



Вікторія ТАРАС

БАРОКОВІ САДИ ГАЛИЧИНИ: ЕТАПИ РОЗВИТКУ ТА ТИПИ ЛАНДШАФТНО- ПЛАНУВАЛЬНИХ УКЛАДІВ

Розглядаються теоритичні аспекти витоків, впливів та етапів розвитку різних типів ландшафтно-планувальних укладів барокових садів Галичини.

Ключові слова: барокові сади, садово-паркові закладення, ландшафтно-планувальний уклад.

Від першої половини XVII ст. садово-паркові закладення Галичини потрапляють під вплив барокового стилю, який на той час в європейському мистецтві був панівним. Наслідуючи загальні барокові тенденції та враховуючи місцеві особливості, ландшафтно-планувальні уклади садів і парків Галичини отримали новий розвиток, який відбувся в двох напрямках: внесення видозмін у вже сформовані уклади та запровадження нових типів планувальних рішень.

У формуванні ландшафтно-планувальних укладів, притаманних галицьким садово-парковим закладенням, можна виділити три основні періоди розвитку. Перший — початковий — охоплював сади раннього бароко першої половини XVII ст. В другому періоді відбувалося становлення барокових просторових форм. До нього належать сади [4] і парки [3] другої половини XVII ст. У третьому періоді, який охоплює XVIII ст., були сформовані розвинуті барокові уклади в садово-паркових закладеннях. Кожен із цих періодів мав характерну ознаку ландшафтно-планувального укладу саду і, розвиваючись, попередні ознаки не зникали, а компілювалися з новими формами.

Першою ознакою барокового саду стала поява різноманітних садових партерів, які розбивались на головних алеях, біля головних будівель (на еспланаді), утворюючи відкриту парадну частину саду. Наявність партеру можна вважати сталою ознакою барокового садово-паркового мистецтва Галичини упродовж усього періоду існування бароко від його зародження у першій половині XVII ст. і до садів з розвинутим ландшафтно-планувальним укладом у кінці XVIII ст.

Стиль тодішнього життя потребував репрезентативності, ефектності, багатства та розмаху, що стає загальною ознакою бароко загалом та садово-паркового мистецтва зокрема. Сади стають необхідною складовою оснащення палацу, виконуючи роль програмного та просторового доповнення. Своєю чергою, зв'язок головної споруди із садово-парковим закладенням виникав за умови прийняття цього самого архітектурного творчого положення стосовно всіх елементів, що входили в сукупність палацової садово-паркової композиції. Крім того, для створення єдиної архітектурної та об'ємно-просторової композиції, в яку, як складові, входили архітектурні споруди та садово-паркові закладення, які займали значні площі, принципи планування, характерні для

будівель, були перенесені в садово-паркові закладення, заламані садові тераси відповідали бастионам, садовий салон — палацовому салону, кабінети — кабінетам, а також шпалери, балюстради, скульптурні елементи. Окремі елементи з'єднувалися не тільки між собою, а й з окремими частинами садової композиції та зі всією спорудою палацу. Змінюється погляд на визначальні складові ландшафтно-планувального укладу саду: рельєф, рослинність та вода розглядаються тепер як будівельні архітектурні елементи. За подобою архітектурних споруд у садово-парковому закладенні намагалися відокремити різні за призначенням садові компоненти, створюючи відповідники внутрішнього наповнення палацових споруд, які мали ідентичні назви: садові зали, кабінети, театри, коридори. Для цього використовували формуючі рослинні елементи: різної висоти шпалери, боскети, групи дерев та архітектурні елементи: балюстради, тераси, садові будівлі та павільйони, а також скульптурні елементи. Таким чином, була сформована друга ознака, притаманна садово-парковому мистецтву бароко від другої половини XVII ст. до кінця XVIII ст., а саме — багатодільність.

Ландшафтно-планувальний уклад садово-паркових закладень безпосередньо залежав від місцезнаходження архітектурних споруд (замків, палаців, монастирів тощо), які своєю чергою були частиною об'ємно-просторової композиції, в яку входили забудова міста або сакральні споруди, утворюючи об'ємно-просторову композицію за допомогою осьових спрямувань [1].

Отже, однією з головних ознак бароко другої половини XVII — кінця XVIII ст. є «осьовість» — підпорядкування осі(ям) на всіх рівнях планувальних рішень від великих до незначних просторів. Таким чином, наявність осьових укладів забезпечила порядок, цілісність та об'єднання архітектурних споруд, садів і парків в єдину композицію. За допомогою осі чи осей у простих і складних садово-паркових ландшафтно-планувальних укладах формувалася кульмінація, розставлення акцентів і внутрішнє наповнення композиції саду.

Отож упродовж XVII—XVIII ст. в Галичині були сформовані різноманітні ландшафтно-планувальні уклади, які знайшли своє втілення в садах і парках при замках та палацах королівських і магнат-

ських резиденцій. Паралельно виникають барокові монастирські сади [2]. Від XVIII ст. — міські палацові сади. Виразом нових потреб стають міські публічні та ботанічні сади. Розглянемо їх.

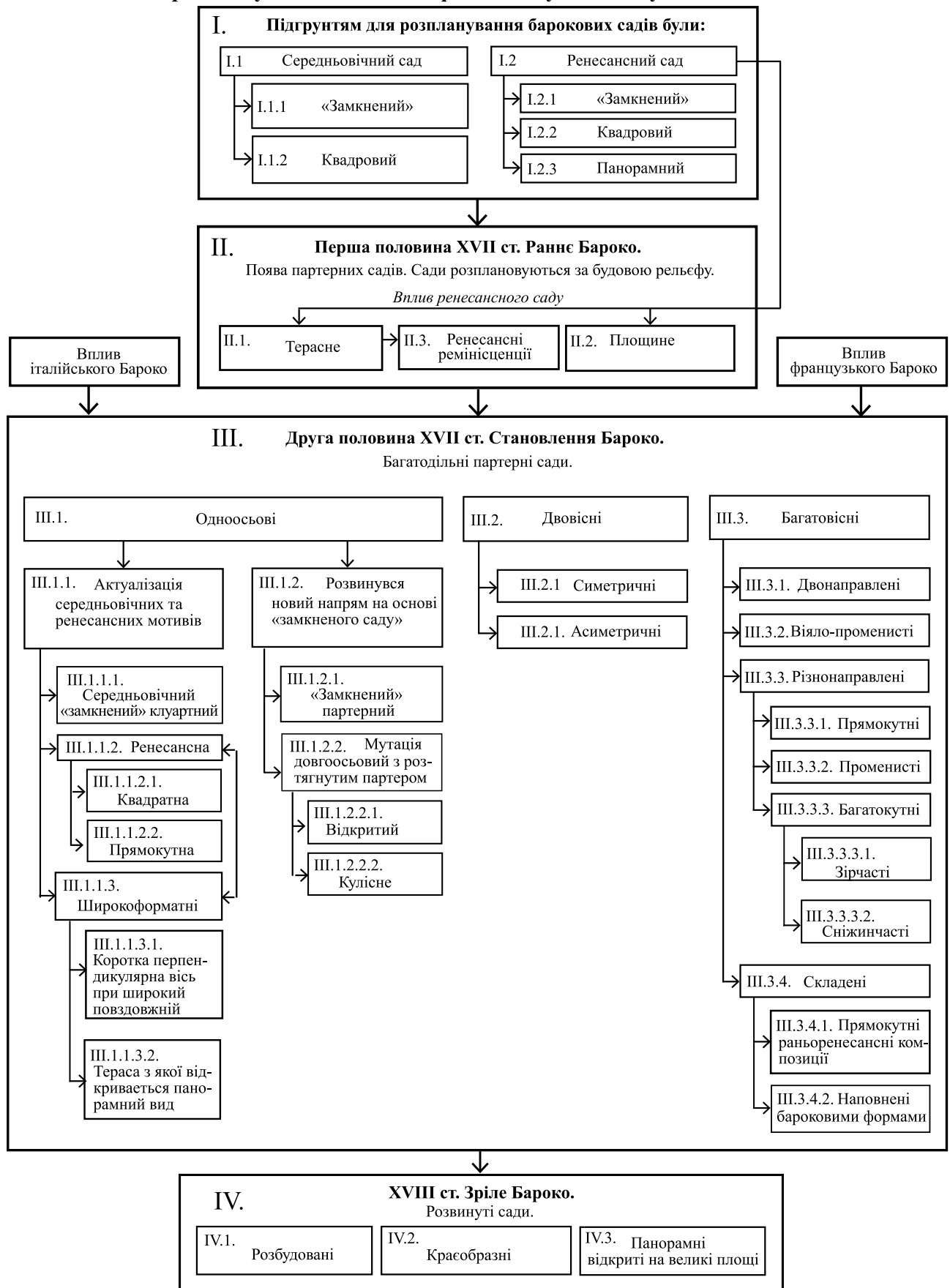
I. Ландшафтно-планувальні уклади першої половини XVII ст. Раннє бароко. Поява партерних садів. (Схеми I.)

Для перших барокових садів Галичини властивими були два напрями формування: перший — закладення саду «з нуля», на новій території; другий — перепланування вже існуючих середньовічних і ренесансних садів у бароковий сад.

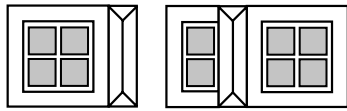
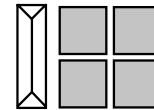
Перший напрям: на початкових етапах, кінець XVI — 30-ті рр. XVII ст., ще не було впроваджено строге дотримання осі в плануванні, крім того, поділ саду на окремі частини був нерегулярним. У цей час переважали замкнені широкоформатні сади, що містилися на поздовжній осі будівлі. Достатньо рідко траплялися сади, розплановані на довгій поперечній осі. Сади були невеликі, поділені регулярно на квадратні квартали, з диференціюванням їх на плоскі квадрати, що утворювали партер у середині саду або перед палацом, на відміну від інших кварталів — озеленованих. Для устрою партерів, здебільшого, послуговувалися застарілими квадратами, облаштовуючи в них перші квіткові партери.

Другий напрям — закладання барокових садів на основі середньовічних та ренесансних садів. Крім того, що здійснювались спроби з їхнього перепланування, треба зазначити, що на початку XVII ст. — в період запровадження бароко поширеним явищем було співіснування барокових садів із середньовічними та ренесансними садами. Ця культивована тяглість традицій стосувалася середньовічного саду (рис. I.1), здебільшого у вигляді замкненого саду (рис. I.1.1), квадратного саду (рис. I.1.2) та ренесансного саду в його трьох головних різновидах: замкнений (рис. I.2.1), як типовий для Галичини, квадратний (рис. I.2.2) і широкоформатний (рис. I.2.3). Також для першої половини XVII ст. значущими були численні різновиди, що виникали під впливом італійського та голландського ренесансу, які вирізнялися закритістю та камерністю композиції. Для барокових садів характерним було прагнення до створення контрасту, плоский партер на еспланаді та високі масиви боскетів між садовими салонами, різ-

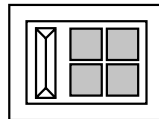
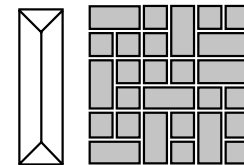
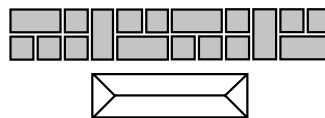
Етапи розвитку та типи ландшафтно-планувальних укладів Галичини



I.1. СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ САД

I.1.1. ЗАМКНЕНИЙ
УКЛАДI.1.2. КВАДРОВИЙ
УКЛАД

I.2. РЕНЕСАНСНИЙ САД

I.2.1. ЗАМКНЕНИЙ
УКЛАДI.2.2. КВАДРОВИЙ
УКЛАДI.2.3. ШИРОКОФОРМАТНИЙ
УКЛАДБЕЗ ОСЬОВИ
УКЛАДИ

ної величини кабінетами та іншими складовими багатоманітної форми та оснащення.

Таким чином, замість типових для ренесансу садів, що уклалися на основі квадрат та композиційно були тотожними та рівнозначними (за висотою) між собою, створюються нові сади, які характеризуються багатоосередковістю — відповідно до устрою палацової споруди. На відміну від характерних для ренесансу гармонії пропорцій, рівноваги елементів, у бароко важливим стає різноманітність, багатство, неочікувані зіставлення елементів, кольорів, світла та тіні. Статичний ренесансний уклад змінюється на динамічний, в якому застосовують світлотіньові та барвисті ефекти, контраст рослинного матеріалу і води з будівельними та скульптурними елементами. Мальовничість та єдність композиції, закладені ренесансом у часи бароко, стає ґрунтом для розвитку краси. Головне завдання бароко в садово-парковому мистецтві — створення відчуття єдності всіх складових садової композиції. Брак навиків на початкових етапах становлення барокового саду подекуди призводив до перевантаження чи хаосу композиції.

