

Сич М. О.

аспірантка Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАНУ,
викладач Мистецького коледжу
художнього моделювання та дизайну

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ В ПАРКОВІЙ СКУЛЬПТУРІ XVIII-XIX СТ.

Анотація. У статті розглядається один з етапів розквіту садово-паркового мистецтва – XVIII – XIX ст. На прикладі найвідоміших українських та російських парків цього періоду проаналізовано основні типи скульптурних творів, що включаються у пейзажні композиції. Особливу увагу автор приділяє соціокультурним факторам вибору скульптур для парків цієї епохи.

Ключові слова: скульптура, копія, садово-паркове мистецтво, пейзажний парк.

Аннотация. Сыч М. Основные тенденции в парковой скульптуре XVIII – XIX ст. В статье рассматривается один из этапов расцвета садово-паркового искусства – XVIII-XIX вв. На примере самых известных украинских и российских парков этого периода проанализированы основные типы скульптурных произведений, которые включаются в пейзажную композицию. Особое внимание автор уделяет социкультурным факторам выбора скульптур для парков этой эпохи.

Ключевые слова: скульптура, копия, садово-парковое искусство, пейзажный парк.

Annotation. Sych M. Main trends in the park sculpture of XVIII-XIX centuries. One of the most fruitful period of the landscape art – XVIII-XIX century – is considered in the article. On the examples of the most famous Ukrainian and Russian parks of this period were analyzed their main features. A special attention is given to the social and cultural factors of the choice of sculptures for this epoch parks.

Key-words: park sculpture, landscape art, landscape park.

... в садово-парковом искусстве «зеленая архитектура» не только не является единственным слагаемым, но даже не доминирующим.

Д. С. Лихачев

Постановка проблеми. Сади та парки являють собою синтез різних видів мистецтв, які доповнюють геніальність природних форм намагаються відтворити втрачений рай. У ландшафтному мистецтві, не зважаючи на розмаїття зразків у різні епохи та у різних країнах, використовується невеликий перелік основних складових елементів. Розмаїття створюється відмінностями у ролі паркового пейзажу, багатоманітністю «зеленого матеріалу». Садово-паркове мистецтво – це перш за все мистецтво численних комбінацій і призначень більш або менш постійних елементів, які створюють індивідуальність кожному саду, особливість кожному стилю [5, с. 27].

У садово-паркових об'єктах втілюється гармонія мистецтва та навколишнього світу, у них взаємодіють як творіння людських рук, так і самої природи. Одним із важливих елементів, який надає ландшафтним композиціям змісту, є скульптурні твори.

Звісно, основні етапи розвитку скульптури як виду мистецтва співпадають із загальним розвитком паркової скульптури, але ландшафтне мистецтво, яке має свої закономірності розвитку вносить корективи у вибір паркової скульптури у певні періоди.

Загальний уклад паркових комплексів безперечно є тісно пов'язаним із світоглядом свого часу та з історичними реаліями країни, в якій створюється.

У російському садово-парковому мистецтві протягом XVIII ст. ще продовжували існувати традиції російського бароко. Хоча у XVIII- XIX ст. ландшафтні ансамблі переважно створювалися за популярними у цей час тенденціями пейзажних парків. Це був період, коли поступово виходили з моди регулярні барокові і класицистичні парки та входили в моду ландшафтні, іррегулярні. [8. с.161]

Живописність в пейзажних садах не знищувала архітектурності її найближчої до центрального дому частини, але лише відтісняла на другий план, надав їй, нове значення і новий характер [5, с.148-149]. Пейзажний стиль приходить на зміну регулярному, який, у свою чергу, зберігається у парках створених на початку XVIII ст., або міг бути використаний у центральній частині ландшафтного паркового комплексу. Цей стиль набув широкого розповсюдження у Франції в епоху бароко і використовує симетрію, осьове планування, прямі доріжки та алеї, а форми партерів, газонів та водойм є чітко геометричними. Як правило, регулярний стиль підкреслює величність палацового ансамблю, який є центральним планувальним ядром.

