

Список використаних джерел

1. Будур Н. Православный храм. - М.: РООССА, 2009. - 272 с.
2. Гете И.В. К учению о цвете (хроматика). В: Психология цвета. Сб.Пер. с англ.-М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер» 1996, с.281-349.
3. Кандинский В.: О духовном в искусстве. В: Психология цвета. Сб.Пер. с англ.-М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер» 1996, с.181-220.
4. Несторенко О.И. Краткая энциклопедия дизайна. - М. Молодая гвардия, 1994. - 360 с.
5. Расцвет модернизма в скандинавской живописи 1910-1920 гг. Ред. Карл Томас Адам, Елена Самуельсон. – Б.: Совет Министров Северных стран 1989. - 262 с.

Аннотация

В статье сделана попытка раскрыть сущность основных цветов в архитектуре, а также проанализировать их влияние на человека с разных позиций. Также рассмотрен вопрос символического значения цвета в Христианской религии.

Ключевые слова: символика, цвет.

Annotation

The article there contains an attempt to reveal the essence of main colors in the architecture as well as the analysis of their influence on human being from different perspectives. The issue of symbolic meaning of color in Christianity has also been considered.

Key words: symbolism, color.

УДК 712 + 726.79](477.83/.86)

В.Я.Тарас

*кандидат архітектури, старший науковий співробітник,
Інститут народознавства Національної академії наук України, м.Львів*

ПЛАНУВАЛЬНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ УКЛАД БАРОКОВИХ МОНАСТИРСЬКИХ САДІВ ГАЛИЧИНИ

Анотація: стаття присвячена закономірностям та особливостям формування планувально-композиційного укладу барокових монастирських садів на прикладі Галичини.

Ключові слова: монастирський сад, композиційно-планувальний уклад,

бароко, Галичина, Львів.

Актуальність теми дослідження визначається такими основними положеннями:

1. Барокові монастирські сади Галичини в літературі та наукових працях не висвітлені, не представлені у вітчизняній і світовій культурній спадщині, лише в деяких працях побіжно згадано про їх існування.

2. Бароковим монастирським садам Галичини притаманні певні властивості, умови виникнення, специфіка устрою й закони матеріального існування, а також способи впливу на безпосереднє оточення. Сьогодні відновлення та заснування монастирів зводиться лише до реставрації чи будівництва архітектурних споруд, а не до відтворення всіх складових монастирського комплексу, в якому сад був важливим елементом композиції.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Проведене дослідження збігається науковою тематикою Інституту народознавства НАН України – “Генезис, історія і теорія сакрального мистецтва українців” (шифр 3.3.4.9).

Мета і завдання дослідження. Виявити закономірності та особливості планувально-композиційного укладу барокових монастирських садів Галичини.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Загальна садово-паркової спрямованість на початку XVIII ст. – це панівний у Європі регулярний стиль у дусі бароко, характерними рисами якого є збільшення розмірів садів та застосування більш широких композиційних засобів, їх художньої промовистості. Ці зміни найбільше віднайшли своє втілення у садибних садах та палацових комплексах Галичини, водночас вони специфічно вплинули на монастирські сади Галичини. Бароковий стиль слабо торкнувся монастирів, які були закладені в містах до XVIII ст. Це було пов'язано з тим, що по-перше, монастирі в містах були територіально обмежені щодо свого розвитку; по-друге, зміна стильової спрямованості в садово-парковому мистецтві співпала з касацією монастирів, яку провів Йосиф II у 1780 – ті роки. В містах, де вже були сформовані монастирі з садами в стилі ренесанс, ці зміни йдуть власним шляхом, нові барокові сади закладаються на основі ренесансних садів, без збільшення їх території. Монастирі, у сільській місцевості особливих стильових змін не зазнають, вони помітні лише поодиноких монастирських садах. Все це призвело до того, що Галицькі монастирські сади, хоча знаходилися під впливом західноєвропейського бароко, мають ряд своїх відмінностей. На основі аналізу архівних матеріалів встановлено, що композиція монастирського барокового саду Галичини будувалась:

– на трьох осях: головній повздовжній осі, що йде від сакральної споруди

в “нескінченність” та двох другорядних осей, розташованих у визначеному ритмі й пропорційному співвідношенні одна до одної. Її використовували при можливості закладення саду на великій території (монастир домініканців у с.Підкаміні);

– на двох перпендикулярних осях, за хрещатою схемою, від яких відходять другорядні осі (монастир капуцинів у с.Олесько);

– на одній поперечній осі. Її застосовували у монастирях, що мали обмежену територію для закладання барокового саду. На основі ренесансних квадрат – закладаються барокові партери. Ця схема є найбільш поширена форма в Галичині (сад біля катедри св. Юра у Львові).

