

СЕМАНТИКА САДІВ І ПАРКІВ УКРАЇНИ

Досліджуються емоційно-образні та символіко-алегоричні системи садів і парків, їх тематика, вирішена на практиці в тих чи інших образах, символах і знаках.

Ключові слова: семантика, садово-паркове мистецтво, структура саду, образи, символи, знаки.

Исследуются эмоционально-образные и символично-аллегорические системы садов и парков, их тематика, решенная на тех или иных образах, символах и знаках.

Ключевые слова: семантика, садово-парковое искусство, структура сада, образы, символы, знаки.

The article investigates emotional imagery and symbolism, allegorical of gardens and parks, their subjects, resolved in practice in different images, characters and symbols.

Key words: semantics, garden art, garden structure, images, symbols, signs.

Узгодження суми образів, символів і знаків, витриманих у визначеному стилі, зі змістом системи природних об'єктів, садово-паркового ансамблю, є особливо актуальним у формуванні сучасних садів і парків.

Семантика, поряд із синтактикою, що є наукою про внутрішню структуру знакових систем і прагматикою — наукою про відношення знакових систем до тих, хто їх використовує, є розділом загальної науки — семіотики. Таким чином, семіотика, у свою чергу, — наука, що вивчає відношення між вираженнями знакової системи й об'єктами, що їм відповідають. Проблеми семантики вивчали: Жак Деліль, Д. С. Ліхачов, І. Араухо, І. Шмельов, Ю. Лотман.

Мета статті — розглянути емоційно-образні та символіко-алегоричні системи садів і парків.

Садово-паркове мистецтво України — це безцінна скарбниця художньої культури українського народу, що через дивовижні пейзажі природи впродовж багатьох століть несе велич славної історії нашої держави.

Велика кількість садів і парків, що збереглися, набули статусу пам'яток архітектури, національних та природних заповідників. Завдяки високому професіоналізму та художній досконалості окремі з них стали взірцями українського і світового садово-паркового мистецтва.

Слід зауважити, що сила впливу садово-паркового мистецтва не тільки в тому, що на глядача чи відвідувача парку не менш

сильне враження справляє сума рукотворних художніх образів — мальовничих картин, скульптур, архітектури, музики, поезії, представлених як у вигляді художніх алегорій та метафор, так і у вигляді символів та знакових систем. Усі ці образи, символи і знаки, витримані у визначеному стилі, повинні узгоджуватися зі змістом системи природних об'єктів, паркового ансамблю [2, 8].

Таким чином, садово-паркове мистецтво є мистецтвом синтетичним, яке, на відміну від інших видів мистецтв (наприклад, кіно чи театру), не повинне ставити проблемних питань і спантеличувати відвідувача, а через синтез контрастних сторін елементів загальної композиції садово-паркових ансамблів має вирішувати задуману ідею.

Розкриттям змісту цих знаків і займається наука семантика. До речі, саме мистецтво є семантикою почуттів, тому що воно — вираження структури почуттєвого життя. Семантика, поряд із синтактикою, що є наукою про внутрішню структуру знакових систем, і прагматикою — наукою про відношення знакових систем до тих, хто їх використовує, — є розділом загальної науки — семіотики. Таким чином, семіотика, у свою чергу, є наукою, що вивчає відносини між вираженнями знакової системи й об'єктами, що їм відповідають.

Ідея гармонійної злагоди людини зі світом в історії розвитку культури проходила через певні погляди, художні стилі й погляди суспільної думки, що змінювали один одного, починаючи з античних часів і закінчуючи сучасністю. Кожним художнім стилем ця ідея відбивалася з тією чи іншою повнотою, але головним питанням вивчення завжди було питання відповідності форми змісту в тих межах розвитку мистецтва, що досягалися в ту чи іншу історичну епоху.