Ранньобарокове садово-паркове будівництво Галичини у першій половині XVII ст. представлено королівськими та магнатськими резиденціями, які здебільшого одержували певну ландшафтно-планувальну схему залежно від того, була резиденція відкрита — неукріплена фортифікаційними спорудами, чи закрита — обладнана фортифікаціями, — відповідно

зв'язок саду з головною житловою спорудою був прямим або опосередкованим. Крім того, фортифікації також могли бути бастионного типу навколо резиденції, які здебільшого мали декоративне призначення. Ранньобарокові сади Галичини перебували під впливом двох пануючих тогочасних садових течій — італійської та французької. Італійським бароковим садам був притаманний ландшафтно-планувальний уклад у вигляді терас. Розвиток садів Галичини з ознаками французького барокового саду передбачав планування на плоскому рельєфі. Отже, закладення саду за одним із спрямувань — італійським чи французьким — вимагало відповідної структури рельєфу.

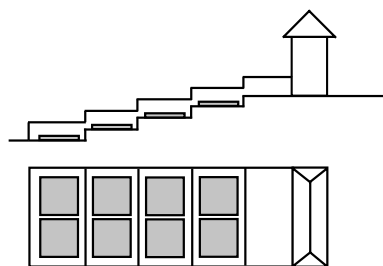
II.1. Терасні ландшафтно-планувальні уклади XVII ст. (Схема II.1.)

Садово-паркове закладення, підпорядковане італійському впливу, вимагало влаштування терас, тому під палацовий комплекс вибирали рельєф, що має узвишшя, на якому ближче до краю розміщували сад. Резиденція складалася з будівлі палацу, при якій містився партер, розділений на чотири або шість частин, розміщених на терасових (подекуди симетричних) уступах, що сходили донизу. Деякі тераси оточувались декоративними підпірними стінами, прикрашалися дрібними квартирами, фонтанами, гротами, за допомогою сходів вони з'єднувались між собою та палац з різними частинами саду. Те-

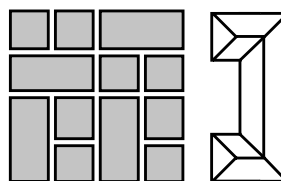
II. РАННЄ БАРОКО I-ПОЛ. XVII СТ. ПОЯВА ПАРТЕРІВ

САД РОЗПЛАНОВУЄТЬСЯ ЗА ПОБУДОВОЮ РЕЛЬЄФУ

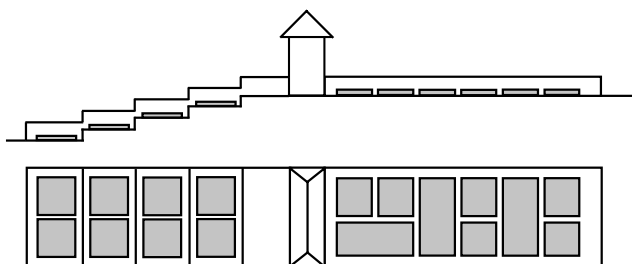
ТЕРАСНИЙ УКЛАД
ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ



ПЛОЩИННИЙ УКЛАД
ВПЛИВ ФРАНЦУЗЬКОГО РЕНЕСАНСУ



ПОЄДНАНИЙ УКЛАД
ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОГО ТА ФРАНЦУЗЬКОГО РЕНЕСАНСУ



БЕЗ ОСЬОВИ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНІ УКЛАДИ

раси відрізнялися одна від одної, кожна з них була особливою частиною садового закладення. Центр верхньої тераси відводився під партер, який з боків могли оточувати боскети. В оточенні бічних крил палацу чи боскетів розташовувався замкнений декоративний сад — відповідник італійського таємного саду (*giardino segreto*). У середній терасі, зазвичай, росли дерева, посаджені квінтусом (*Quinconces*).

II.2. Сарматство в барокових ландшафтно-планувальних укладах. (Схема II.2.)

Започатковуючи садово-паркове закладення біля власного житла, різні верстви населення Галичини обирали певні види барокових ландшафтно-планувальних укладів залежно від власних переконань, уподобань і фінансової спроможності. Привілейований аристократичний клас Галичини в уособленні шляхти виробив своєрідний ландшафтно-планувальний уклад відповідно до власних потреб. Ідеали, визнані цінності, стиль життя

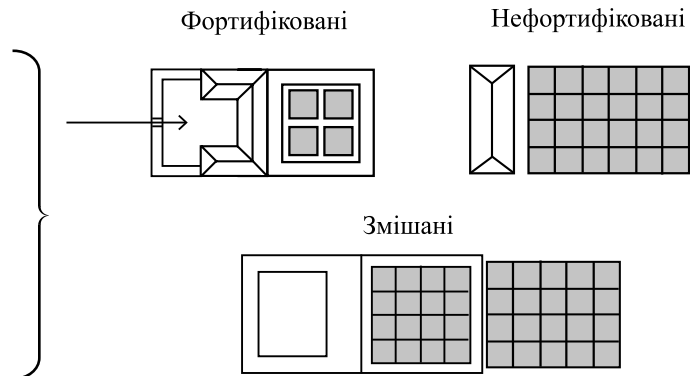
та звичаї галицької шляхти позначалися прихильністю до сарматства. Сарматові личило бути лицарем, воїном, добрим сільським хазяїном-магнатом (з деякими нестоїчними рисами), людиною з освітою та з цікавістю до світу. Життєвий ідеал по-в'язувався з рідними місцями, з малою батьківщиною — вотчиною, родинним гніздом, маєтком, містечком, містом чи повітом. Крім того, шляхта презентувала себе як відкрита войовнича громада, в середовищі якої проповідувалось протиставлення себе простому люду, гонор (лат. *honor* — честь), хоробрість та почуття власної гідності та уяви про загальну рівність в середині суспільного стану т.зв. «пани-брати», в наслідок чого король не тільки входив до шляхти, а й сприймався як рівний. Таким чином, усі перелічені ідеї та принципи мали бути виражені в архітектурі споруди та садово-парковому закладенні. Виходячи з цього, найбільш наближеним за зовнішнім виглядом та сутністю був ренесансний стиль. Переходячи на позиції підтримки нової ідеологічної течії у вигляді стилю ба-

II.1. ТЕРАСНІ УКЛАДИ



II.2. ПРОЯВИ САРМАТСТВА

- ОБОРОННІ СПОРУДИ
1. ФОРТЕЦЯ
 2. PALLAZO I FORTEZA
 3. СТАРОГОЛАНДСЬКА СИСТЕМА
 4. ОБОРОННА САДИБА



БЕЗ ОСЬОВІ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНІ УКЛАДИ

роко, були створені компромісні форми між сарматськими настановами, вираженими у ренесансних формах, та бароко. Перші зміни торкнулись самого житла, на що вказує Л. Опалінські у своїй праці «Коротка наука будівництва дворів, палаців, замків під небом та звичаєм польським» [9], опублікованій у 1659 р., в якій автор наголошував, що для проживання шляхти більше підходять муровані двоповерхові палаци без дитинця «Ad usum Delphini» (лат. «для використання дофіном»). Зважаючи на зміни в політико-економічному становищі у другій половині XVII ст., на території Галичини вводиться в обіг резиденція з відкритим простором перед входом до головної споруди. Цей простір розділявся на дві частини: першою був «avant cour», ближча частина палацу служила представницьким цілям, утворюючи т.зв. коло по-

шани, та отримала французьку назву «cour d'onneur». Комплекс будівель разом з дитинцями з'єднувався із садовим заснуванням через своєрідний вузол, яким був палац. Садовий фасад набуває характерні для бароко свободу та оздобність, часто збагачену лоджіями та терасами, дотримуючись при цьому монументальності з боку заїзду.

Ренесансний квадратний ландшафтно-планувальний уклад, який залишився у спадок, наповнюється бароковими садовими елементами, на вимогу яких могла порушуватись квадрова планувальна сітка. На початкових етапах свого становлення бароковий сарматський сад був певним набором барокових елементів, здебільшого без акцентування головної осі композиції та притаманного бароко партеру, також була помітна відсутність єдиного композиційного задуму. Згодом формується партерна частина на площинно-

му чи терасному рельєфі, звідки бере свій початок мотив фортеці та саду.

Визначну роль у поширенні цього ландшафтно-планувального укладу на теренах Галичини в другій половині XVII ст. відіграв король Ян III Собеський, який був не тільки поціновувачем та меценатом садового мистецтва, а й королем-садівником, який займався садівництвом разом з королевою, сприяючи його оновленню та розквіту. У королівській родині панували різні смаки. Дружина короля Марисенька, родом із Франції, була прихильницею французьких тенденцій, короля ж приваблював традиційний сарматський сад. З провідних заснувань цього типу потрібно відзначити королівський замок із садом у Яворові (друга половина XVII ст.). Цей сад особисто виплекав король Ян III Собеський. Комплекс складався із замку, оточеного муром з баціонами, та великим садом. З муру був влаштований безпосередній вихід у садову частину, яка прилягала до огорожі. Ландшафтно-планувальний уклад саду ґрунтувався на ренесансних квадратах без дотримання чіткого планування, композиція саду була насичена різноманітними бароковими елементами. Це був «сад дивної італійської манери, дуже декоративний, як єдиний земний рай, що має різні фонтани, альтанки, зали і вулиці, також мистецькі тротуари та квартири, в яких знаходяться купідони та богині і чудові дерева, яких порохувати важко» [5]. Серед них також існували фамільярні «несподіванки», в яких король знаходив «велике задоволення в тому, щоб дивитися, як всі потрапляють до води без різниці статі і стану» [5]. Король настільки любив свій замок із садом у Яворові, що не лише зустрічався тут із послами в саду, а й святкував перемогу над турками під Віднем.

II.3. Площинні ландшафтно-планувальні уклади. Поява партерних садів. (Схеми II.3.)

Цілком інший характер мають площинні сади Галичини, країною походження яких була Франція. Трансформації, що відбулися наприкінці XVI — початку XVII ст., не принесли принципових змін до тогочасного площинного ренесансного укладу, хіба окремі частини саду набувають більшої площі.

Збільшення відбувалося декількома способами: перший — сади збільшуються завдяки усуненню ровів, які їх обрамляли, — на їх місці облаштову-

ють павільйони, вольєри, які поєднують з іншими галереями, утворюючи замкнений (таємний) сад (рис. II.3.1).

Схожий уклад був притаманний мисливським резиденціям, створеним за ренесансним принципом «*tus in urbe*»¹ та які розміщувалися на відстані від головного замку чи палацу. Закладений раніше, мисливський замок перетворюється на невеликий палац, сад збільшується за допомогою перепланування існуючих ренесансних квадрат на бароківі складові зі збільшенням площі. До такого саду входили достатньо великий партер і шпалери, що обрамляли його, створюючи садовий салон. Головний партер міг бути доповнений меншими партерами, що містились симетрично з обох боків палацу, вздовж його поперечної осі. Інша частина саду розділялась на регулярні квартири, де містилися кабінети. До саду належав звіринець, що міг завершувати сад або бути збоку, паралельно до основного саду, або міститися на деякій відстані.

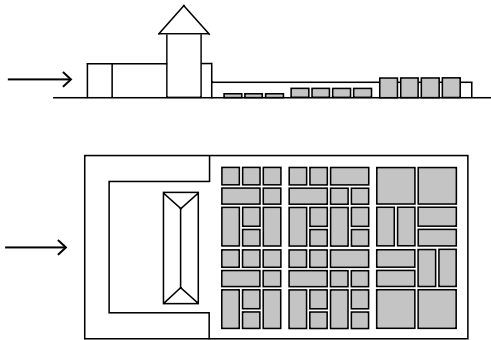
Другий спосіб — це планування садів за принципами показових видів голландських садів, які розбивалися на плоскому низинному рельєфі, де для далекої перспективи не було практично ніяких перешкод (рис. II.3.2). У першій половині XVII ст. такі сади вважались не стільки декоративними припалацтовими садами, скільки величезними ландшафтними ділянками. Таким чином, відбулося візуальне втілення барокового топосу про Райську доглянуту країну-сад. Докладні агрономічні поради були спрямовані на перетворення країни в сад.

Третій спосіб виник під впливом Йозефа Фуртенбах², який у 1640 р. опублікував книгу «Архітек-

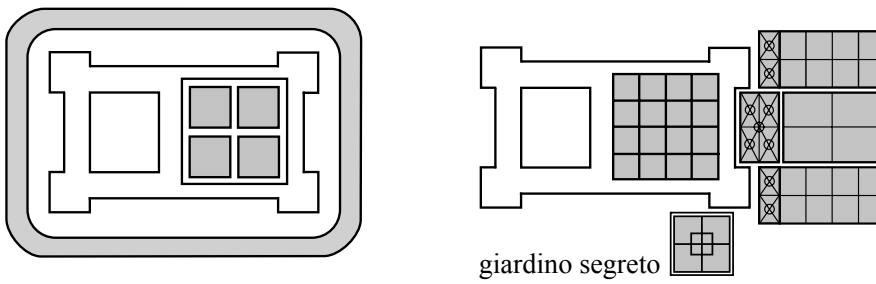
¹ Вислів належить римському поету, майстру епіграм іспанського походження Марку Валерію Марціалу (лат. Marcus Valerius Martialis; бл. 40 р. — 105 р. н. е.) (Епіграми. Книга XII.57.21.) Означає створення ілюзії сільської місцевості в місті за допомогою спорудження будівлі із садом. Буквальний переклад з латинської «країна в місті». Ф.А. Петрівський російською переклав як «Когда деревня — в Риме» [10].