Бароковий сад може бути організований на одній, двох або більше терасах, які розташовані на схилах одного або двох напрямків. Він формується на основі: партеру, боскетів і алей. Партер монастирського саду складався з одного, двох, чотирьох і більше елементів, його формували з рослин (газонних трав і низького стриженого чагарнику), інертних матеріалів (пісок, товчена черепиця, цегла тощо). В композицію партеру включали фонтани, рослини в діжках, квіти, фігурно стрижені дерева. В рисунку барокових партерів використовували рослинні мотиви, стилізовані гілки, листя, квіти були скомпоновані в узорі: волюту, пальмету, флерон, аграф, розету, вуса, дзьоб ворони, зерна, сльози. По периметру партер обсаджували смугою стриженого чагарнику, рабаткою. В монастирських садах Галичини, використовували:

– рабатки двох типів (у вигляді суцільної смуги довкола партеру і смуги поділеної на окремі ділянки);

– мереживні партери (спрощений варіант, у якому композиція з елементів міститься не на фоні піску, а на фоні газону);

– англійські партери (з використанням газону і піску);

– розрізні партери (у яких головне значення посідали квіти).

У композиції барокових садів застосовували боскети – об’ємно-просторова композиція яких, виконувалась з дерев, чагарників. Розмір і тип боскетів залежав від композиції ансамблю в цілому. В боскетах широко використовуються стрижені зелені стіни різної висоти від 0,5-1,5 до 2-8 м, що створювались з липи. Найбільш поширеними типами боскетів в галицьких монастирських садах були боскети, які формувалися на основі дерев посаджених у шаховому порядку (“кен-конс”) або вільно розташованих (по типу “гай”). Боскет типу “гай” формували на основі існуючого масиву дерев, він був найбільш поширеним типом боскету в Галичині. Внутрішній простір боскету використовувався дуже різноманітно, це могла бути відкрита площадка для відпочинку з альтанкою, фонтаном і квітником. Дуже часто в монастирських садах середину боскету займав город або фруктовий сад.

Барокові сади Галичини мали яскраво виражений своєрідний образ. Вони, як і західноєвропейські, відтворюють ідею ієрархічного порядку, урочистості, величі, проте не доводяться до такого ступеню математичної точності і мають більш вільний планувально-композиційний характер, що пов'язано з соціально-економічними можливостями монастирів та природно-кліматичними особливостями.

Розглянемо на прикладах планувально-композиційні барокових вирішення монастирських садів Галичини. Сад монастиря капуцинів в с.Олесько, що зафіксований на кадастровій карті 1844 р. [1], являє собою яскравий приклад барокового саду. Він складається з партеру, що має форму квадрата, геометрично розпланований за хрещатою схемою двома осями, від яких відходять другорядні діагональні осі. Центр партеру сформований з двох квадратів-клумб, один із яких повернутий на 45° щодо повздовжньої осі, створюючи таким чином, восьми кутник, в якого закріплені вершини кутів на головних та діагональних осях. Середина партеру виконана у вигляді буленгрини (ділянка партеру з пониженням) в центрі якого знаходиться альтанка, яка є також і фокусом усієї композиції саду. Повздовжня вісь партеру з двох сторін зафіксована каплицями, ще одна каплиця розташована у північній частині саду (каплиці були влаштовані для молитви та для усамітнення, за інформацією директора Львівської картинної галереї Б.Возницького, монахи приходили туди перед кончиною, щоб там померти). Вся композиція саду є суворо симетрична.

Прикладом побудови композиції монастирського саду на поздовжній осі алеї, що йде від церкви та урівноважується двома другорядними алеями є сад монастиря Василіанів у Деревачі [2] розташований на південь від церкви.

Барочний сад монастиря домініканців у с.Підкамені, що зафіксований на кадастровій карті 1844 р. [3], формується на основі ренесансного квадратового. Основу нового барокового саду складає трьохпроменева композиція, де чітко виражена центральна, бічні і протяжні, поперечні алеї, що обсажені листяними деревами. Територію між двома бічними алеями займають квітники. Простір між костелом та центральною алеєю займають два прямокутних та один у формі віяла квітника. Простір квітника у формі віяла розпланований хрещато на квадрати, кожний з яких перетинають діагональні доріжки. В композиції саду домініканців чітко просліджуються два складових елементи партеру: геометрично розплановані клумби, що знаходяться біля костелу, та простір довільного укладу в іншій частині саду.

