

УДК 73.05:712

Сич М.О.

Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського НАН України

СКУЛЬПТУРНІ ОБРАЗИ ОЛЕКСАНДРІЇ

Сич М. О. Скульптурні образи Олександрії. Останнім часом зростає інтерес до українських ландшафтних об'єктів, але парковій скульптурі рідко приділяється належна увага. У статті розглядаються скульптурні твори білоцерківського парку від часу його заснування до XXI ст. Портретна та алегорична скульптура аналізується з точки зору її місця у загальній композиції та ідейному задумі паркового ансамблю. За результатами дослідження встановлено історичну відповідність статуї із композиції «Варна», яка збереглася на рисунках та акварелях XIX ст., а також розглянуто версію тематичного і композиційного взаємозв'язку між портретними бюстами Г. Потьомкіна та Катерини II. Визначено особливості статуй, встановлених у парку в другій половині XX ст. Встановлено, що скульптурну частину олександрійського парку можна назвати досить різноплановою, та важливою складовою подальшого вивчення розвитку паркової скульптури XVIII–XXI ст.

Ключові слова: паркова скульптура, семантика, «Олександрія», Біла Церква, садово-паркове мистецтво.

Сыч М. А. Скульптурные образы Александрии. В последнее время возрос интерес к украинским ландшафтными объектам, но парковой скульптуре редко уделяется должное внимание. В статье рассмотрены скульптурные произведения белоцерковского парка со времен его основания до XXI ст. Портретная и аллегорическая скульптура анализируется с точки зрения ее места в общей композиции и идейном замысле паркового ансамбля. В результате исследования установлено историческое соответствие статуи из композиции «Варна», которая сохранилась в рисунках и акварелях XIX века, а также рассмотрена версия тематической и композиционной взаимосвязи между портретными бюстами Г. Потьомкина и Екатерины II. Определены особенности статуй, установленных в парке во второй половине XX века. В итоге, скульптурную часть александрийского парка можно назвать достаточно разноплановой и важной составляющей дальнейшего изучения развития парковой скульптуры XVIII–XXI ст.

Ключевые слова: парковая скульптура, семантика, «Александрія», Белая Церковь, садово-парковое искусство.

Sych M. Sculptural images of Alexandria. In recent years, there has been an increasing interest in Ukrainian landscape objects, but there were no due attention to park sculpture. In the article sculptures of the Bilotserkivskiyi park from its founding to the XXI century are considered. Allegorical and portrait sculpture is analyzed in terms of its place in the general composition and the ideological concept of park ensemble. The results of the research historical precursor of the statua of the composition «Varna», which is preserved in Figures and watercolors of XIX century, is determined. Also a version of thematic and compositional relationship of portrait busts of Grigoriy Potyomkin and Catherine II is considered. To conclude it can be said that the sculpture part of Alexandria park is quite diverse, it is an important part for further study the development of park sculpture in XVIII–XXI century.

Key-words: park sculpture, semantics, Olexandria, Bila Tserkva, landscape art.

Постановка проблеми. Пам'ятки садово-паркового мистецтва є важливою складовою культурної спадщини. Історичну роль паркових об'єктів визначають за взаємозв'язком ландшафту, доповненого творами монументального та декоративного мистецтва зі світоглядом певної доби.

Сади та парки подібні до живих організмів, які розвиваються протягом усього часу їх існування, розширюючи і доповнюючи композицію, але зберігаючи незмінною паркову ідею. Парк для нащадків є відкритою книгою, яка розповідає не лише про певну епоху, але і про своїх планувальників, господарів та відвідувачів. Одним із найважливіших мовних засобів, що надає змісту ландшафтним композиціям, є його скульптурний декор.

Польський філософ Владислав Татаркевич у своїй книзі «Історія шести понять» пише про одвічне суперництво природи і мистецтва, про різні підходи до їх оцінки та взаємодії, і найбільш влучними у цьому питанні є наведені ним слова німецького романтика Ваккенродера: «Я знаю дві чудові мови, які Творець подарував людині, аби смертні, наскільки це в їхній спромозі, могли досягнути небесні речі [...] Однією з тих мов говорить лише Бог, другою – жменька обраних [...] Ці мови – природа і мистецтво» [20:280].

Художньо-образна мова паркової скульптури досить різноманітна. Виходячи із загальної тематики паркового ансамблю у роль вступають символи, алегорії та метафори, що допомагають відвідувачеві цілісно відчувати ідейний задум автора. Кожна історична доба вносить свої корективи у трактування того чи іншого скульптурного образу, відповідно розглядати його потрібно і в контексті історичних реалій свого часу і нерозривно із долею власників ландшафтного комплексу.