Спершу з'явившись у літературі (Мільтон, Джованні Ардієни, Джон Хант), образ ідеальної та водночас вільної природи згодом втілюється у пейзажному (англійському) типі парків. На Україні створені такі іррегулярні парки, як «Олександрія» в Білій Церкві, «Софіївка» в Умані, «Тростянець» і «Качанівка» на Чернігівщині.

Надійшла до редакції 24.12.2012

Ландшафтний (ірегулярний) стиль бере початок з Англії, тому часто згадується як англійський. В основу цього стилю покладені прийоми вільного пейзажного трактування природи. Мальовничі краєвиди визначали план і композиційно-художнє рішення парку. Планувальна система повинна була виявити і підкреслити рельєф місцевості, підпорядкувати йому розташування деревних груп, водоймищ. Плавно вигнуті доріжки та алеї парків розміщують асиметрично щодо палацу, вписуючи їх у рельєф місцевості [3, с. 10].

І, не зважаючи на регулярний чи пейзажний планувальний прийом, використаний у ландшафтних об'єктах цього періоду, перелік скульптурних творів, які є найбільш популярними залишається незмінним.

Безперечно період XVIII-XIX ст. є етапом розквіту садово-паркового мистецтва не лише в Європі, але й на Україні, яка в даний час перебуває в основному під впливом Російської імперії. У цей час більшість заможних людей, зокрема аристократія, вважають включення ландшафтного ансамблю до структури свого маєтку ознакою свого високого статусу. «Признаком хорошего вкуса хозяина были прежде всего сад и парк, их устройство. Поэтому на сады тратились в конце XVIII и в начале XIX в. огромные средства. Стоимость сада в конце XVIII и в начале XIX в. обычно была почти равна стоимости дворца» [5, с.203].

Аналіз останніх досліджень. Садово-паркове мистецтво цього періоду розглядається у працях таких дослідників як Д. Ліхачев, російські сади та парки – А. Вергунов і В. Горохов, Т. Дубяго, О. Кузнецова, Б. Борзин, А. Болотов, українські – Р. Косаревська, В. Томілович, С. Галкін, І. Косенко, К. Гамалія та ін. Паркова скульптура здебільшого не вивчається як окрема категорія, а розглядається у контексті загального аналізу паркового ансамблю.

Метою статті є встановлення основних типів скульптур, які мали місце у структурі палацово-паркових комплексів XVIII-XIX ст., а також виявити причини такого підбору творів для ландшафтних об'єктів цього періоду.

Результати дослідження. Предметом розкоші та гордоців господарів була колекція творів мистецтва, зокрема скульптури. Згідно притаманній на той час паркам елітарній спрямованості, структура паркового ансамблю мала бути наповнена художніми образами, об'єднаними єдиною темою, яка була б з легкістю прочитана високоосвіченими відвідувачами, але при цьому містила певні елементи, що спонукали до роздумів та варіативних інтерпретацій.

Як правило, ці парки наповнені скульптурними творами, які являють собою копії античних зразків. Ще «у період класицизму, з його прагненням до створення абстрактного позачасового ідеалу, античну скульптуру було проголошено втіленням «вічного» ідеалу краси...», але часто забували те, що ці скульптури були частиною грецької культури і виражали їх громадські ідеали [8, с.78]. У XVIII – XIX ст. античним скульптурним образам надавалися нові семантичні значення згідно із загальною тематичною канвою, що супроводжувала створення конкретного паркового ансамблю. Хоча персонажі античної

міфології, які населяли парки і в попередні століття також могли набувати іншого значення – відповідно до часу та середовища, де створювалися – прикладом може служити Аполлон у Версальському парку, образ якого супроводжує відвідувача скрізь, але більшою мірою уособлював самого володаря палацу і парку – короля Людовіка XIV, аніж грецького бога.