Прикладом барокового саду розміщеного на терасах двох напрямків є сади святоюрського монастиря у Львові. Розвиток святоюрського ансамблю відбувався за рахунок похилих ділянок північного та східного схилів, що

визначило ландшафтно-планувальне рішення монастирських садів у вигляді терас. При такому розвитку монастирського комплексу, перші сакральні одиниці саду залишаються замкненими в середині монастиря, а на північному та східному схилі закладається новий монастирський сад, він вже виноситься за межі старих оборонних стін, є не замкнений монастирськими спорудами, а обгороджений “мурами з брамами” [4].

Новий монастирський сад умовно можна розділити на “верхній” та “нижній”. На сході знаходиться тераса, на якій розміщується “верхній” - митрополичий сад. Він продовжує головну вісь ансамблю, яка починається від катебри, проходить через митрополичий палац, що стоїть на п’єдесталі, який організований похилим рельєфом, та розбитий трьома підірними стінами на тераси та фіксується капицею (гротом) у низу саду. Кафедра та митрополичий палац розташовані перпендикулярно центральній осі, вони є яскраво вираженим центром ансамблю та оптичним фокусом “верхнього” монастирського саду. Розташування саду, перед митрополичим палацом, дає змогу бачити його в загальному з парадних вікон палацу або з трьохщабливої тераси п’єдесталу. Головна вісь “нижнього” саду також є спрямована на митрополичий палац. Відвідувач, прямуючи від митрополичого палацу у сад, бачить перед собою ряд видів, які змінюють один одного, завдяки встановленим на шляху прямуювання малим архітектурним формам, які потрібно обминути. Краєвиди, що розкриваються не сполучаються, не збігаються, вони несиметричні. Весь регулярний сад, перетворюється в пряме продовження сакральної споруди та палацу, стає їх аналогом, демонструючи владу, багатство та розкіш.

Що саме уявляли собою партери “верхнього” і “нижнього” садів. Досі вважалось, що партер “верхнього” саду мав такий вигляд, як на проекті що зберігається у Львівському Національному музеї, авторство якого Т.Маньковський у своїй книзі “Lwowskie kościoły barokowe” [5] приписує Б.Меретинові. Скоріше за все це був зразковий проект виконаний у стилі пізнього бароко. На плані Фесінгера, який є зроблений ним з натури 1771р. [6], зображений партерний сад, що складається з восьми квадратних елементів, розташований по чотири в два ряди, з круглим елементом в середині. Аналогічне розпланування мав і нижній монастирський сад. На гравюрі Прікснера “Панорама Львову”, 1786 р. цей сад є детально прорисований: видна триступінчата підірні стіна, на якій стоїть палац митрополитів; двораменні сходи з гротом під ними, що ведуть у “нижній” сад. Він як і “верхній” сад складається з восьми елементів партеру, які мають периметральну рабатку. Скоріше за все це був англійський партер з газоном, піском, або битою цеглою та квітами. Головна поздовжня вісь партеру направлена на митрополичий

палац, фіксується фонтаном. Поперечна вісь партеру, підкреслена формованими деревами.

Барокові сади не були довговічними, їх як правило переробляли кожні чотири–п'ять років, все більш спрощуючи елементи партерів. На плані митрополичого саду 1828р. [7], в партері залишається вісім клумб з увігнутими кутами з рабатками по периметру. При мурі, що оточує монастир від площі св. Юри видна компактна витягнута вздовж муру об'ємно-просторова композиція з дерев чи чагарників. Згідно плану, це був боскет, рослинність якого, як по периметру так і у середині представляла собою стрижені стіни. В період розквіту регулярних парків боскети такого типу були розповсюдженим явищем. Простір таких боскетів, між підстриженими стінами був прихований від поглядів відвідувачів саду. Ці боскети могли використовуватись для усамітнення та молитви, чому не сприяв партерний сад.

Ансамбль Святоюрського монастиря кінця XVIII ст. являє собою один з не багаточисленних прикладів монастирських садів у Галичині, виконаному у стилі бароко. Він підпорядкованому єдиному замислу, відрізняється цілісністю усієї композиції, що включає у себе споруди монастиря, сад, прилягаючі до нього відкриті простори, та віддалені краєвиди. В Святоюрських монастирських садах були дотримані основні канони, що існували в садово-парковому мистецтві по розташуванню та розплануванню барокових партерних садів.