² Йозеф Фуртенбах (нім. Joseph Furtenbach, 1591—1667) — німецький архітектор, конструктор, механік і хроніст. Фуртенбах — одна з найвідоміших особистостей свого часу. Від 1631 р. він обіймав посаду головного директора Ульмського будівельного управління, відповідаючи за стан громадських будівель та укріплень, від 1636 р. також обіймав посаду радника. Фуртенбах — автор праць: «Architectura civilis» (1628), «Architectura

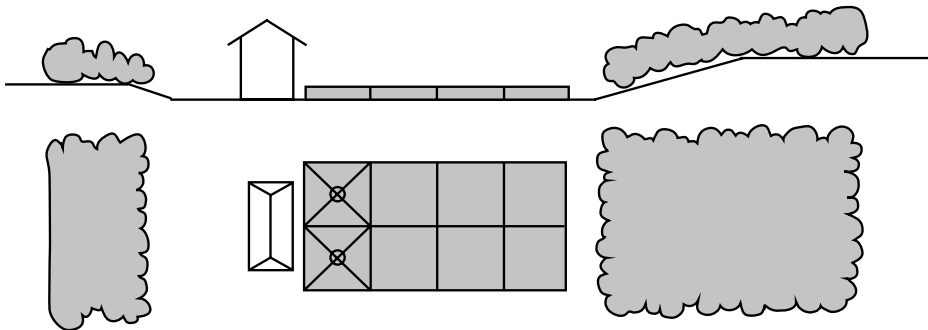
II.3. ПЛОЩИНІ УКЛАДИ. ПОЯВА ПАРТЕРНИХ САДІВ



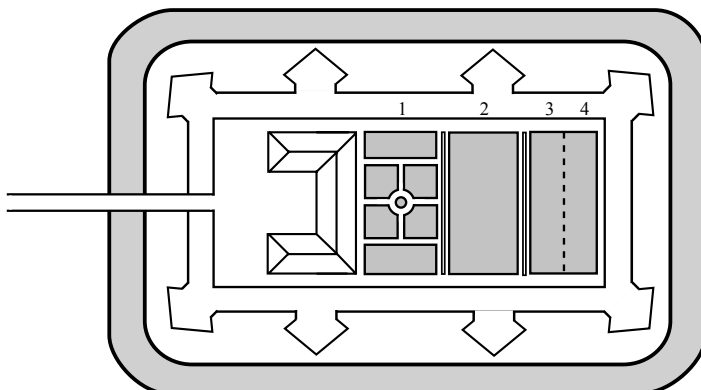
II.3.1. УСУНЕННЯ РОВІВ ПРИЗВОДИТЬ ДО ЗБІЛЬШЕННЯ ПЛОЩІ САДУ



II.3.2. ГОЛАНДСЬКІ САДИ



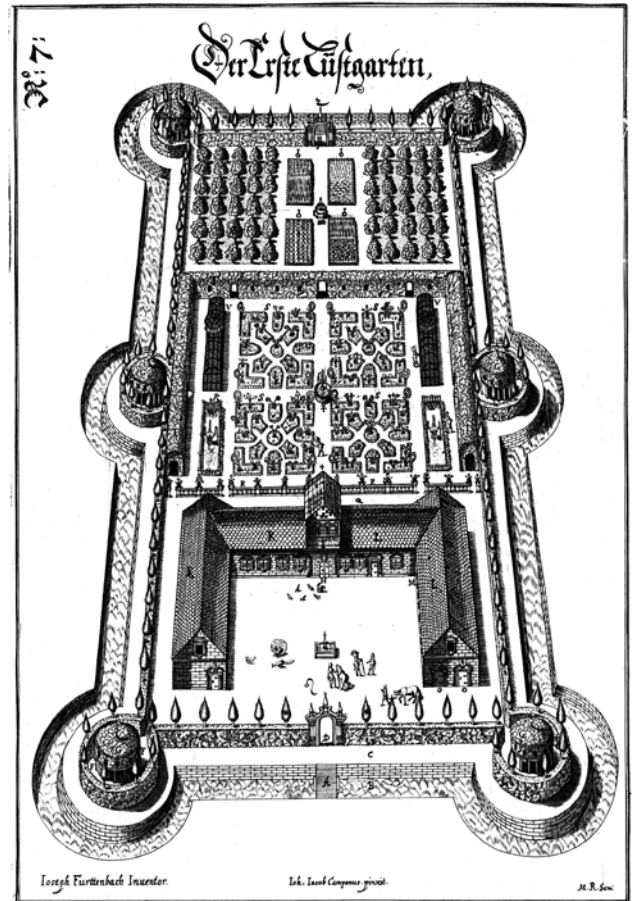
II.3.3. ТРИДІЛЬНИЙ УКЛАД ЗА Й.ФУРТЕНБАХОМ



БЕЗ ОСЬОВІ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНІ УКЛАДИ

тура дозвілля» [6], в якій запропонував планувальні рішення для площинних барокових садів, оточених муром і ровом, наповненим водою (рис. П.3.3). Треба зауважити, що у роботі Йозефа Фуртенбаха фортифікації здебільшого мають декоративне призначення, іноді приймаючи сценічний та «садовий» вигляд. Для Галичини, на відміну від західноєвропейських країн, оборонна спроможність фортифікаційних споруд у першій половині XVII ст. залишалась актуальною.

Отже, в Галичині фортифікаційні споруди ще певний час виконували оборонну функцію, ландшафтно-планувальні та функціональні рішення палацового комплексу із садово-парковим закладенням ґрунтувались на схемах садів насолод (Lustgarten), які запропонував Й. Фуртенбах. Перша з них (мідна пластина № 7, іл. 1) [6, s. 55] складалася з оборонних мурів, обведених довкола ровом, заповненим водою, з П-подібною спорудою палацу, за яким містився сад, поділений на дві окремі частини, які мали різне призначення. Перша частина, репрезентативна, містила чотиридільний квітковий партер із фонтаном посередині, по обидва боки партеру розміщувались дві менанжерії — каркасні будинки для утримання птахів і два невеличкі прямокутні рибні ставки із фонтанами посередині. Берсо у вигляді півкруглої арки з трьох сторін оточувало репрезентативну частину саду та слугувало сполучною ланкою між другою частиною саду, що мала частково і господарське призначення. Центральну частину другого саду займав сад для кухні, розбитий хрещатоподібно на чотири прямокутні ділянки, де містилися грядки з городиною та криницею посередині для поливу. Ліворуч і праворуч від кухонного саду розташований сад веселощів «Lustgarten» із фруктовими деревами та облаштова-

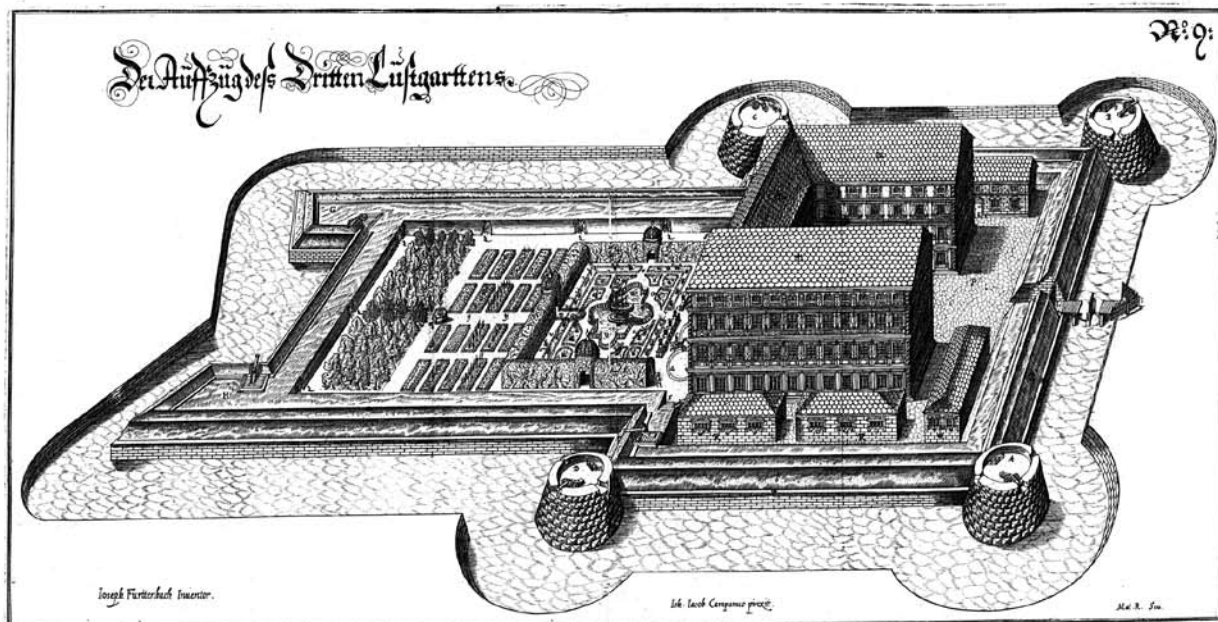


Іл. 1. Мідна пластина № 7. Furtenbach Joseph. Architectura recreationis, 1640

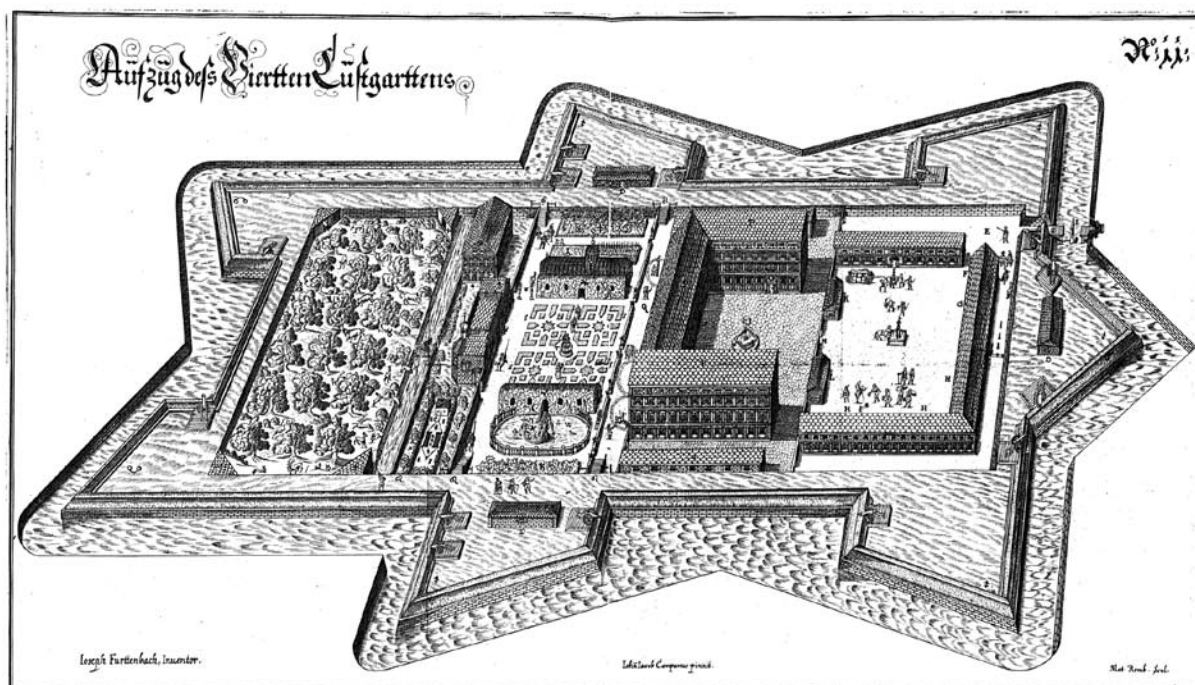
ний сітками для виловлювання різних птахів. Повторюючи обрис оборонних мурів, довкола усієї території палацового комплексу облаштована прогулянкова доріжка, яка проходила через bastiони, де були чотири прогулянкових павільйони та два в репрезентативній частині саду з виходом у берсо.

На мідних пластинах Й. Фуртенбаха під номерами 9 (іл. 2) [6, s. 69] та 11 (іл. 3) [6, s. 77] містяться варіації планування, представленого на сьомій пластині. Так, на дев'ятій пластині показано П-подібний палац із садом насолод, по периметру оточений фортифікацією, що зберегли своє призначення. Як і в попередній схемі, сад складається з трьох частин. Перед головним фасадом палацу міститься репрезентативна частина саду з квітковим партером та фонтаном з великими чашею та фонтанною водоймою барокових форм. Репрезентативний сад оточувало берсо з павільйонами та виходом у сад кухонних рослин, що складався з 20-ти прямокутних частин та невеликого фонтану. В останній частині саду посаджені фруктові та горіхові дерева.

Navalis» (1629), «Architectura Universalis» (1635), «Architectura recreationis» (1640), «Architectura Privata» (1641) і «Mannhafte Kunstspiegel» (1663) та щоденник «Lebenslauff» (1652—1664). У цих працях Фуртенбах намагався відобразити весь архітектурний і технічний тогочасний. Його мистецький спадок складається з великої колекції гравюр та малюнків знаменитих будівель і моделей технічного обладнання та декорацій. Фуртенбах був не тільки теоретиком, а й практиком: у м. Ульм він побудував театр, лікарні, укріплення, шкільні будівлі, церкви в Аугсбурзі (Augsburg) і Шорндорф (Schorndorf), сади та фонтани, розробив принципи спланування рекреаційних ділянок [7].