Захоплення природою і поєднання її із зразками античного мистецтва не дарма приходять одночасно, адже саме давні греки вважали, що «немає кращого художника ніж сама природа», і саме їх статуї були розраховані не на інтер'єри та зали, а на відкритий простір, адже так найкраще розкривається їх мистецька цінність.

Так звані зібрання антиків були популярними серед знаті ще з часів ренесансу, і у XVIII-XIX ст. відповідали тогочасній моді на все античне: мистецтво, філософію, міфологію. Традиція встановлювати у садах і парках античні скульптури збереглася ще з часів епохи Відродження, пройшовши певні зміни в період бароко і зберігшись у садах класицизму та романтизму. «Подбор античних скульптур в садах Ренессанса по содержанию был более или менее случаен, но тем не менее античные скульптуры не были чисто формальным украшением: они создавали историческую перспективу, крайне важную для эпохи Ренессанса и последующего Барокко, когда чувство истории, чувство «содержательное» и многозначительное, было открыто и наполняло собой современность, создавало для нее ту «историческую глубину», без которой не мыслилось даже простое прославление современников – властителей, поэтов и художников» [5, с.71].

Загалом скульптура цього періоду перебуває під впливом класицизму, і відповідно, продовжує експлуатувати теми античної історії та міфології. І аж до кінця XIX сторіччя вона є досить комерціалізованою галуззю. У майстернях створюється безліч однотипних сюжетів на догоду смакам замовників, а також найбільш вдалі твори тиражуються у значній кількості копій [11]. Окремою і досить прибутковою сферою діяльності є копіювання античних творів на які є значний попит. Кожен аристократичний маєток цього періоду може похвалитись зібранням копій визначних зразків античної культури, а деякі навіть видаються за оригінали. І тому у кожному другому парку ми зустрічаємо бронзові чи мармурові копії Аполлона Бельведерського (Рис. 1), зокрема у Літньому саду, у парку «Олександрія», «Софіївка», парку в Лівадії, Катерининському та Олександрівському парках в Царському селі тощо.

Не менш популярними є скульптури Венери Медицейської (палацово-парковий ансамбль Оранієнбаум, парк «Софіївка», нижній парк Петергофа і його Великий каскад) (Рис.2), Діани Версальської («Олександрія», Оранієнбаум) (Рис. 3), бійця Боргезе (Петергоф, Катерининський, Павловський парк, Архангельське, «Олександрія») – складно взагалі назвати помістя XVIII ст., особливо в Англії, де не було б його копій (Рис.4). Особливе місце серед копій античних творів посідають бюсти античних філософів інших діячів культури та мистецтв Греції та Риму.



*Рис. 1. Копія Аполона
Бельведерського. Парк
«Софіївка», м. Умань*



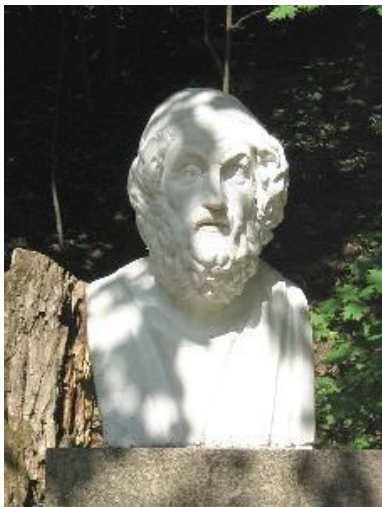
*Рис. 2. Копія Венери
Медицейської у парку
Ораниенбаум*



*Рис. 3. Копія Діани
Версальської у парку
«Олександрія»*



Рис. 4. Архангельське. Великий партер. Боргезькі борці



*Рис. 5 Копія бюста Гомера
у парку «Софіївка»*



*Рис. 6. Бюст Г. Потьомкіна.
Музей парку «Олександрія»*



*Рис. 7. Пам'ятник Катерині II
в Архангельському*



*Рис. 8. Алегорія скорботи
К. Г. Барта в Архангельському*

Збирання колекцій бюстів давньогрецьких філософів стало популярним ще з часів Давнього Риму, коли серед знаті було модно мати в домі бюст Сократа, або інших грецьких «класиків». Таким чином, власники цих колекцій намагалися підкреслити своє відношення до грецької культури [10, ст.9]. Подібна ціль переслідувалася і аристократами у XVIII-XIX ст., адже твори античного мистецтва мали відзначити високу освіченість їх власників, а також підкреслити їх статус як поціновувачів мистецтва.