Барокові сади, підтримка яких потребувало колосальних коштів і робочих рук, усе більше дрібніють і занепадають. На кадастрових планах Львова 1849р. [8] зафіксовані всі зміни, які торкнулись розпланування монастирських садів. Непорушні канони бароко в 30-40 роки XIX ст. похитнулись, усе більш міцніє ідея “повернення до природи”, до простоти. Відмова від тієї ускладненості, штучності і надмірної пишності, що панували в стилях кінця XVII – першої половини XVIII ст., стає неминучим. Барокові сади, як прояв “штучності”, в Галичині перероблюються в пейзажні парки у садибах і палацах. Вони імітують природу та уособлюють собою ідею “природності”. Відправною ідеєю пейзажних парків стає слідування природі. Оскільки природа “уникає прямих ліній”, то всі суворо регулярні, симетричні побудови відхиляються. Види на “зовнішню” природу, стають важливим компонентом естетики парку. Пейзажні парки побудуються на чергуванні відкритих та закритих просторів, від їх величини та пропорції залежить пейзажна композиція. До відкритих просторів відносять: луки, галявини, водні простори (ставки, озера), до закритих – гаї, масиви дерев та групи дерев. Групи дерев можуть складатись з однієї породи дерев (чистопорідні) чи з декількох порід дерев (змішані) змішана група.

Перебудови існуючих монастирських садів у пейзажні парки торкнулись

лише деяких монастирів в Галичині (василіянський Святоюрський монастир, Святоонофрійський, сс.сакраменток [9], Серця Ісусового [10] - всі у Львові та василіянський Святоонофрійський у с.Чекілові, що було пов'язано з занепадом монастирів у наслідок їх касації. Продовжити своє існування могли лише значні монастирі (Святоюрський монастир з резиденцією митрополита у Львові) або чернечі ордени, що отримали дозвіл від імператора Йосифа II на освітню та милосердну діяльність.

Історичні реалії, що виникли перед чернецтвом на початку XIX ст. спричинилися до появи нових функціональних потреб, монастиря та саду, що було пов'язано з діяльністю цих орденів [11]. Монастирський сад від тепер має виконувати рекреаційні та репрезентативні функції. Основою перебудов, що відбулися у монастирських садах Галичини були естетичні принципи, символіка в них відсутня. Це призвело до втрати сакральності монастирського саду.

На основі існуючих монастирських садів в Галичині закладаються нові, на засадах світських пейзажних парків. Виникає нова - пейзажна (англійський сад) планувально-композиційна схема розпланування монастирського саду. Їх композиція, як і в світських парках будується на послідовному розкритті багатопланових пейзажних картин, на зміні світлотіньових і колірних контрастів самої природи. Але "природність" пейзажних парків все-таки залишається в більшій мірі умовністю, художнім символом, це фактично ідеалізовані і сентиментальні живі картини, "вибудовані" за законами мистецтва живопису. Природне оточення можна оглядати через створені рамки, роль який грають хвойні дерева, що посаджені по периметру митрополичого палацу, та колоновидні дерева, якими обсаджена довкола східна тераса. Дерев, трави, чагарники, квіти, чергуючись і наочно накладались один на одного, створюючи пейзажну картину з ближніми та дальніми планами, з загальним емоційним настроєм і несподіваними ефектами. Не дивлячись на те, що пейзажні парки беруть все найкраще створене природою, самі ці парки ніколи не є природними.

Яскравим прикладом переходу від барокового саду до пейзажного парку є Святоюрський монастир, який зафіксований на плані Львова 1849р. [12] Розкреслені по геометричній сітці партери та боскети "верхнього" св. Юрського саду перетворюються в тінисті вигнуті алеї, зелені галявини з куртинами квітів, у мальовничі, "вільні" угруповання дерев та чагарників. Цей ближній до палацу сад, ще не розглядається як природа, він скоріше є безпосереднім продовженням, доповненням самого митрополичого палацу, тому в ньому ще видні ознаки регулярності. Головна осьова лінія проходить через катедру, подвір'я, вестибуль митрополичого палацу і виводить нас у сад.

Перпендикулярно до головної осі проходить пряма алея, що веде в нижній сад. Задачею цих алей було зв'язати митрополичий палац з природним оточенням, на півночі з “нижнім” садом, на сході з видом на фруктовий сад. “Нижній” сад на гравюрах “Вид катедри св. Юра з вулиці Міцкевича”, 1840-1848 рр. та Ауера “Собор Юра у Львові”, 1850 р. [13] вже зображується як терасовий нерегулярний сад.