Тема саду, його «сюжет», повинні бути причинними й логічними, переходи — лінією сильного спонукання, оскільки глядач завжди шукає причини свого спонукання в логічному зв'язку явищ. А пасивне споглядання здатне лише стомлювати людину, навіть якщо все навколо дуже красиве.

Необхідно вміти «читати» сади, як деякі «іконологічні» (тобто зі значенням і змістом) системи. Сад чи садово-парковий ландшафт в цілому є спробою створення ідеального світу взаємин людини з природою, завдяки збігу у світовідчуттях настрою глядача й образів природи.

Сад у цьому сенсі є естетичним представленням світу.

Це — перетворення світу в деякий інтер'єр чи модель «мікро-і макрокосмосу», де матеріалом предметно-просторового середо-

вища парку є об'єкти чи предмети, як самої природи, так і справ рук людських (у вигляді художніх образів: скульптури, живопису, архітектури та різноманітної символіки). Усе це в композиціях садово-паркових ландшафтів пов'язане зі скульптурою і парковою архітектурою малих форм (розміщення статуї і посадок рослин, розміщення павільйонів, альтанок, містків та ін.), а також у квітах і формах басейнів, у музичному оформленні (наприклад, «еолови арфи» чи дзвіночки під струменями фонтанів). Подібний сад, як «велика книга». Він завжди «діючий». Недарма французький поет Жак Деліль у поемі «Сади» прямо заявляв, що сади «говорять», «віщують», «ведуть розмову» і «дають уроки».

Д. С. Ліхачов писав про два типи семантики садів: перший тип визначається словами-алегоріями, символами визначених понять, подій, людей, богів. Усе це існує в предметах, скульптурах, парковій архітектурі; другий тип полягає в загальному настрої, створюваному садом, його окремими елементами й групами елементів пейзажу різних районів і куточків (розміщенням груп рослин, скульптур, паркових павільйонів та ін.), що посилює певні асоціації в глядача. Тобто «естетичне силове поле» саду має, завдяки семантичному рішення композиції, психологічну силу.

Структура саду утворюється завдяки застосуванню в композиції великої кількості «символів» і «знаків» — храмів, альтанок, «парнасів» (височин у вигляді погребя, зі звивистою стежкою, що веде на його вершину), хатин, лабіринтів, посадок відокремлених дерев, чи їхніх груп та ін. [3].

Напрямок алей, доріжок, струмків викликали у відвідувачів парків різні асоціації й концепції. Меморіально-символічною особливістю такого саду було, наприклад, увіковічення знаменитих відвідувачів — поетів, письменників, художників, учених та ін. (Приклад, — трипроменева композиція садів Версаля зі статуєю Аполлона). У парках, як колись в античні часи, збиралися люди мистецтва, поети, письменники. Так, у Рожевому павільйоні (парк у с. Павловську) під Санкт-Петербургом, збиралися Жуковський, Карамзін, В'яземський, Крилов, Нелединський, Гнедич, Плещеев, Дмитрієв, Батюшков, Глинка. Поети вписували свої вірші в спеціальний альбом з присвятами, читали їх один одному.

Природа стала в садах вираженням внутрішнього життя людини. Перевагу в семантичних елементах мають «рух і час», як скороминучість усього, що відбувається у світі. На рівні із символікою постають алегорія й метафора.

Отже, високе значення садів щодо їхньої семіотичності розвивалося спочатку в садах античності і потім удосконалювалося в садах Середньовіччя, Ренесансу, Бароко, Класицизму й Романтизму, втілюючи зміст кожного стилю, аж до сучасності.

Сади епохи античності започаткували садове мистецтво, як визначальний напрям мистецтва. Розкриття просторового середовища в античних садах мало сприяти ідеї пізнання світу. У цих садах засновувалися знамениті філософські школи. Так, у публічних садах Афін, у садах «Академії», навчав Платон, а в Ликей — Арістотель. Цьому сприяли в таких садах мальовничо розташовані гаї з видами на гірські схили, що вже передбачало провідну роль природи в садово-парковому мистецтві. Сади та парки античного Риму, щоб підкреслити наступність із грецьким і східним мистецтвом, відтворювали прославлені в будівлях Греції й Сходу фонтани, колонні портики, купальні басейни з мармуровими статуями німф [9].

