садово-паркове мистецтво Франції XVI- XVII ст..
23. Значення творчості Андре Ленотра для ландшафтної архітектури і містобудування.
24. Особливості пейзажних парків в західних країнах.
25. Творчість архітекторів Рептона, Кента, Броуна.
26. Парки Санкт-Петербурга: Літній сад, Павловськ, Гатчина, Петродворець.
27. Підмосковні садиби: Архенгельське, Вороново.
28. Парки України: Тростянець Олександрія, Софіївка, Алупка.
29. Сучасне паркове будівництво в Україні.
30. Тенденції сучасного світового паркобудівництва.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Любен Ив. Стройчев. Парковое и ландшафтное искусство. – София: Земиздат, 1962. – 386с.
2. Жирнов А.Д. Ландшафтна архітектура. Генеза та розвій форм садово-паркового мистецтва.. – К. ДАКККіМ, 2001. – 142 с.
3. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. – М.: Наука, 1985 – 450 с.
4. Косаревский И.А. Искусство паркового пейзажа. – М.: Стройиздат, 1977. – 246 с.
5. Кучерявий В.А. Зеленая зона города. – К.: Наукова думка, 1981.
6. Кучерявий В.П. Історія ландшафтної архітектури. Підручник. – Львів: Вид-во «Новий світ 2000», 2018. – 700 с.
7. Палентреер С.Н. Ландшафтное искусство. – М.: МЛТИ, 1972.
8. Залеская Л.С., Микулина Е.М., Ландшафтная архитектура. – М.: Стройиздат, 1979. – 240 с.
9. Жирнов А.Д. Искусство паркостроения. – Львов: Вища школа, 1977. – 208 с.
10. Краткий справочник архитектора: Ландшафтная архитектура. / Под ред. И.Д. Родичкина. - К.: Будівельник, 1990. – 336 с.

Електронна адреса [zirnov1@yahoo.com](mailto:zirnov1@yahoo.com) , тел. 067 209 04 57, Skype, Viber  
Консультації надаються з 12.00 до 18.00 год.