Особливістю розвитку стилів у садово-парковому мистецтві є те, що між стилями немає таких різких переходів, які існують в інших мистецтвах: дерева ростуть повільно, їх саджають із розрахунком на майбутнє. Територія монастирського саду з самого початку зв'язана з вже існуючими в монастирському комплексі спорудами, тому новий стиль у монастирському садовому мистецтві приходить на зміну на тій самій ділянці ґрунту, або виникає “поруч” із старим, при можливості закладення саду на новій ділянці. Це приводить до появи змішаної (регулярна + вільна) планувально-композиційної схеми. Вона може бути наступних варіантів: ренесанс + вертоград (бернардинів з костелом св. Андрія, боніфратів), ренесанс + пейзажний сад (домініканський монастир з костелом св. Катерини Сененської у Львові), бароко + вертоград (василіянський монастир у с.Деревачі), бароко + пейзажний сад (василіянський Святоюрський монастир у Львові).

Висновки

Барокові сади в Галичині повстають в кінці XVIII ст., мають власний характер, вони не доводяться до такого ступеня математичної точності, як західноєвропейські, мають більш вільний характер у композиції й плануванні. Це пов'язано: зі зміною стильової спрямованості в садово-парковому мистецтві, яка співпала з касацією монастирів в кінці XVIII ст.; з розміщенням монастирів у містах, де територіальний розвиток був обмежений. Барокові сади:

- використовували три композиційні схеми побудови саду: на трьох осях (головній повздовжній осі, що йде від сакральної споруди та двох другорядних); на двох осях (за хрещатою схемою, від яких відходять другорядні осі); на одній поперечній осі (на основі ренесансних квадратів, є найбільш поширеною);
- закладались на терасах одного або двох напрямків;
- застосовували партери: мереживні, англійські й розрізні, які склалися з одного, двох, чотирьох і більше елементів;
- використовували рабатки 2-х типів: у вигляді суцільної смуги довкола партеру або поділеної смуги на окремі ділянки;
- боскети двох видів: “кен-конс” та типу “гай”.

Барокові сади в 30-40-ві роки ХІХ ст. замінюються пейзажними, які одержали розвиток у небагатьох монастирських садах, вони закладаються в межах старих садів на тих же основах, що і світські.

Література

1. ЦДІА у м. Львові. Фонд 186, Оп.6, Спр.811, Арк. VI, 1844 р.
2. ЦДІА у м. Львові. Фонд 684, Оп.1, Спр.1307.
3. ЦДІА у м. Львові. Фонд 186, Оп.6, Спр.911, Арк.VIII-IX, 1844 р.
4. Тарас В. Святоюрівський монастирський сад у Львові (генезис та розвиток) // Народознавчі Зошити. – Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2000. – № 5. – С. 816-826.
5. Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe. – Lwow: Nakładem Towarzystwa naukowego we Lwowie, 1932. – S.101.
6. Національний музеї, Фонд графіки, м. Львів “Planta Erygowanych Murowy Gmachow do Symetryi wyprowadzonych, przez JW Jm. Xiedza L. Szeptyckiego Biskupa Lwowskiego...”, Фесінгер К., з 1771 р.
7. ЦДІА у м. Львові. Фонд 146, Оп. 84, Спр. 573, Арк. 68., арк.68.
8. ЦДІА у м. Львові. Фонд 186, Оп.8, Спр. 629, 1849 р.;
9. ЦДІА у м. Львові. Фонд 186, Оп.8, Спр. 629, 1849 р., арк.XXVI.
10. Там само. Фонд 186, Оп.8, Спр. 629, 1849 р., арк.XXIV.
11. Тарас В.Я. Монастирський статут у визначені ландшафтно-планувальної організації монастирського саду Галичини // Вісник ДУ “Львівська політехніка”, Архітектура. – Львів, 2002. - №439. – С.291-293.
12. ЦДІА у м. Львові. Фонд 186, Оп.8, Спр. 629, 1849 р., арк.XXIV.
13. Наукова бібліотека ім. В.Стефаника, Львів Ауер “Собор Юра у Львові”, 1850р., од.зб. № 1020.

Аннотация

Статья посвящена планировочно-композиционным закономерностям и особенностям организации барочных монастырских садов на примере Галиции.

Ключевые слова: монастырский сад, планировочно-композиционная организация, барокко, Галиция, Львов.

Annotation

The article brings data planning and compositional design of monastery Baroque gardens (according to materials from of Galicia). The work presents some conceptions of monastery gardens, ones' classification after stylistic features, urban planning and church standards, confessional approaches and landscape locations.

Key words: monastery garden, compositional-planning design, style, Baroque, Galicia, Lviv.