Іл. 2. Мідна пластина № 9. Furtenbach Joseph. Architectura recreationis, 1640



Іл. 3. Мідна пластина № 11. Furtenbach Joseph. Architectura recreationis, 1640

На пластині під номером 11 відображено тридільний сад насолод. Перша ділянка саду ділиться за допомогою двох арочних берсо на три частини, середню займає чотиридільний квітковий партер із малим фонтаном, ліворуч міститься водойма овальної форми, в середині якої створений острів, на який можна потрапити сходами, що виходять з берсо. На острові висаджені рослини, довкола б'ють струмені

води, спрямовані в овальну водойму. Далі, примикаючи до оборонних мурів, розташована оранжерея. Праворуч від квіткового партеру та арочного берсо-каркасна будівля для утримання птахів, сад для кухні та сад фігових дерев.

Друга частина саду була відділена парканом з двома проходами, до середньої частини якого примикала капличка та грот з різними входами. До каплич-

ки входили через сад, відділений парканом, вхід до гроту був влаштований зі сторони партерного саду. Крім того, до складу зазначеного саду входив невеличкий садовий палац та обгороджене парканом та деревами місце для ловлі птахів. Третя частина саду, де розміщувався звіринець із хатинками для годування звірів, була відділена каналом з водою, через який перекидався місток.

Треба відзначити, що Й. Фуртенбах у своїх працях використовує запозичений у маньєризму почесний двір курдонер (фр. *cour d'honneur*), який широко використовували в часи бароко. Суть курдонеру полягала у зведенні перпендикулярно до головного фасаду бічних (первісно відсутніх), відкритих у двір одноповерхових флігелів з галереями. У результаті створювався парадний двір перед спорудою. Ділянка землі під курдонер планувалася з невеликим ухилом, щоби створити ілюзію піднесення палацу.

Таким чином, головним принципом, який запропонував Й. Фуртенбах, був розподіл усієї композиції палацового та садово-паркового комплексу. Першим стоїть курдонер, далі — споруда палацу та сад насолод, який міг бути 1—2—3—4-дільним залежно від заможності власника. У будь-якому випадку, першим із них був партерний сад, далі склад варіювався: сад кухонних рослин, фруктово-горіховий сад з птахами, звіринець. Головний принцип полягав у тому, щоб за допомогою берсо, шпалер чи стін відділити один від одного різнопланові сади.

Компілюючи загальні схеми ландшафтно-планувальних рішень влаштування, які запропонував Й. Фуртенбах, закладалися або перепланувалися галицькі садово-паркові уклади.

Крім значних королівських і магнатських резиденцій, існувала велика кількість менших за розміром та площею садиб, в яких проживала дрібна шляхта. Для ландшафтно-планувального укладу садів вирізняли дві загальні ознаки. Перша стосується масштабу ландшафтно-планувальних рішень — сади є дрібнішими, менш репрезентативними, більш наближеними до майнового статусу людини, пріоритет зроблено на житлові функції споруди. Друга ознака стосується художньої форми садового закладення, зменшення масштабу проявилася в застосуванні різноманітних декоративних садових елементів.

III. Бароко другої половини XVII ст. Багатодільні, осьові ландшафтно-планувальні уклади. (Схеми III)

Від другої половини XVII ст. на території Галичини відбувалось становлення бароко, яке і надалі перебувало під італійським та французьким впливами. Партерна частина саду розвивається та збагачується численними різновидами: мереживним, арабесковим (із візерунками), англійським, розрізним, водяним та партерами із скульптурами, фонтанами тощо. Ландшафтно-планувальний уклад саду набуває розвитку, характерною рисою зазначеного періоду стає багатодільність саду, він ділиться більш ніж на три композиційні ділянки. Головною ознакою барокових садів Галичини цього періоду є підпорядкування ландшафтно-планувального укладу осі(ям). Таким чином, постають одно-, дво- та багатоосьові уклади. Розглянемо їх.

III.1. Одноосьові ландшафтно-планувальні уклади. (Схеми III.1)

У другій половині XVII ст. спільною рисою для королівських і магнатських резиденцій стає наявність композиційної осі, на яку почергово нанизувалися: під'їзд, в'їзні ворота, двір, палац, сад (терасний або площинний) та дальня перспектива, формуючи таким чином об'ємно-просторову композицію резиденції. Отже, головною умовою для створення садово-паркової композиції стає дотримання єдності осьового укладу, який охоплював усі елементи та пов'язував їх між собою. Садові та паркові елементи добирали за довільним принципом, уживаючи різноманітні пропорції, що давало можливість створювати величезну кількість варіантів садових композицій. Тлом для одноосьових закладень слугували середньовічні та ренесансні сади, залежно від поставленого завдання — реконструкції чи закладення нового саду, сформувалися два напрями розвитку: перший — актуалізація середньовічних та ренесансних форм (рис. III.1.1); другий — еволюційний напрям, що характеризується виникненням нових типів садів, сформованих на основі замкненого та квадратного саду (рис. III.1.2).

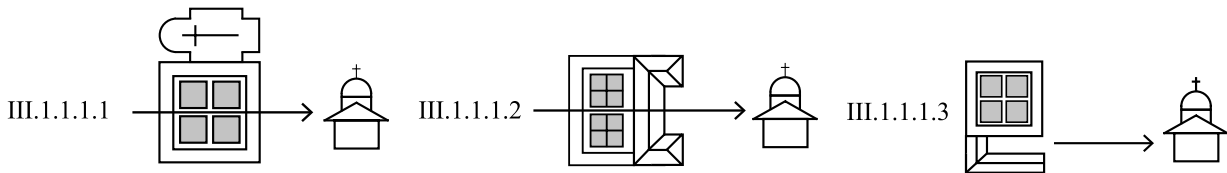
III.1.1. Актуалізація середньовічних і ренесансних форм. (Схеми III.1.1)

Прихід італійського та французького бароко у другій половині XVII ст. зумовлює появу одноосьово-

III.1. ОДНООСЬОВІ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНІ УКЛАДИ

III.1.1. АКТУАЛІЗАЦІЯ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ І РЕНЕСАНСНИХ ФОРМ

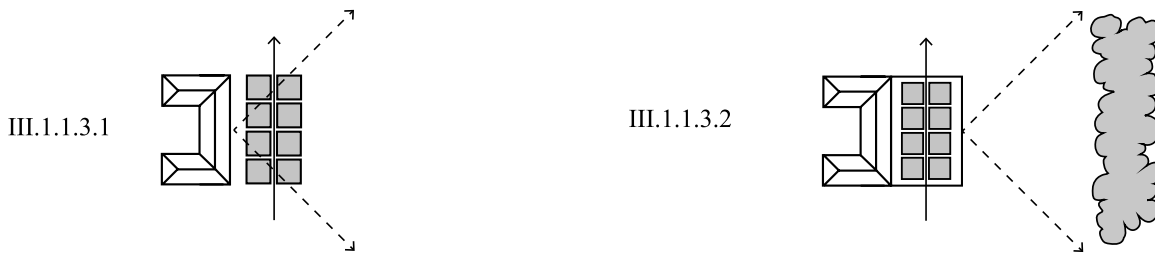
III.1.1.1. АКТУАЛІЗАЦІЯ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ФОРМ



III.1.1.2. АКТУАЛІЗАЦІЯ РЕНЕСАНСНИХ ФОРМ



III.1.1.3. ШИРОКОФОРМАТНІ УКЛАДИ



ОДНООСЬОВІ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНІ УКЛАДИ

го укладу на теренах Галичини, внаслідок чого була сформована видовжена композиція саду з площинним партерним укладом. Характерною особливістю цього процесу був неабиякий консерватизм попередніх стильових спрямувань, що ґрунтувався на старанно вистудіюваному принципі єдності садового осереддя з пануючими в цей час ідеями сарматства. Крім звичок до запроваджених форм та досягненням садового мистецтва певного рівня, доведеного до абсолюту, важливе значення в цьому процесі відігравав часовий чинник — на відміну від споруди, яку можна зруйнувати та побудувати заново за короткий період часу, сад можна знищити ще швидше, але створити новий — це роки праці та очікувань, а також достатньо вагомі фінансові затрати. Бажання пришвидшити створення саду призвело до появи значної кількості відповідників архітектури та архітектурних форм у садово-парковому мистецтві в період бароко. Отже, тяглість традицій

і прагнення прискорити та здешевити процес призводить до «актуалізації» середньовічних і ренесансних форм відповідно до барокових вимог. Додаючи нові барокові елементи та вилучаючи, переплановуючи середньовічні та ренесансні форми, відбувалося приведення усіх складових саду у відповідність до стилю бароко, сад набував актуального на той час вигляду. Таким чином, ми бачимо не намагання змінити уклад, а намагання сформувати внутрішнє наповнення саду, надати йому барокової мальовничості. Здійснювалося воно на трьох історично сформованих кшталтах садового укладу саду: замкнена, квадратна, змішана.

Замкнені сади середньовіччя містилися на територіях замків і монастирів (*hortus conclusus*). Їхніми характерними рисами були незначний розмір садів і місцезорозташування: в клуатрі³ (для монастирів) або

³ Фр. *cloître* від лат. *claustrum*.

примикаючи чи розміщуючись поряд зі спорудою, оточений галереєю чи огорожею (для замків). Перепланування зазначених садів полягало у трансформації їх в бароккові партери або обмежувалось наповненням барокковими елементами. Осьовість здебільшого проглядалась у проведенні осі від каплиці чи пам'ятника до воріт споруди (рис. III.1.1.1.1—2—3). Треба зазначити, що тяглість традиції існування замкненого середньовічного саду в тому чи іншому вигляді підтримувалась галицьким садово-парковим мистецтвом аж до XIX ст.

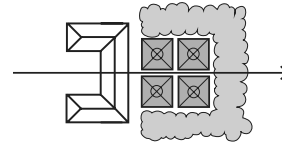
При ренесансній квадратній основі головним завданням стає впровадження та підпорядкування садового закладення осьовому укладу (рис. III.1.1.2). Таким чином, посередині саду перпендикулярно до головної споруди палацу закладається вісь, відповідно до якої квадрати формують сад у вигляді квадрата (рис. III.1.1.2.1) чи прямокутника (рис. III.1.1.2.2), при цьому самі квадрати зазнають лише незначного перепланування. Нового, динамічного та декоративного вигляду сад набуває завдяки введенню в його простір партеру та використанню зоряного кшталту та діагональному поділу квадратів від найпростіших до більш складних обрисів боскетів.

III.1.1.3. Широкоформатні ландшафтно-планувальні уклади. (Схеми III.1.1.3)

У випадку відсутності при палаці значної за розміром ділянки або при наявності ускладненого рельєфу для заснування саду використовували планувальний уклад, при якому перпендикулярна до палацової споруди вісь є короткою при довгій поздовжній осі (рис. III.1.1.3.1). При такому плануванні сад набуває широкоформатного кшталту. Споруда палацу тісно пов'язується з ландшафтом за рахунок орієнтації кімнат на перспективи та краєвиди саду. Відкриваючийся з палацу сад та ландшафт зорозовували кімнату до меж саду або до нескінченності віддаленого краєвиду. Коротка вісь при великій ширині формує широке осереддя саду, яке наповнене виконаними в стилі бароко елементами: низькими терасами, балюстрадами, рампами, гротами і статуями, також у садову композицію вводиться бароково оздоблений садовий фасад палацу. Таким чином, у широкоформатному саду відбулася цілковита зміна внутрішнього наповнення саду, а саме — архітектурні елементи переважають над природними.

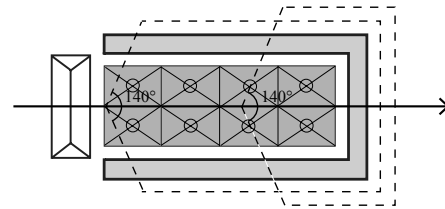
III.1.2. НОВИЙ НАПРЯМ УКЛАДУ - НА ЗАСАДАХ ЗАМКНЕНОГО САДУ

III.1.2.1. ЗАМКНЕНИЙ, ПАРТЕРНИЙ УКЛАД

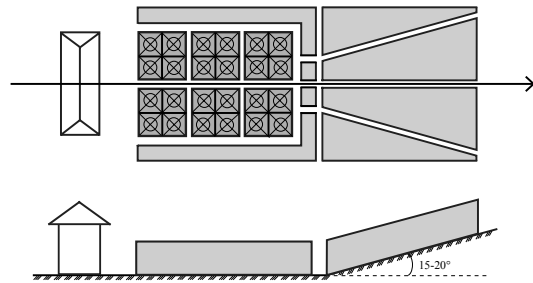


III.1.2.2. ДОВГООСЬОВІ УКЛАДИ

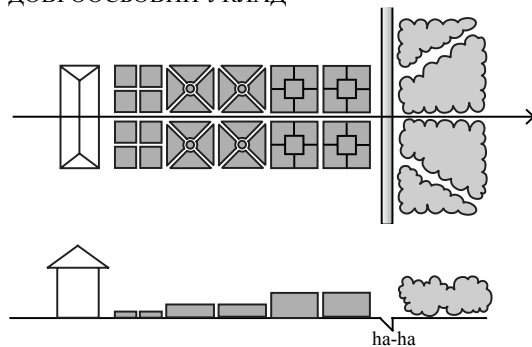
III.1.2.2.1. ЗАКРИТИЙ ДОВГООСЬОВИЙ УКЛАД



III.1.2.2.2. КУЛІСНИЙ ДОВГООСЬОВИЙ УКЛАД



III.1.2.2.3. «ВІДКРИТИЙ НА ДОВКІЛЛЯ» ДОВГООСЬОВИЙ УКЛАД



У разі розміщення резиденції на височині з плоскою поверхнею та стрімкими чи пологими схилами обмеженість ділянки за площею створює підстави для закладення широкоформатного саду на терасі (рис. III.1.1.3.2) (при пологому схилі) або на площині, межі якої сягають краю пагорба (зі стрімкими схилами). Завдяки цьому, місце зміни ухилу рельє-

фу підкреслюється та посилюється за рахунок використання терас або оглядових платформ, з яких відкривається панорамний вид, сприяючи всебічному розкриттю краєвиду.