Таким чином, у Європі було створене підґрунтя для подальшого розвитку садово-паркового мистецтва щодо чіткого вираження основної його ідеї.

Період середньовіччя характерний появою монастирських садів закритого і регулярного типів.

Ідея Середньовічних садів полягала в концепції ідеального саду, як небесного раю. Головними атрибутами земного і небесного раю були: древо життя й джерело живої води.

Зміна архітектурних стилів суттєво не вплинула на розвиток садового мистецтва Київської Русі, оскільки воно було найслабкішим з усіх видів мистецтва і більше, ніж інші, потребувало для свого існування мирної обстановки. Тому на рівні великих паркових територій воно призупинило свій розвиток і поширилося як формування невеликих садів при монастирях та замках.

У середньовічний період розвитку до XV ст. включно перше місце посідають так звані монастирські сади. У них вирощували трав'янисті лікарські та декоративні рослини, а їх планувальна схема була надзвичайно простою і геометричною з басейном та фонтаном у центрі. Часто дві пересічні доріжки ділили сад на чотири частини. У центрі перетину встановлювати хрест і висаджувати кущ троянд.

Ботанічні знання слов'ян у давнину були дуже обмежені і примітивні, тому вони часто зверталися до таємних сил, заговорів та ворожби [1].

Для прогулянок і відпочинку мешканців міста існував міський ліс.

Монастирям, напевно, старослов'янська мова зобов'язана словами «верт», «варт» чи «вертище», що, за Снегирьовим, означало сад. «Верть» походить від латинського слова *veretum* чи *vert um n us*. Старовинні господарства тримали і розводили в садку не тільки овочі, фрукти, плодови дерева, але й рибу, для якої використовувалися окремі ставки.

Уже в XI ст. при кожному монастирі виникають сади, в яких монахи та їх послушники почали вирощувати агрус, малину й такі фруктові дерева, як вишні, яблуні, груші, сливи. Це мало певну символіку і традиції.

Звідси садівництво поширюється й на монастирські вотчини. На прохання князів та княгинь монахи будували сади і при княжих теремах. Існують відомості про монаха — садівника Мікулу, який мешкав у передмісті Києва — Вишгороді, що зазначено преподобним Нестором Літописцем (1055 — 1115 рр.) у «Повісті временних літ».

Існує версія, що саме монахи завезли до Великого Києва таку культуру, як виноград. Як зазначає Н. Семеновський, недалеко від шовковичного саду, в якому Петро I особисто посадив багато тутових дерев у 1708 р., ще з глибокої давнини знаходився виноградний сад, це теж мало християнську символіку.

Великою популярністю користувався Києво-Печерський сад, про який існує багато легенд і розповідей.

Збоку монастиря були розташовані ще два чудові сади, а в них — живі огорожі з рослин, які нагадували жовтий жасмин з ягодами, подібними до винограду. Це був агрус (*agrifolium* — *agerifolium*). У цих садах росли виноградні лози, які давали червоне вино, і багато горіхових, абрикосових та тутових дерев [1, 3].

Відомо, що монахи, які прибули з Греції, допомагали в організації вишневих та яблуневих садів Києво-Печерського монастиря. Місцевість, відведена для саду, вирізнялась пересічним рельєфом і при розбивці насаджень доводилось терасувати й обводнювати ці території.

Окрім плодкових дерев, у цих садах вирощували декоративні кущі, квіти, живі огорожі, зарослі горіха та жовтого жасмину (А. Є. Регель). Лаврські сади розташовані на широкій смузі зелених схилів і пагорбів на високому березі Дніпра. Зелені чагарники підступали до Дитинця й охоплювали велику територію міста, де Печерський монастир поширився на прилеглий до нього ліс.