Здатність розуміти різні мистецтва особливо цінувалася у суспільстві XVIII ст. Для представників вищого світу необхідно було проявляти інтерес до живопису, скульптури та архітектури – «это было «essential attribute» (неотъемлемый признак) воспитанного человека» [5, с.202].

Серед інших, у садибах і парках цього періоду можна було зустріти бюсти Сократа та Гомера, які, зокрема, містились у зібраннях «Софіївки» та у Палацовому парку в Гатчині. Образ сліпого співця, який зустрічається у цих садибах, є одним із найрозповсюдженіших, адже відомо більше 20 його копій. Хоча він дещо відрізняється від більш ранніх портретів поета, тим не менш, є найбільш виразним його зображенням. Оригінал цієї скульптури створено близько кінця VI ст. до н. е. [10, с.108].

Не менш розповсюдженими були бюсти Арістотеля і Платона, які також уособлювали собою



*Рис. 9. Колона «Пелікан»
в парку «Олександрія»*

надбання грецької культури, і тому, не зважаючи на їх філософські протиріччя, вони встановлювалися в одній композиційній ділянці парку.

Окрім збирання антиків у садибних парках також встановлювалися пам'ятники видатним сучасникам, царським особам або знаменним подіям – ці твори найчастіше створювалися провідними майстрами своєї епохи на замовлення для того чи іншого парку і теж являли собою окрему категорію скульптур, що призначалися для довершення ландшафтних композицій, або навпаки для деяких скульптур створювалися відповідні частини парку. Найчастіше такі статуї були посвятою визначним гостям-відвідувачам, або владним покровителям, яких необхідно було схилити на свою сторону, виказавши їм належну пошану. До таких можна віднести бюсти Катерини II скульптора Шубіна (вкрадений з музею парку «Олександрія» 2002 року) бюста Григорія Потьомкіна невідомого майстра (Рис. 5) та бюст Олександра I, який не зберігся до нашого часу, у парку «Олександрія». Бюсти Катерини II та Потьомкіна розташовувались у Дружньому саду, де скоріш за все мали втілити у життя проєкт мавзолею Потьомкіна виконаного І. Старовим. Деякі дослідників вважають, що дана споруда була композиційним ядром цієї ділянки парку, інші припускають, що «Ротонда», де розміщувався бюст, була серцем меморіального комплексу присвяченого князю Таврійському, в яке входило підземне святилище [7, с.10].

Існує також версія про те, що в «Олександрії» було перепоховано прах Г. Потьомкіна, яка поки що не знайшла підтвердження але й не була спростована [4, с.305]. Але після сходження на престол Павла І ці плани господарів довелося згорнути через те, що новий правитель був налаштований проти вшанування пам'яті князя Таврійського, а самі Браницькі стали небажаними особами при дворі.

Скульптури Понятовського та Костюшко у парку «Софіївка» також зазнали утисків. Через зміну власника парку – він перейшов у володіння царської родини – його було не лише перейменовано на Царин сад, але й ці скульптурні твори були відправлені до Гомеля. Натомість у парку було встановлено статую Олександри Федорівни – дружини Миколи І, якій він подарував парк. А от пам'ятна колона на честь Олександра І залишилась на своєму місці, адже в повній мірі відповідала статусу нових господарів.

Пам'ятник Катерині ІІ у Архангельському скульптора Жака-Домініка Рашета (Рис. 6) був не просто встановлений на честь імператриці, а для нього господарі створили невеликий парковий павільйон, названий храмом Катерини ІІ.