III.1.2. Новий напрям ландшафтно-планувального укладу на засадах замкненого саду. (Схеми III.1.2)

Незважаючи на ідеї сарматизму, який підтримував стійкість історично сформованих принципів архітектурно-планувального укладу саду, бажання йти в ногу з модою та любов до новітнього все частіше ставали підставою для змін. Таким чином, на основі середньовічних і ренесансних садів розвинулись нові оригінальні форми одноосьових садів, що різнилися за формою та обгородженістю партеру: замкнений партерний (обгороджений П-подібно) (рис. III.1.2.1), довгоосьовий сад (з видовженим партером) (рис. III.1.2.2).

III.1.2.1. Ландшафтно-планувальний уклад «замкнений, партерний сад». (Схема III.1.2.1)

Такий вид саду став результатом перетворення замкненого середньовічного або квадратного ренесансного саду на бароковий партерний сад. Партер оточують П-подібні паркові боскети, подібні до рами, через яку відкривався позір на фіксований пункт у вигляді скульптури або стели, утворюючи таким чином одноосьовість та характерну для бароко перспективу. Незважаючи на застосування єдиного композиційного принципу, садово-паркове закладення постає завжди різним завдяки можливості диференціювати площини та їх розміри, однаково використовуючи тераси або плоскі однорівневі поверхні, змінювати оточення у вигляді боскетів, шпалер та внутрішнє наповнення садів.

III.1.2.2. Довгоосьові ландшафтно-планувальні укладу. (Схеми III.1.2.2)

Ґрунтуючись на середньовічному замкненому саду або ренесансному квадратному, нова партерна композиція в стилі бароко створювалась за допомогою збільшення квадрат відносно осі, формуючи таким чином видовжений партер, якому властиві два типи: відкритий — пов'язаний із навколишнім оточенням, та закритий — зачинений для світу. Естетична риса характеристики

простору «закрите — відкрите» пов'язана з проявом властивостей матеріальної огорожі та предметів оснащення. В образно-емоційних почуттях відображаються контрастні уявлення про правдивість природи і камерності садового об'єму, це своєю чергою впливає на вибір масштабності форм, видів рослин і матеріалів тощо. Поняття «закрите — відкрите» описує співставлення архітектурних просторів, якими тут є сад і природа. Внутрішній садовий простір є засобом для здійснення певного процесу соціальної діяльності, тобто є середовищем дії. Гармонійно організований внутрішній простір впливає на психіку людини і бере участь у її розвитку, тобто внутрішній простір саду є середовищем сприйняття. Але людина не тільки існує в просторі і сприймає його, вона і перетворює його, створюючи для себе оточення, в якому висловлює свої уявлення про структуру світу і суспільства. Звідси випливають основні функції саду — утилітарна й естетична. «Закрите» означає, передусім, фізичну ізоляваність створеного садового простору від довкілля для забезпечення функцій «замкнений від світу» й імітації сприятливих умов існування. Ступінь ізоляваності залежить від конкретних соціальних і естетичних потреб. Таким чином, сад може бути повністю закритим або відносно закритим — кулісним. Розглянемо їх.

III.1.2.2.1. «Закритий» довгоосьовий ландшафтно-планувальний уклад (Схема III.1.2.2.1)

Формування закритого саду здійснювалось так: видовжений одноосьовий партер оточувався рамкою із зелених насаджень. Композиція такого садового закладення є статичною, просте обгородження створює умови для концентрації уваги на ідеї, формі та деталях. Важлива особливість цього укладу пов'язана із властивістю бінокулярного зору людини, який забезпечує можливість оцінювати відстань до об'єкта та покриває у людини лише 140° в горизонтальній площині та восьмою теоремою Евкліда, згідно з якою: «Рівні величини, розташовані на нерівних відстанях від ока, не зберігають ті ж значення кутів, як відстаней». На практиці це має такий вигляд: відвідувачу, який перебуває на максимальній відстані по осі від загорожі саду, а саме на його

початку, відкривається панорамний вид. Пересуваючись вздовж осі та тим самим скорочуючи відстань до огорожі, панорамний вид перетворюється в широкоформатний.

Перспектива може викликати відчуття руху або спокою. Деякі перспективи статичні, вони призначені для огляду з однієї певної позиції та проглядаються в усій своїй повноті тільки з цієї точки. Інші ж принагідно ракурсів, що розгортаються, своєю цікавою деталізацією або привабливістю своїх завершень спонукають йти від точки до точки. Усі перспективи впливають на спостерігача, обмежуючи напрям погляду.

III.1.2.2.2. «Кулісний» довгоосьовий ландшафтно-планувальний уклад. (Схема III.1.2.2.2)

Ще одним різновидом закритої композиції, характерної для Галичини, є кулісна або портална. Цей вид композиції є умовно закритим, видовжений партер саду, розпланований навколо центральної осі, обрамляється П-подібними вертикальними площинами, що виконувалися, як правило, з природних або архітектурних елементів, які своєю чергою були вільної (дерева посаджені з певним ритмом з невідстриженою кроною, кладка з тесаного каменю) або геометричної (підстрижені шпалери та тесані кам'яні блоки) форми. У вертикальному обрамленні влаштовувались прорізи, завдяки яким відбувалося своєрідне збагачення камерного осереддя видовженого партеру. Цей прийом, з одного боку, нібито закриває партерну частину зеленим масивом, а з іншого, — завдяки влаштованому у ньому кулісам, відкриває види з партерної частини на приховані складові саду: став, курган, лабіринт чи просто іншими підпорядкованими формами осереддя або заповненими боскетами чи квартирами. В напрямі головної осі формується перспектива — в разі наявності значних площ, відведених під сад, верхньою площиною є небо, для формування перспективи на незначних ділянках за рахунок аркоподібного склепіння зелених насаджень, розміщених на головній осі, та збільшення нахилу рельєфу на 15—20% вгору, давало можливість здійснювати контроль за якістю і розміром перспективи.

Ландшафтно-планувальний уклад палацового комплексу загалом організовувався так, щоб задати рух людині. При цьому відбувається сприйняття про-

стору при вході в будівлю, всередині його і сприйняття простору в кінці руху, мета — кінець саду. Так, при вході в будівлю перше приміщення — вестибюль орієнтує відвідувача і задає напрям основного руху вертикально чи горизонтально. Горизонтальними комунікаціями слугують доріжки, а вертикальними — сходи, які ведуть у сад, забезпечуючи найбільш короткий та прямий шлях руху. У цій зоні вісь є сильною лінією плану і орієнтує тим самим цю зону на простір, що оточує її. Така зона, незалежно від того, чи розцінюємо ми її як точку огляду або як початок осьового руху, повинна добре виявляти це прагнення назовні. Будучи лінією руху і лінією функціональною, а не тільки зоровою, вісь повинна одночасно відповідати усім трьом призначенням. Так само, як і перспектива, яку вона створює, вісь об'єднує передній, проміжний і завершальний простір в один об'єм.

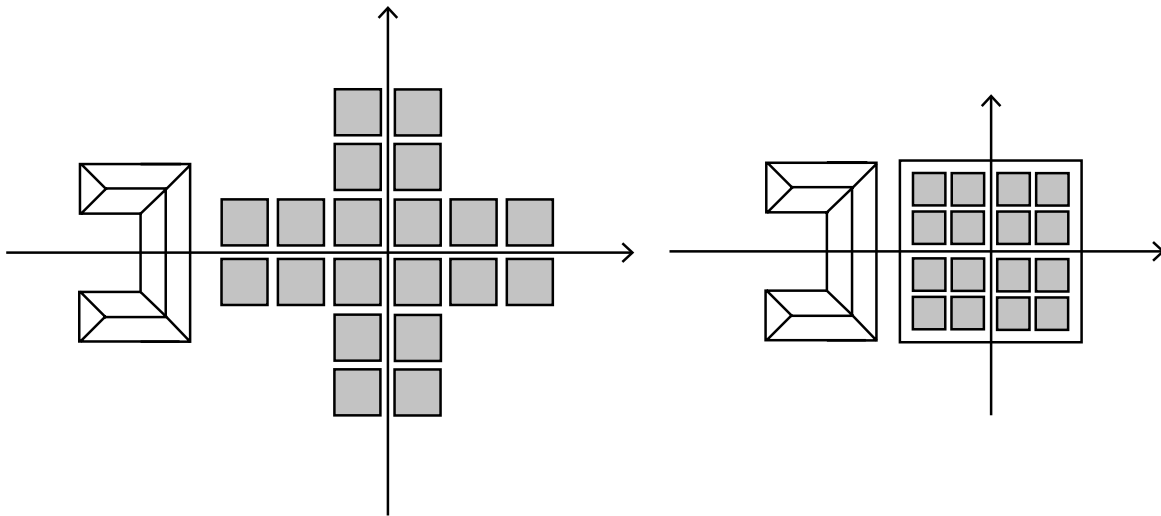
За рахунок обрамлення, екранування або широкого розкриття, ландшафтне оточення може бути охоплене поглядом, нейтралізоване або перетворене у види, панорами або фони. Проте завжди має бути встановлене гармонійне співвідношення схеми та елементів плану і природного ландшафту.

III.1.2.2.3. «Відкритий» на довкілля довгоосьовий ландшафтно-планувальний уклад (Схема III.1.2.2.3)

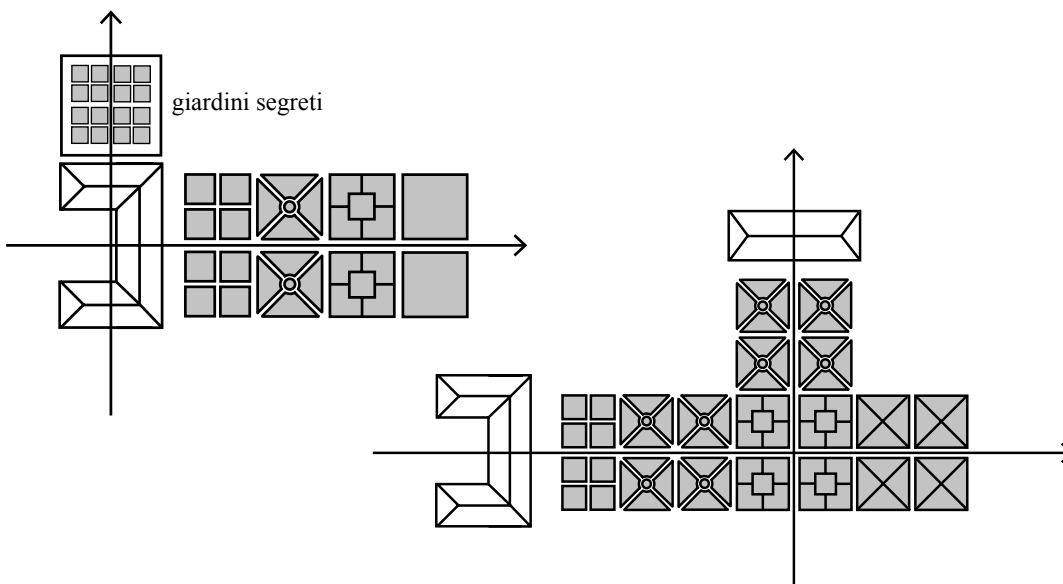
У другій половині XVII ст. в Галичині більш помітними стають французькі впливи, що призводить до появи поширеного у Франції типу палацу — «entre cour et jardin» (фр. між двором і садом), при якому головна будівля (corps de logis) стоїть на осі між курдонером (фр. cour d'honneur, почесний двір) і садом, що міститься на еспланаді в тильній частині палацу. Завдяки відкриттю внутрішнього двору палацу назовні для створення просторового парадного в'їзду від забудов звільняється площа для закладання саду на відкритому просторі, яке при вправному плануванні давало можливість створити нескінченну перспективу та чудові панорамні види. Для планування саду, як правило, використовували площинний рельєф і центрально-осьовий поділ. Осьовий поділ передбачав широку центральну алею та центральносиметричну побудову саду. Головною ознакою відкритого саду стає відсутність видимих меж між окремими ділянками саду та відсутність видимої для ока об'язкової зовнішньої огорожі.