Починаючи з XII ст. стають відомими сади при монастирях та княжих дворах у багатьох містах Київської Русі (Чернігові,

Новгороді-Сіверському, Галичі, Путивлі). Відтоді їх можна було поділити на два типи:

- перший — великі плодові сади за стінами монастирів;
- другий — малі, в основному декоративні, палісади поблизу келій та церков усередині монастирів.

Внутрішні сади мали прямокутну форму з хрестоподібною схемою плану, що надавало їм символічного характеру. Такі сади за формою нагадували «філософські сади» античного періоду, які уподібнювалися «земному раю», що відображав божественну суть яскравої краси природи. Монастирські ландшафти активно вплинули на селян, які завдяки їм завзято взялися за садівництво і городництво.

Серед українського народу значного поширення стали набувати елементи утилітарного садівництва, а самі сади являли собою широку галузь майбутнього ландшафтного мистецтва, а відтоді і напрям української ландшафтно-архітектури, що носила більше образно-семантичний характер.

Серед українських монастирських садів, багато яких уже не існує, слід згадати Троїцький сад у Чернігові, сад Видубецького монастиря в Києві, Почаївський сад у Тернопільській області, сад Густинського монастиря в Чернігівській області, сади Агарського та Хресовоздвиженського монастирів Полтавської області.

Основною причиною занепаду і винищення садів було те, що ціни на землі, які були під ними, з часом дуже підвищувались, а з цього приводу для їх доцільнішого використання передавалися під будівництво культових і житлових приміщень. Тому землі на кручах та пагорбах (Києво-Печерський монастир) донині славляться яблуневими декоративними садами [2].

Таким чином, монастирські сади України були значним поштовхом до емоційно-образної системи, яка наблизила їх історичну можливість стати на шлях художнього садівництва. Дуже часто в цих садах розводили бджіл і рибу. Ці місця представляли тиху та скромну обитель, усі жителі якої змушені були дотримувати суворого посту і самотності. Сад наповнював їх стіл і по можливості усолоджував життя та сприяв розвитку національної культури.

Середньовічний сад у монастирях за структурою мав прямокутну форму всередині монастирських стін. Сад поділявся на чотири частини з фонтаном чи трояндами в центрі композиції. Фонтан був символом життя чи жертвовного життя Христа, а троянди символізували образ Богоматері. Такий сад виник від образу античного атріуму („бездахової» кімнати) та став примі-

щенням для благочестивих міркувань і молитов. Кожна деталь у такому саду має символічне значення й означає яку-небудь християнську чесноту. Так, ваза з орнаментом з лілій означає тіло сина Божого, а судина зі скла із зображенням гвоздики — чистоту діви Марії тощо.

Із символікою «закритого саду» пов'язувалися і світські уявлення про «сади любові», «сади насолод». Сади асоціювалися з порятунком, ізоляцією від гріха. Великі дерева в російських монастирях сходять до язичеських священних гаїв, розташованих уже поза монастирським двором. Палацові сади Західної Європи призначалися для відпочинку, танців, ігор. У них огороження — це символ непорочності Діви Марії, як і білі лінії. Вишні означають небесну радість; суниця — справедливість, її потрійні листи — Трійцю; виноград — древо пізнання; яблука — гріхопадіння перших людей і їхній порятунок Христом; вода в колодязі є «живою водою» та ін. Антична міфологія в садах середньовіччя подавалася з новим емблематичним значенням.

На зміну садам Середньовіччя прийшли «яскраві» зразки садів Ренесансу.