Наступним типом творів, які прикрашають паркові ансамблі були символічні та алегоричні скульптури. Скульптурні алегорії, найбільш розповсюджені у епоху бароко, продовжують бути популярними і у парках класицизму та романтизму, налаштовуючи відвідувачів філософський лад, адже парки цього періоду мали слугувати також і місцями для роздумів та усамітнення. Зокрема прикладами таких є Алегорія миру, скульптор П'єтро Баратта (Павловськ), Алегорія скорботи К. Г. Барта (Рис. 7), колона «Пелікан» в парку «Олександрія» (Рис.8). Часто такі скульптурні образи мали варіативні семантичні значення. Наприклад, пелікан, який годув своїх дітей, міг трактуватись як символ батьківської любові та турботи або символ однієї з російських масонських лож (В. Павлюченко), а також символ жертви Христа (Р. Косаревська).

Попри те, що майже у всіх парках цього періоду можна зустріти копії одних і тих же мистецьких творів, варто наголосити, що ідейний задум з яким вони встановлювалися, композиції у ландшафтних об'єктах, де вони розміщувалися мали значні відмінності. Це давало змогу у кожному випадку створити неповторний пейзаж у зв'язку із творами мистецтва. Їх значення і роль у кожному конкретному випадку розкривається у композиційному взаємозв'язку із оточуючим середовищем.

У підсумку можна сказати, що тенденції у парковій скульптурі XVIII-XIX ст. найчастіше зумовлені прагненнями аристократії не поступатися найкращим зразкам європейських та петербурзьких ландшафтних об'єктів, які були наповнені копіями античних творів, а також явно виражають політичні умови даного періоду, необхідність демонструвати свою вірнопідданість, а також залежність від волі тодішніх царедворців. Адже ознакою такого стану речей можуть слугувати зміни відповідно до переходу влади від одного монарху до іншого.

Літературні та філософські сюжети, притаманні паркам цього періоду втілюються у алегоричних та символічних скульптурних образах, які доповнюють загальну ідею паркового ансамблю, в основі якого, як правило, лежав певний сюжет.

Список використаних джерел:

1. Галкін С. О. Гурковська, Є. Чернецький. Структура та символіка старовинного парку "Олександрія" в білоцерківській резиденції графів Браницьких/ 2-ге вид., доп. – Біла Церква. – 2007. – 96 с.
2. Косаревська Р. О. Семіотика архітектурно-пейзажних формоутворень доби класицизму в Україні на прикладі білоцерківського парку "Олександрія": дис... канд. архітектури: 18.00.01/Київський національний ун-т будівництва і архітектури. – К. – 2007. – 214 арк.
3. Криворучко Д.М. Олександрія: парк-заповідник. – К.: Будівельник, 1979 р. – 95 с.
4. Кухар-Онишко Н. А. Пивоварович В. Б. Великолепній князь Таврин. Херсон.-2003. – с.305-307.
5. Лихачев С. Д. Поезиза садов. К семантике садово-паркових стилів. Сад как текст.
6. Потапова Н. Мармурові скульптури графів Браницьких в "Олександрії"// Мистецтвознавство України: Збірник наук праць. – К. – 2006. – Вип. 6-7. – с.504-523.
7. Путівник. Дендропарк Олександрія. Перлина архітектурно-паркового мистецтва України. – Біла Церква: пп Мірошніченко «РІА БЛЩ» – 2007.
8. Сак Л. Гельман М. Про композицію в скульптурі. – держ вид. Образотворчого мистецтва і музичної літ. УРСР. – Київ. – 1959.
9. Томілович Л. В. Парк «Олександрія»: особливості розплануванні стилістики, /Праці Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. – Вип. 3. – К: Фенікс, 2007.
10. Хафнер Г. В. Выдающиеся портреты античности. 337 портретов в слове и образе. – М.: Изд. Прогрес. – 1981. – 314с.
11. Tucker William. The language of sculpture. – Published September 1st 1985 by Thames & Hudson – 175p. – ISBN 0500271046 (ISBN13: 9780500271049)