III.2. ДВОВІСНІ ХРЕЩАТІ УКЛАДИ

III.2.1. СИМЕТРИЧНИЙ ХРЕЩАТИЙ ДВОВІСНИЙ УКЛАД



III.2.1. АСИМЕТРИЧНИЙ ДВОВІСНИЙ УКЛАД



ДВОВІСНІ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНІ УКЛАДИ

Зорове сприйняття композиції саду почало відігравати головну роль, тому сад потребував значних ділянок землі. Майстри садово-паркового мистецтва намагалися створити або посилити враження відчуття чималого простору, використовуючи специфічні прийоми. Для усунення зорових перешкод руйнуються видимі огорожі, що оточували сади, їм на зміну приходять огорожі-рови «ах-ах» (фр. ha-ha) різноманітних форм і конструкцій — із загородження-

ми всередині, з використанням паль або наповнених водою. Такі прийоми давали змогу зорово об'єднати чималий простір саду з його ще більшим природним оточенням. Крім того, було запроваджено принцип функціонального зонування: у міру віддалення від палацу поступово зменшується кількість рукотворних елементів і домінують природні. Головним архітектором ставала природа, внаслідок чого все частіше створювалися широкі водні канали, що виходили-

ли далеко за межі парку, та великі зелені масиви у вигляді боскетів чи гаїв, засаджених кенконсом, за якими починалася лісопаркова частина, яка візуально з'єднувала садове закладення із зовнішнім природним оточенням.

III.2. Двовісні хрещаті ландшафтно-планувальні уклади

До групи двовісних садів відносимо сади, в яких поздовжня вісь перетинається з поперечною під прямим кутом, перетин осей може бути безпосереднім або візуальним, при якому осі розведено в просторі. В цьому випадку віссю може слугувати лінія або площина певного призначення у вигляді доріжки чи садової вулиці. Функцію осі може виконувати уявна лінія погляду або лінія руху, що проходить через зелені склепіння або куліси, чи лінія між рядами ритмічно розташованих дерев або пілонів, або ж лінія напряму до кульмінаційного елемента або простору. В цьому випадку існує можливість направленої руху як по поздовжній, так і по поперечній осі, відповідно двовісні хрещатоподібні сади створюють симетричну композицію при безпосередньому перетині осей або асиметричну при розведенні осей в просторі. Розглянемо їх.

III.2.1. Симетричний хрещатий двовісний ландшафтно-планувальний уклад (Схема III.2.1)

Принципи симетрії, які використовували в часи ренесансу, були підхоплені бароко, слово «симетричний» стає синонімом слова «красивий», тобто приємної і витонченої форми. Вона може бути корисною при необхідності переходу від розуміння однієї частини до широкого охоплення цілого або до співвідношення частин. Людині було легко досягнути передбаченої симетрією порядок і систему, яка асоціювалась із позитивними якостями: з ясністю плану, з його рівновагою, ритмом, єдністю та стабільністю. Симетричний план організовує та систематизує ландшафт, створюючи твердо встановлений порядок. Природне оточення слугує рамкою або фоном усієї композиції, надаючи йому відповідні характер і масштаб.

На теренах Галичини двовісний симетричний уклад спостерігаємо при безпосередньому перетині поздовжньої та поперечної осей в одному композиційному об'ємі. Для нього характерними є два

види симетрії: дзеркального відображення, при якому об'єкт має одну вісь або площину симетрії, до якої дві його половини дзеркально симетричні, або чотиристороння симетрія. Треба зауважити, що видовжений уклад навколо поперечної осі передбачає дзеркальну симетрію, при формі саду у вигляді квадрата застосовується, як правило, чотиристороння симетрія. Отже, елементи симетричного плану аналогічні і перебувають у рівновазі відносно композиційного центру або по обох сторонах осі. Цим композиційним центром може бути якийсь-небудь об'єкт або ділянка, як, наприклад, скульптурна композиція, фонтан або ж площа, на якій він розташований. Симетричний план суворо підпорядковує елементи плану сформованій певним чином архітектоніці. Ритмічно повторюючись, елементи симетричної схеми в межах організованої площини є самостійними завершеними планувальними одиницями, що ділять загальний план на окремі цілі частини, які пов'язані з усім планом, як його складові. Отже, кожний елемент у симетричному плані в межах поля осьового впливу розглядається як елемент великої композиції.

Об'єкти, розташовані в межах симетричного обрамлення, набувають додаткового сенсу у зв'язку із загальною композицією. Організованому порядку симетричного плану підчиняються не лише елементи ландшафту та весь план, а й сама людина, лінії руху та поле зору якої обмежуються осями та формою плану.

Треба зауважити, що симетрія може бути абсолютною або візуальною. При всій строгості симетрії, внаслідок її великої протяжності вона стає візуальною або вільною, такою, як вона сприймається. Створюється урівноважений та завершений порядок, який насправді не є рівновагою реальних форм, рівновагою значень або рівновагою кольору, а є асоціативною рівновагою, яку акумулює око та сприймає мозок людини, як завершене та урівноважене зображення.

III.2.2. Асиметричний двовісний ландшафтно-планувальний уклад. (Схема III.2.2)

Застосування осей у плані не обов'язково передбачає симетричне вирішення. Садові композиції, розміщені на поздовжній і поперечній осях під прямим кутом, не перетинаються фізично і характери-

зуються візуальним перетином осей. Цьому типу двовісної асиметрії притаманні два види: перший, коли сади композиційно вирішені як продовження споруди у двох напрямках, а саме — в торці споруди існуючий таємний ренесансний сад (*giardini segreti*) на поздовжній осі залишається або перепланується в бароковий сад. Другий вид двовісної асиметрії спостерігаємо при розширенні резиденції за допомогою нових забудов, як наслідок — виникла потреба поєднати ці споруди між собою і робилося це за допомогою розпланованих певним чином садів. Новозведену споруду, як правило, розміщували на поперечній до головної споруди осі. До існуючого саду головного палацу приєднувався сад, закладений при новобудові. Отже, кожен із садів містився на поперечній осі відносно споруди, при якій він закладався, просторово ж ці осі перетиналися під прямим кутом. Таким чином, вони утворювали загальний ландшафтно-планувальний уклад резиденції, при якому одна з осей, поперечна до головної споруди, не змінювалась, інша перетворювалась на поздовжню вісь до центральної споруди. Палац та сад мають для людини значення тільки тою мірою, в якій вона їх сприймає. Вони розкриваються людині за допомогою руху, спрямованого до об'єктів, схема руху є головною у будь-якому проекті, оскільки саме він визначає темп, послідовність і характер, що викликається цим проектом, відчуття або його зорового розгортання. Панорамам, що утворюються за допомогою двовісного асиметричного укладу, притаманна нескінченна різноманітність.

Таким чином, створювалось органічне планування, при якому план, що розвинувся з функції, якнайкраще пов'язаний з усією ділянкою, відбиває цю функцію, відповідає самій ділянці і забезпечує максимум гармонії проекту і ділянки.

III.3. Багатоосьові ландшафтно-планувальні уклади. (Схеми III.3)

III.3.1. Багатоосьові двонаправлені ландшафтно-планувальні уклади. (Схема III.3.1)

Багатоосьові двонаправлені сади стали наступним етапом розвитку асиметричного хрещатого двовісного укладу. Як і в попередніх ландшафтно-планувальних

укладах, на головну поперечну вісь нанизуються: під'їзна дорога, в'їзний двір, палацовий комплекс з головною спорудою палацу та великим квітковим партером перед ним, алеєю, що виходить на іншу частину саду або на територію звіринцю, з тією різницею, що одна з бічних сторін головного партеру з'єднується з іншою композиційною частиною саду, що розпланований на трьох поздовжніх осях. Отже, ландшафтно-планувальний уклад багатоосьового двонаправленого саду складається з головної, перпендикулярної до головної споруди палацу, осі та трьох або більше поздовжніх осей. Партерна частина містила 4—6—8 квадрат (залежно від розміру саду), прикрашених здебільшого мереживним орнаментом, скульптурами, поодинокими геометричними топіарними деревцями в діжках. Перетини поперечних осей із центральною поздовжньою віссю акцентувалися малими архітектурними формами. Крім того, за подобою інших садів багатоосьові двонаправлені сади містили оранжереї, фігарні, сад для кухні, саджалки, обгороджений довкола або відокремлений каналом із містком звіринець. Для акцентування головної поперечної осі перед палацом міг бути влаштований водяний партер з бічними раменами, високі стіни шпалер і боскетів формувались з липи та граба, алеї — з липи та кінських каштанів. Закінчувалася головна вісь шпалерами з кулісним прозором (рис. III.3.1).

III.3.2. Багатоосьові променисті уклади. (Схеми III.3.2)

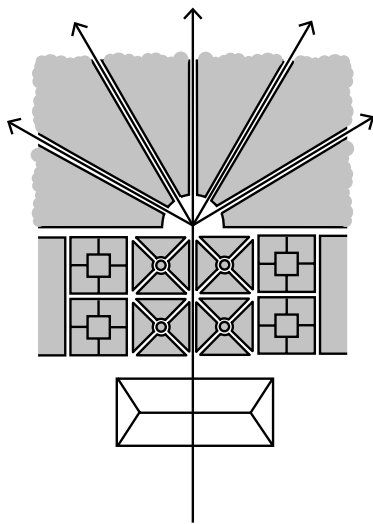
Основне завдання бароко полягало в створенні перспективних видів. Головний принцип перспективи базувався на твердженні, що її початок має виправдовувати кінець та навпаки — її завершення оправдує її початок, крім того, їм повинні відповідати проміжна частина та характер обрамлення перспективи. Добре задумана перспектива має рівновагу та ритм. При достатній площі створювалась природна перспектива, тому дотримання головних принципів бароко не становило труднощів. Нестача простору при бажанні мати бароковий сад стає підґрунтям для застосування прийомів візуального розширення або поглиблення простору. В цьому випадку використовується штучна перспектива, а саме — прийом деформації глибини простору, зміст якого полягав у прагненні показати архітектурний об'єкт на гармонічному тлі або акцентувати природні елементи в тогочасних територіально

III.3.2. БАГАТООСЬОВІ ПРОМЕНИСТІ УКЛАДИ

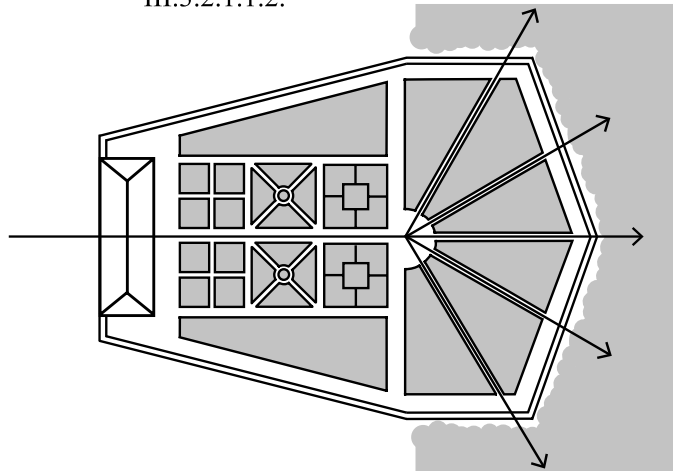
III.2.1. СИМЕТРИЧНИЙ ХРЕЩАТИЙ ДВОВІСНИЙ УКЛАД



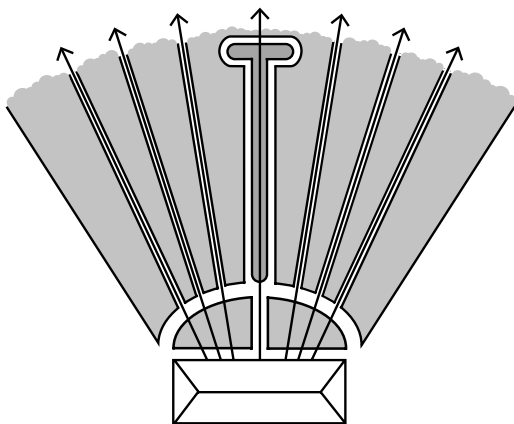
III.3.2.1.1.1.



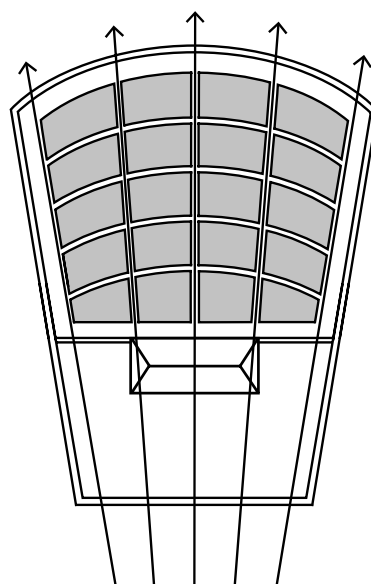
III.3.2.1.1.2.

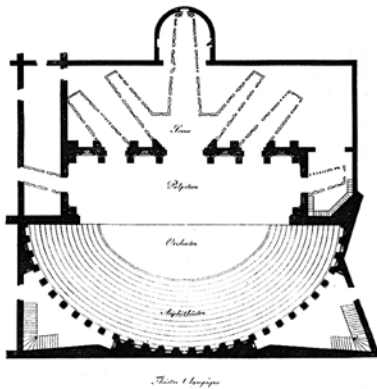


III.3.2.1.2.1.