У садах Ренесансу втілилася видозмінена природа з перетвореною в ній і звільненою людиною. У них головною стає людина. Сади вважалися джерелом радості. Почалося широке звертання Античності й зменшення символіко-алегоричної системи, а також розширення щодо застосування архітектури. Скульптури створювали характер історії і образний зв'язок з природою, як почуття змістовне й багатозначне з прославленням «володарів», поетів і художників.

Уявлення про сад залишалось, як про «земний рай», але символіка — переважно світська. Сади за художнім духом зливалися з „духом місцевості“, як зв'язок з навколишнім середовищем. Алеї слугували не для розкриття видів, а для сполучення з окремими ділянками саду, як переходи між районами парку, що дають відвідувачу нові враження і новий художній зміст.

Сади Ренесансу поступово передали свою чергу садам Барочного характеру та змісту. Сади Бароко прагнуть розкрити багатство світу підкресленням «таємниці світобудови» видовищності театральних ефектів, викликати подив розкішшю природи речей, — їх фантастичністю і гротеском. У барочних садах виникла тяга до значного зв'язку з природою, але вони ж нагадують про прості утіхи місцевості. Семантика скульптури пов'язана з елементом гри, відпочинку від серйозних міркувань, відтінком іронії і жарту. Звідси вертушки-фонтани, облудні картини з ілюзією продовження алей, помилкові будівлі. Виникло прагнення

зводити несхоже: смуток із веселощами, серйозне з глузливим. Барочні сади були досвідченим пізнанням світу з елементом барвистості й театральності. Однак вони не протиставляли себе навколишній природі. З природою був зв'язок за допомогою алегорій рік і морів у вигляді морських божеств. Імітація руху створювалася достатком фонтанів і каскадів і їхніх струменів води. Цьому ж сприяло створення з кущів і дерев особливих «скульптур», коли вітер вільно хитав листя й гілки. Воно ж слугувало переходом природних елементів до паркової архітектури [10].

Барочні сади відрізнялися контрастністю художніх образів з їхніми різкими змінами характеристик, як повага перед мудрістю й розмаїттям природи.

На зміну барвистості і розмаїттю природи прийшли суворі та регулярні сади Класицизму. Композиція регулярних парків складалася як синтез засобів гармонізації геометрично-просторової форми парку та його елементів. Значне навантаження художніх образів архітектури паркового ансамблю визначає красу природи в синтетичному середовищі художніх образів, символів і знаків. У парках Класицизму з'являється велика розмаїтість таких символів та знаків — як храмів, альтанок, хатин, лабіринтів у вигляді «парнасів» (спіральних алей), самотніх дерев, «вітварів Дружби й Любові». Їхнє символічне значення полягає у створенні особливого настрою у відвідувача: меланхолії, філософських міркувань, усамітнення, стану самозаглиблення. Ці символи були і раніше (в садах Бароко), але тут інакше розставлені акценти. Природа стала вираженням внутрішнього життя людини. Перевагу мали елементи, що зображують рух, час, скороминучість усього у світі. Особливу роль у парках Романтизму, останнього, за Лихачовим, великого стилю, набуває метафора, тому що метафоричний шлях подання художнього образу є найлаконічнішим за формою і глибоким за змістом. А це правильно й точно визначає зміст просторової структури паркового середовища і відбиває гармонію в синтезі всіх садових елементів.

Садово-паркове мистецтво в Україні пройшло декілька етапів свого розвитку. Спочатку воно було представлене «утилітарними» садами, а в першій половині XVIII ст. разом з палацами, які будувалися в стилі бароко, створюються перші регулярні сади. Це такі, як: Царський Сад у Києві, Одесі, Ляличах, Чернігові та ін.

В останній третині XVIII ст., головним чином, у зв'язку зі скасуванням кріпосного права, темпи будівництва великих садово-паркових об'єктів значно уповільнюються. Формуються більшою мірою невеликі присадибні території любителів садів-

ництва та квітництва, при цьому посилюється інтерес до екзотичних рослин. Розширюється будівництво державних ботанічних садів у Харкові, Києві, Одесі й інших містах. Проектуються і будуються дендропарки та заповідники: Веселі Боковеньки, Асканія Нова. У цей же час виникли міські сади, бульвари, набережні.