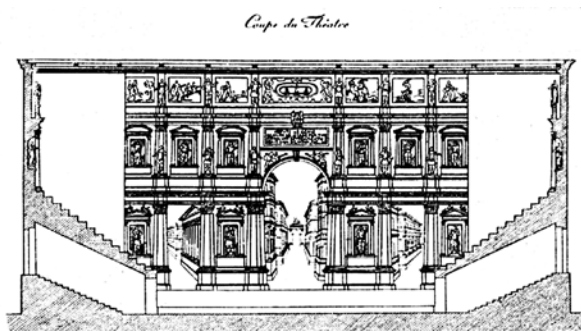


III.3.2.1.2.2.





Іл. 4. Гравюра театру Олімпіко на основі фіксайного креслення Д. Кварнегі



Іл. 5. Арх. А. Палладіо. Театр Олімпіко в Віченце



Іл. 6. Вінченцо Скамоцці. Сцена театру Олімпіко в Віченце. Фото автора 2014 р.

обмежених умовах, спричинених умовами рельєфу або розташуванням у місті. Отже, перспектива не завжди грандіозна по масштабу, навіть ефектніша.

Приєм деформації глибини простору своїм походженням завдячує високому ренесансу. Його застосовували Б. Росселіно в Пієнці (1450—1463), Мікеланджело в Капітолії (1536 р.). Згаданий прийом використав Джованні Лоренцо Берніні (1656—1667) при будівництві площі перед Собором Святого Петра, де колонади, що розходяться, прихову-

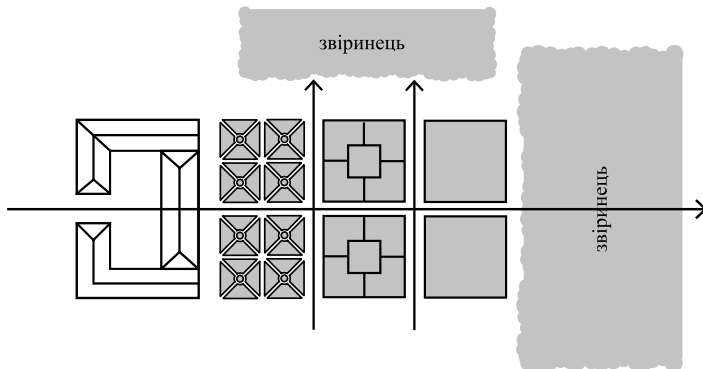
ють перспективне скорочення і одночасно глибину площі. Тому при наближенні до паперти створюється враження величезного ансамблю та зростає грандіозність фасаду Собору Святого Петра.

Найбільш значущою спорудою, в якій було застосовано принцип деформації глибини простору для садово-паркового мистецтва бароко, був амфітеатр Олімпіко в Віченці (за проектом Андреа Палладіо, іл. 4). Театр побудував учень Вінченцо Скамоцці (1552—1616) вже після смерті великого зодчого в 1584 р. В цій останній роботі Палладіо втілена вся глибина накопичених ним знань з архітектури, крім того, своє продовження тут знайшла традиція «корекції розміру», застосована у м. Ассос (Assos, суч. Бехрамкале Behramkale, Туреччина) при розміщенні храму в Агорі. За зразок плану для театру Олімпіко був взятий античний відкритий амфітеатр (замість кола застосований овал), половину якого віддано під глядацькі місця, іншу частину займала сцена з декораціями. За проектом Вінченцо Скамоцці була створена постійна архітектурна декорація сцени, яка відтворювала вулиці ідеального міста Фіві, що розходяться трьома видимими променями (іл. 5, 6). При проектуванні декорацій архітектор скористався прийомом деформації глибини простору сцени, де штучно створена перспектива змушує за реальні десять кроків бачити ілюзорні нескінченності палаців і портиків. Таким чином, була створена можливість перенесення дії на задні плани сцени, які виявилися відкритими для глядача. Своім рішенням архітектор дав театральній мізансцені третій вимір — глибину. Така глибина сцени (її називають також порталною або кулісною) була особливо практична для мальовничих декорацій типу «задників», що входили в моду. Архітектурно-планувальне рішення амфітеатру та декорації було побудовано так, що з будь-якого місця амфітеатру було видно принаймні одну з вуличних перспектив. Для дотримання пропорції під час вистав у глибині декорації ходили діти, одягнені як городяни.

Принципи побудови театральних декорацій підхопило садово-паркове мистецтво бароко, послуговуючись ними при закладанні садів із достатньою площею та на територіально обмежених ділянках, застосовуючи прийом деформації глибини простору для створення штучної перспективи барокового саду. Планувальний уклад у садово-парковому мистецтві,

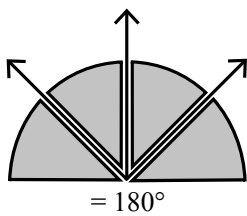
III.3. БАГАТООСЬОВІ УКЛАДИ

III.3.1. БАГАТООСЬОВІ ДВОНАПРАВЛЕНІ УКЛАДИ

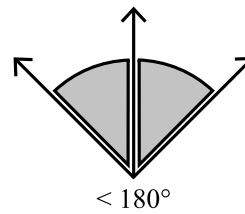


III.3.2. БАГАТООСЬОВІ ПРОМЕНІСТІ УКЛАДИ

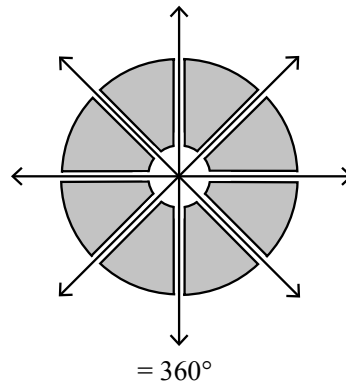
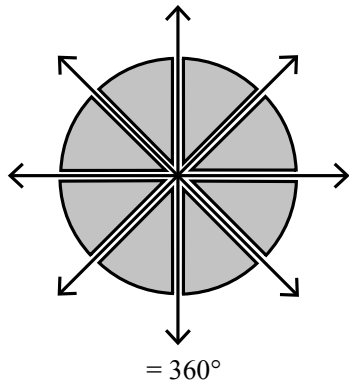
III.3.2.1. ВІЯЛЬНИЙ УКЛАД У ВИГЛЯДІ ПІВКОЛА



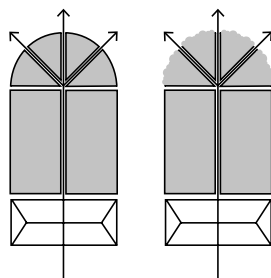
III.3.2.2. ВІЯЛЬНИЙ УКЛАД У ВИГЛЯДІ СЕКТОРА КОЛА



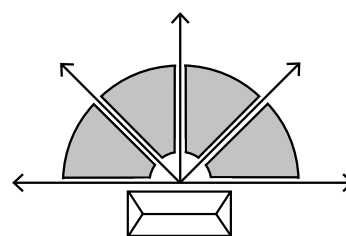
III.3.2.3. ЦЕНТРАЛЬНІ УКЛАДИ



III.3.2.1.1.



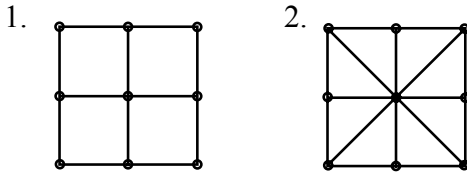
III.3.2.1.2.



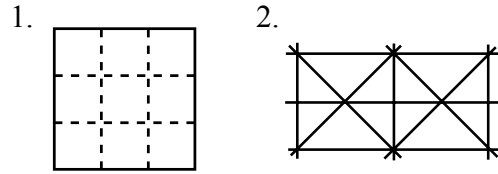
III.3.2. БАГАТООСЬОВІ РІЗНОНАПРАВЛЕНІ УКЛАДИ

МОДУЛЬНІ СІТКИ

А. КОМПОЗИЦІЙНІ ТОЧКИ

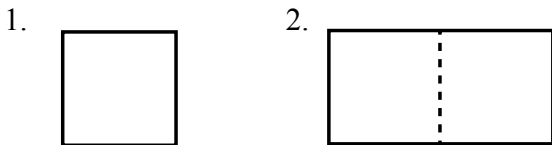


Б. ЛІНІЙНІ СПРЯМУВАННЯ

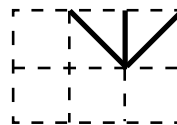


ЛОКАЛЬНІ ПЛАНУВАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ

III.3.3.1. ПРЯМОКУТНІ

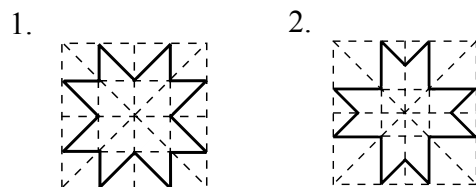


III.3.3.2. ПРОМЕНІСТІ

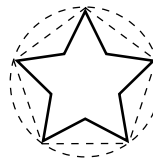


III.3.3.3. БАГАТОКУТНІ

III.3.3.3.1. СНІЖИНЧАСТІ



III.3.3.3.2. ЗІРЧАСТІ



при якому з однієї точки виходять три або п'ять алей, був використаний у французькому бароко, зокрема у Версалі, та отримав назву «гусяча лапа» (фр. *patte d'Oie*). Наявність трьох або п'яти осей, на яких формуються алеї з перспективними видами, слід розглядати як самостійну перспективу, що вимагає відповідного оформлення, що має початок і кінець. Виходячи з однієї точки, осі можуть бути рівнозначними або центральна вісь стає домінантною, відносно якої симетрично розміщуються решта осей, які є тотожними між собою. Багатоосьові променисті уклади бувають: віяльні (рис. III.3.2.1), у вигляді півкола або сектора кола менше як 180° (рис. III.3.2.2) та центральні (360°) (рис. III.3.2.3).

Віяльні уклади поділяються на два основних типи: до першого належать садові закладення, в яких віяльний уклад у вигляді алей променів застосову-

ється не в усьому закладенні, а тільки в певній частині, як правило, за партером (рис. III.3.2.1.1). До другого типу зараховуємо віяльні уклади, яким підпорядковане усе садове закладення, промені стають основою для формування партерів та боскетів (рис. III.3.2.1.2).

Віяльні уклади першого типу мають декілька різновидів. Перший вид характерний для існуючих партерних барокових садів, які ще розвиваються. У цьому випадку променистий уклад продовжує головну вісь та разом з бічними променями забезпечують природну перспективу та з'єднують партерну частину з довкіллям (рис. III.3.2.1.1.1). До другого виду зараховуємо садові закладення з розвинutoю партерною частиною вздовж поперечної осі, яка сполучається з поздовжньою віссю, що є основою віяльного укладу, промені яких стають

основою для формування боскетів і кабінетів (рис. III.3.2.1.1.2). Як правило, для такого виду садового закладення характерною є обмежена площа. Застосування для завершення садової композиції віяльного укладу з використанням принципу деформації глибини простору давало можливість створити штучну перспективу.

Основою для планування партерів і боскетів віяльного укладу другого типу слугували промені, що розходились від доміантної точки, яку розташовували перед, всередині чи в дитинці палацу. Для цього типу укладу властиві два різновиди: перший (рис. III.3.2.1.2.1) характеризується наявністю значної площі для закладення саду, що дає змогу сформувати природну перспективу та завдяки променям, що простягаються, поєднати садове закладення із довкіллям. Для формування зазначеного укладу використовували осьову симетрію, в ролі головної осі були широка алея або канал прямої чи Т-подібної форми.

Другий вид (рис. III.3.2.1.2.2) був притаманний палацовим спорудам, що мали обмежені площі, нестандартні ділянки (розміщення в місті) чи рельєф для закладення саду. Зазвичай форма саду була у вигляді сектора кола (менше 180°), де променисті алеї або просіки розходились від однієї візуальної точки, утворюючи віяло. Точка збігу всіх осей визначала зазвичай місце розміщення будівлі, перетворюючись таким чином на доміанту всього резиденційного комплексу. Променисті алеї могли бути рівнозначними без акцентування центральної алеї або з акцентуванням. Основу планувального укладу становили промені, скеровані в перспективу поздовжні півкруги, утворюючи таким чином різносторонню трапецію з вигнутою та угнутою основами, на яких формувалися партери та боскети саду. Залежно від кількості променів виникали малі або більш розвинені віялові уклади. При обмеженій садовій ділянці для утворення штучної перспективи застосовували прийом деформації глибини простору.

На відміну від віяльних укладів центральні уклади трапляються рідко, переважно у плануванні звіринців, для полегшення стрільби по звірині або для спостереження за нею з одного місця у різних напрямках. У багатоосьових центральних укладах окремі алеї та просіки у вигляді променів розходяться,

зазвичай, симетрично від центральної точки по колу на усі боки (рис. III.3.2.2).