Звертаючись до практичного аспекту семіотичного формування садово-паркових композицій слід зазначити, що така організація об'єкта ландшафтного дизайну припускає наявність у композиції художніх образів, символів і знаків, як характеристика спрямованого ставлення людини до навколишнього світу. Символ є універсальною формою вираження людського буття; він утілює визначений сенс життя людини з усією різноманітністю людських взаємин; він формує в мистецтві сутність людського образу як форми пізнання навколишнього світу. «Символ» у мистецтві — універсальна естетична категорія, що розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу, з одного боку, і знакових систем — з іншого.

Поняття змісту, вираженого художніми образами, символами і знаками, вивчення їх внутрішньої структури і їхніх відносин щодо людини в садово-паркових композиціях виражається в семіотичній схемі парку.

Розглядаючи семіотичну схему парку, слід визначити.

1. Семантику паркової композиції — вираження змісту елементів ансамблю (визначення та розкриття змісту художніх образів, символів і знаків у композиції парку стосовно ідеї й тематики всього ансамблю).

2. Синтактику елементів семантики — внутрішню структуру знакових систем ансамблю (цілісний зв'язок між семантичними елементами по семіотичних осях просторового середовища ансамблю, як основи її розкриття).

3. Прагматику — відношення елементів ансамблю до відвідувачів.

4. Семантику садів класицизму — регулярних садів (співвідношення реального простору з простором і часом попередніх епох; роль алегорій; широке застосування скульптур як пізнавальної функції образної системи, садово-паркова архітектура як вираження етичної свідомості).

5. Семантику ландшафтних садів (метафоричне іносказання художніх образів, символів, знаків; вплив їх більше на почуття, ніж на розум; поглиблення філософського й споглядального настрою; міфологія в зображенні реального; міфопоетика; контрастність образів і синтез контрастності).

6. Синтактику регулярних садів та парків (геометризація простору; ритм і симетрія композиції й структури семіотичних осей; ефект відображення матеріальних елементів; раціоналізм у розкритті просторових зв'язків).

7. Синтактику пейзажних садів і парків (взаємопроникнення й чергування протилежних начал елементів образної системи; синтез природи та метафоричних образів — символів і знаків; міфопоетичний, образний зв'язок елементів).

8. Прагматику садів і парків «великого стилю» (модель мікро-, макрокосмосу, як рішення ідеї гармонії людини з навколишнім світом; асоціативне мислення; силові потоки енергії активно-формованої предметно-просторового середовища; розкриття простору як усвідомлення дійсності світу й досягнення гармонії зі світоглядом).

Вісь парку, що проходить з півдня на північ, від морського узбережжя до гірського масиву Ай-Петрі, є центральною семіотичною віссю паркового ландшафту. Друга вісь також семіотична, що закріплює місце розташування парку, проходить із заходу на схід, орієнтована в напрямі від мису Ай-Тодор на будинок храму св. Архістратига Михайла. У точці перетину цих осей розташований палац, як домінанта усього природного амфітеатру парку.

Домінантами можуть бути павільйони типу «Ермітажу», де розміщені колекції і невеликі виставки, що не стомлюють відвідувача, а лише підкреслюють загальну ідею. Наприклад, дається інтер'єр голландського будинку в Шереметьєвому парку в Кускові чи невелика виставка картин епохи російського романтизму XIX ст. та ін.

Аналогічними домінантами можуть бути павільйони-ротонди типу альтанок, алегорична скульптура, алея подібних скульптур, фонтани з групами статуй морських і річкових богів, німф, русалок, боскети, що являють «зелені зали» під відкритим небом; гроти, подібні до «Гроту» в парку Кусково.