III.3.3. Багатоосьові різнонаправлені ландшафтно-планувальні уклади. (Схеми III.3.3)

Такий вид ландшафтно-планувального укладу характеризується використанням принципів і концептуальних ідей, які втілював Андре Ленотр (фр. André Le Nôtre, 1613—1700) у королівських садах у Версалі, Фонтенбло, Тюїльрі в замках французьких вельмож і державних діячів у Сен-Жермен-ан-Леб, Во-ле-Виконт, Со, Шантіїї, проекти саду в Гринвічі (Британія). Андре Ленотр не залишив жодного трактату, однак збереглися його численні ескізи. Завдяки французькому вченому Антуану-Жозефу Дезалльєру д'Аргенвиллю (Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville; 1680—1765) вони набули значного поширення та стали зразками для наслідування. Через сім років після смерті Андре Ленотра він видав анонімний трактат «Теорія і практика садівництва ...» («La théorie et la pratique du jardinage ...» [8]), що був компіляцією розпорошених принципів і ретельно зібраних гравюр Андре Ленотра. «Теорія і практика садівництва ...» Дезалльєра д'Аргенвилля стає надзвичайно популярною у Франції, і у 1713 р. з'являється її друге видання, яке вже було позначено ініціалами автора. Наступне видання, що вийшло у 1747 р., з'явилося під ім'ям французького архітектора та майстра садово-паркового мистецтва Жана-Батиста Олександра Леблона (фр. Jean-Baptiste Alexandre Le Blond; 1679—1719), який створював гравюри та був учнем Андре Ленотра. Трактат «Теорія і практика садівництва ...» поширився по всій Європі (його перекладали англійською (1712 р.) та німецькою (1731 р.) мовами) і став визначним твором у галузі садово-паркового мистецтва XVIII ст.

Уточнення місця розташування, загальної схеми барокового саду, які здійснив Ленотр, не були інноваційними. Ці питання були частиною культури, яка сформувала його як майстра садово-паркового мистецтва, свідченням чого є численні приклади закладення барокових садів, які передували його праці. Завдяки досвіду Ленотра, отриманому в Італії та Франції, відбулося значне збагачення садових форм, графічні приклади яких наведені в трактаті «Теорія і практика садівництва ...».

Стиль Ленотра полягав у здатності створювати взаємопов'язані композиції, в яких для кожної частини передбачався відповідний рівень насиченості простору. Формувався такий ландшафтно-планувальний уклад так: площину розбивали на квадратну чи прямокутну модульну сітку, на якій розміщували відповідні ключові функціональні місця, на які спрямовували лінії орієнтації й отримували лінійну структуру, розподілену на секції. В межах кожної секції беруться різні типи лінійних напрямів, на які накладаються певні моделі: спеціально спроектовані чи сталі, або створюються варіації з відповідною щільністю рослинності.

Дослідження робіт Ленотра з перепланування та планування барокових садів в Тюїльрі (фр. Tuileries), Во-ле-Виконт (фр. Château de Vaux-le-Vicomte), Версалі дає змогу дійти висновку, що композиційно-планувальна майстерність Ленотра полягала в здатності створювати певну просторову диференціацію у відповідному місці. Ленотру притаманна своєрідна техніка побудови ландшафтно-планувальних укладів барокових садів, суть якої полягала у використанні особливого прийому скорочення простору саду. Здійснюється це з неймовірною майстерністю: прямуючи повз сад, заснований на прямокутній чи квадратній модульній сітці, очі відвідувача непомітно починають відволікатись на чергування змінних вторинних ліній, які проходять паралельно, діагонально або в іншому напрямі. Внаслідок цих дій формується багатоосьовий різнонаправлений ландшафтно-планувальний уклад, який в результаті різноманітного перетину осей формує в окремих частинах саду різні планувальні композиції. Ці локальні планувальні композиції можна поділити на прямокутні (рис. III.3.3.1), променисті (рис. III.3.3.2), зірчасті (рис. III.3.3.3), у вигляді сніжинки (рис. III.3.3.3.1) або п'ятикутної зірки (рис. III.3.3.3.2).

Ландшафтно-планувальний уклад набуває різновидів завдяки єдиній модульній сітці, яка здатна варіюватися: ліва частина саду може бути побудована на грі діагоналей модульної сітки, на яку накладається мережа боскетів з високою рослинністю, тоді як центральна частина може бути представлена нерегулярною поздовжньою ділянкою зі змішаними партерами із земляним покриттям. Композиція правої частини саду може складатися з прямокутних ділянок лісу, що простягаються під прямим кутом до головної

осі. Розподіл саду на три частини залишається довільним, крім того, завдяки переходам (берсо, трельяжам та галереям) відбувається взаємопроникнення різних частин композиції. Таким чином, нівелюються раптові зміни у плануванні, забезпечуючи неперервність руху. Створення такого ландшафтно-планувального укладу вимагає ґрунтового опрацювання зонування, початку та напряму переміщення. Незважаючи на те, що ландшафтно-планувальний уклад навмисно розпланований як неперервний, в ньому помітні відмінності, а саме — збільшення за висотою та об'ємом від площинного партеру до об'ємного гаю, в розподілі мас від центральної частини з його партерами, через боскети і далі в глухий ліс. В результаті такої прогресії створюється ефект послідовності, поступове зростання прогресії призводить до кінестетичного відчуття суворой рівноваги.

III.3.4. Багатоосьові складені ландшафтно-планувальні уклади. (Схеми III.3.4)

Різнораманітність планувальних рішень досягала завдяки ускладненню планувального укладу на основі прямокутної сітки, утворюючи локальні уклади. Зазначений тип садів характеризується наявністю згаданих вище різних видів взаємопов'язаних локальних укладів, об'єднаних в єдину просторову цілеспрямовану композицію вздовж головної осі заснування саду. Таким чином, основні осі складених локальних укладів щодо головної осі саду розташовані прямокутно, поздовжньо або перпендикулярно.

Впродовж XVIII ст. барокові сади розбудовуються, займаючи прилеглі території. В Галичині все більш помітним стає вплив французького бароко, зокрема принципів Ленотра. Таким чином, поступово зникає квадратний розподіл саду. Поряд із розвиненими одноосьовими укладами поширюються багатоосьові та різнонаправлені ландшафтно-планувальні уклади, поєднані з різноманітними елементами, утворюючи єдину композиційну сукупність, підпорядковану домінанті у вигляді палацової споруди. До меж садової композиції все частіше долучаються значні довколишні лісові масиви, широкі алеї, а також природні та штучні водойми. Барокові розвинуті сади нероздільно пов'язувались з усім довкіллям, підкреслюючи вишуканість садового осереддя та композиційні послідовності. Різноманітність композиційних елементів, вдалий добір та багатство форм все біль-

ше впливали на вигляд і настрої композиції. В бароковому розвинутому саду через його достатнє опрацювання та розвиток поступово на другий план відходить питання ландшафтно-планувального укладу. Першочерговим завданням (за допомогою архітектурних засобів і садової довершеності) стає забезпечення грандіозності, багатства та блиску садового закладення, не порушуючи при цьому рівновагу між природою та артефактом. Для досягнення цієї мети в розвинутих садах акцент робився на широкому застосуванні архітектурних і садових елементів, різноманітних форм та матеріалів. Попередні садові елементи та форми видозмінюються, впроваджуються нові мотиви та деталі у різних трактуваннях. Ускладнюється конфігурація площинних елементів: партерів, рабатов, бордюрів, буленгрінів, каналів. Урізноманітнюються форми розподільчих елементів: шпалер, берсо, пергол, трельяжів, зелених склепінь, алей. Нового кшталту та аксонометричного складу зазнають елементи масиву: боскети, садові зали, кабінети, зелені лабіринти. Обов'язковим атрибутом розвинутого барокового саду була наявність певних доміант у вигляді топіарів, садової скульптури, фонтанів і басейнів. Як з'єднувальні елементи використовували різні за конструкцією сходи та рампи. Популярними були садові споруди: гроти, альтанки, портики, бельведери, терасові мури, садові театри та амфітеатри, оранжереї, менажерії. Важливою складовою були звіринці різних форм та їх просторово-композиційний зв'язок із садом. Поодинокі влаштоувались таємні сади (*giardino segreto*).

III.3.4.1. Тяглість традицій — сад «замкнений» партерний. (Схема III.3.4.1.)

Зважаючи на тяглість традицій, виникає потреба ще раз акцентувати увагу на середньовічному «замкненому» саду. Стійкість зазначеного ландшафтно-планувального укладу спостерігаємо в часи ренесансу та бароко. В період бароко цей тип ландшафтно-планувального укладу спостерігаємо двічі: перший — як пізня (XVII ст.) видозміна середньовічного саду «замкненого» (вже розглядався), другий — як новий тип у садово-паркових закладеннях розвинутого бароко, де він знає незначної актуалізації щодо аксонометричного складу рослин та архітектурних елементів, «замкненість» досягається оточенням з трьох боків вузькими садовими кабінетами, за яки-

ми — високий ряд шпалер. Крім садів при монастирських комплексах, його широко застосовують у приміських садах. Однак потрібно зазначити, що ця форма ландшафтно-планувального укладу завжди залишається своєрідним маргінесом стосовно головної течії садово-паркового мистецтва.

III.3.4.2. Ландшафтно-планувальні уклади у вигляді «ренесансних» ремінісценцій. (Схеми III.3.4.2.)

Незважаючи на широке поширення нових типів ландшафтно-планувальних укладів, суспільство все ще живе ідеями сарматства, при якому планувально-композиційні уклади середньовічних, ренесансних і барокових садів першої половини XVII ст. та одноосьових садів другої половини XVII ст. були найбільш наближеними за сенсом і формою. Задовольняючи потреби шляхти, у другій половині XVIII ст. формується ландшафтно-планувальний уклад саду у вигляді ренесансних ремінісценцій, що продовжував тяглість традиції уже сформованих історичних стилів.

Отже, новітній ландшафтно-планувальний уклад використовував загальну структуру, окремі елементи чи мотиви попередніх стилів, його формування відбувалось через наповнення простих ренесансних композицій помпезними бароковими формами та елементами. Крім того, розвиток зазначеного барокового укладу залежав від особистості власника та від місця розташування державного осередку. Незалежно від згаданих суспільних зв'язків будь-яке садово-паркове закладення цього типу було пов'язане з оборонними спорудами. Головною ознакою ландшафтно-планувального укладу у вигляді ренесансних ремінісценцій є багаточленність простору, що складалась із локальних композиційно закінчених планувальних укладів, які своєю чергою могли бути об'єднані між собою композиційно (рис. III.3.4.2.1) чи за допомогою підпорядкування головній осі (рис. III.3.4.2.2), або в яких сукупність виокремлених садів була слабо пов'язана між собою (рис. III.3.4.2.3).

Таким чином, друга половина XVIII ст. характеризується незвичайним різноманіттям ландшафтно-планувальних укладів, до яких ще додаються історичні ремінісценції. Таке поєднання сформувало своєрідні та неповторні садово-паркові образи. Виникає немовби вузол зі стилів, манер і різновидів,

які тепер, зважаючи на непоправні втрати, можна, на жаль, лише частково віднайти та відтворити.

1. Тарас В. Вплив містобудівних чинників періоду бароко на розпланування резиденційних садово-паркових закладень Галичини / В. Тарас // Народознавчі зошити. — Львів, 2015. — № 1. — С. 161—176.
2. Тарас В. Монастирські сади Галичини (X — середина XIX ст.) / В. Тарас. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2006. — 276 с.
3. Тарас В. Парк. Історичні витоки / В. Тарас // Народознавчі зошити. — 2012. — № 6. — С. 1087—1111.
4. Тарас В. Термін «сад» в історії ландшафтної архітектури / В. Тарас // Народознавчі зошити. — 2012. — № 4. — С. 676—683.
5. Boy-Żeleński T. Marysieńka Sobieska / Tadeusz Boy-Żeleński — Lwów : Książnica-Atlas, 1937.
6. Furtenbach Joseph. Architectura recreationis / Joseph Furtenbach. — Fotomechan. Nachdr. der Erstauffl. Augsburg, Schultes, 1640. — Berlin : Verl. für Bauwesen, 1988 = 1640. 231 s. : Ill.
7. Furtenbach Joseph / Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 8, Duncker & Humblot. — Leipzig, 1878. — S. 250 f.
8. La théorie et la pratique du jardinage, où l'on traite à fond des beaux jardins appelés communément les jardins de plaisance et de propreté, composés de parterres, de bosquets.... Nouvelle ed. — Paris : Mariette, 1709, 1713, 1747.
9. Opaliński Ł. Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego / Ł. Opaliński. — Krakow, 1659 r. — (Репринт з оригіналу 1659 г. зі збірки бібліотеки Курницької академії наук Польщі (Biblioteka Kórnicka, PAN)). — Grafika, 2009. — 62 s.
10. История Древнего Рима. Античная литература. Марк Валерий Марциал. <http://www.ancientrome.ru/antlitir/martialis/index.htm>.

Viktoryia Taras

STAGES IN EVOLUTION OF BAROQUE GARDENS AND TYPES OF PLANNING AND COMPOSITE STRUCTURES

The article examines theoretical aspects the origins, influences and stages of development different types of landscape and planning organization Baroque gardens of Galicia.

Keywords: planning organization, Baroque, gardens, Galicia.

Виктория Тарас

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ БАРОЧНЫХ САДОВ И ТИПЫ ЛАНДШАФТНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

В статье рассмотрены теоритические аспекты истоков, влияний и этапов развития различных типов ландшафтно-планировочной организации барочных садов Галиции.

Ключевые слова: барочные сады, садово-парковые объекты, ландшафтно-планировочная организация, Галиция.