Супідрядними елементами між окремими вузлами силового поля щодо семіотичних осей можуть бути алеї, ряд каскадів зі скульптурою, група декоративних рослин по шляху, несподівані пейзажні перспективи, бурхливий струмок — своїм потоком з'єднуючий елементи ансамблю; галявини, боскети, газони, рабатки, перголи й інше. Ці елементи допомагають знайти рівновагу загальної композиції силового поля, відбивають семантичне значення задуманої ідеї парку.

Другий проект — створити парк як модель «мікро- і макрокосмосу» (наприклад, Воронцовський парк в Алупці).

Приклад 1. Рельєф нерівний, із великими сильними схилами на березі моря чи великого озера.

Ідея макрокосмосу може бути виражена в розкритті простору після «граничного ефекту», коли відвідувач рухається від одного вузла силового поля до іншого, як по «дорозі пізнання», — і сприймаючи різні враження закону художніх і метафоричних образів у їхньому накладенні (явище синестезії), підходить до «порога», за яким зненацька, у контрастній формі, відкривається водяний чи повітряний простір. Також ідея мікро- і макрокосмосу, полягає в міфопоетичному понятті «верха» та «низу», чи «світла» і «пітьми». Наприклад, високий струмінь фонтана із затіненої водойми створює поняття «світла», що виходить з „морозу водяних глибин.» Домінантами в цьому проекті, крім паркової архітектури, можуть бути природні об'єкти у вигляді окремих піків чи гір каменів.

Використання метафоричних образів і символіки необхідне для сприйняття нескінченності простору. Центризм системи художніх образів у їхніх контрастах збільшує сприйняття семантично важливих елементів. Фактор «плинності часу» в нескінченному просторі підкреслюється темою води: безупинно ллються потоки (каскади, струмки, ріки). У метафоричних образах важливий елемент «недоговореності», коли виникає співтворчість автора і глядача.

Приклад 2. Рельєф рівний, плоский (Парк «Олександрія» у Білій Церкві, парк «Софіївка» в Умані.)

Усі подібні вузли силового поля повинні бути пов'язані загальною ідеєю світобудови в побудованій моделі «мікро- чи макросвіту», де сила й енергія мистецтва необхідні як елементи часу.

Силкові потоки енергії, створювані активною взаємодією семіотичних елементів садово-паркового ансамблю, сприяють розкриттю просторового середовища.

Садово-парковий ансамбль, подібний до розкритої книги, тільки, замість глав її, він прочитується по семіотичним осях, і замість описових літературних образів книги у силовому полі парку взаємодіють метафоричні художні образи, символи й знаки.

Список літератури

1. Дубенський Н. Монахи — первые садоводы в России / Н. Дубенський // Московские ведомости. — 1887 — № 359.
2. Вергунов А. П. Русские сады и парки / А. П. Вергунов, В. А. Горохов. — М. : Наука, 1988.

3. Рубцов Л. И. Проектирование садов и парков / Л. И. Рубцов. — М.;1964.
4. Приходько П. И. Ландшафтная композиция малого сада / П. И. Приходько. — Киев : Будівельник, 1976.
5. Косаревский И. Г. Государственный заповедник Софиевка / И. Г. Косаревский. — Киев : Стройиздат, 1951.
6. Косаревський І. О. Парки України / І. О. Косаревський. — К. : Держбуд, 1969.
7. Киричек Ю. К. Ландшафтні композиції дендропарку «Тростянець» / Ю. К. Киричек. — К. : Будівельник, 1969.
8. Липа А. Л. Визначні сади і парки України / А. Л. Липа. — К.,1960
9. Родычкин И. Д. Ландшафтная архитектура / И. Д. Родычкин. — Киев : Будівельник, 1990.
10. Волошин М. Н. Парки Крыма / М. Н. Волошин. — Симферополь : Крымиздат, 1964.

Надійшла до редколегії 15.03.2010 р.