За словами відомого культуролога та дослідника садово-паркового мистецтва Д.С. Ліхачева, з часом було втрачено здатність «читати» сади як іконологічні системи і сприймати їх в контексті «естетичного клімату» епохи їх ство-

рення. Основною причиною цього він вважає різке падіння здатності іконологічного сприйняття і елементарного знання традиційних символів і емблем за останні сто років [11:9]. Відповідно символічна мова минулих століть стає все менш доступною для сучасних людей.

Для паркової скульптури даний аспект є основним у процесі її дослідження з точки зору мистецтвознавства, адже і добір статуй, і їхні композиційні особливості, і місце розташування у парковому просторі можуть бути продиктовані міфологічним, історичним, художнім, зокрема літературним образом, закладеним в основу ідейного задуму паркового ансамблю.

Як правило, скульптура у парках є досить різноплановою і варіюється за стилями та епохами, проте гармонійно доповнює паркову композицію, завдяки прив'язці до певних тематичних циклів.

Найвиразнішим періодом вітчизняного паркобудівництва є маєткові парки XVIII–XIX століть. Цей етап у садово-парковому мистецтві характеризується як західноєвропейським, так і російським впливом на ландшафтні об'єкти України. Зокрема, особливий інтерес представляє парк «Олександрія» у Білій Церкві. Він, у свій час, міг похизуватися визначною колекцією скульптур, яка, на жаль, збереглася лише частково, але навіть сьогодні має значну мистецьку цінність.

Дослідження семантики паркової скульптури є важливим з погляду встановлення цілісної картини розвитку садово-паркового мистецтва на території України. Істотним аспектом роботи є визначення образів, стильових особливостей втрачених скульптур та їх розташування задля відновлення історичного вигляду парку.

Попри значну кількість публікацій, присвячених білоцерківському парку, у його історії, структурі та символіці є ще велика кількість білих плям і більшість з них стосуються семантики скульптурних творів, які прикрашали пейзажі та павільйони Олександрії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значна кількість теоретичних праць присвячена садово-парковому мистецтву України XVIII–XIX століття, зокрема парку «Олександрія». Але у наявних джерелах немає ґрунтовної розробки теми паркової скульптури. Друковані праці у галузі ландшафтного мистецтва переважно туристичного характеру, або містять загальні відомості про парк – монографії А. Салатича, М. Грисюка (XX ст.), С. Галкіна (кін. XX–XXI ст.); роботи, присвячені історико-природничому аспекту – дисертаційна робота «Садово-паркові ансамблі України XVIII–XIX ст. в історико-природничому контексті» К. М. Гамалії, або досліджують композиційно-планувальне рішення цих об'єктів – роботи І. Косарецького та «Старовинні маєтки України» Д. Родічкіна та О. І. Родічкіної, кандидатська дисертація В. Я. Маланюк на тему «Архітектурно-композиційні закономірності садибно-паркових ут-

ворень Київщини кінця XVIII – поч. XIX ст.». Як правило, скульптура як важливий композиційний елемент у структурі паркового ансамблю згадується опосередковано, і лише стосовно найвідоміших творів розглядається їх семантичне значення.

Мета статті: виявити особливості формування скульптурної частини білоцерківського парку, визначити її стилістичні особливості, розкрити символічне та алегоричне значення деяких скульптурних об'єктів.

Результати дослідження.

Як і більшість паркових ансамблів класицизму, «Олександрія» мала в основі ідейного задуму літературно-філософський підтекст. Вона була пов'язана із «Божественною комедією» Данте Аліґ'єрі [21].

Виходячи із Дантівської мандрівки потойбіччям, огляд парку мав починатись із зарічкової місцевості «Голендерні», де розташовувались загадкові штольні і похмурий ліс, а далі, ніби через міфічну ріку, переправлятися до чистилища, представленого острівними композиціями парку по цей бік річки.

Більша частина парку мала уособлювати 7 небес, символи деяких із них можна визначити за символами, які їм відповідали: композиція зі статуєю Меркурія (3 небо), ділянка Клини із образом Юпітера в центрі (6 небо) та ін.

Окрім цього, композиції парку мали ще й історичне значення, оскільки були пов'язані із видатними особами, близькими до роду Браницьких, або тими, кому, в рамках політичних реалій часу, варто було віддати шану. Зокрема у парку виділяють три тематичні цикли присвячені видатним особам – Г. Потьомкіну, М. Воронцову та П. Багратіону.

З легкої руки молодого графіні та зі схвалення її чоловіка у «Олександрії» з'являється споруда, нині відома як «Ротонда», а також згадується як «Раковина Потьомкіна» [2:24], «Павільйон Потьомкіна» [7:9-10], С. Галкін зазначає, що на одній з акварелей В. Ріхтера фігурує зображення «Ротонди» з підписом французькою, що в перекладі означає «Храм князя Потьомкіна» [3:58]. У центрі відкритого павільйону було розташовано бюст князя, виконаний у мармурі. Доповнювалась дана композиція відповідним написом, який натякав на роль знатного родича у житті родини Браницьких: «Полезен миром и войной, Екатеринин друг, благодотворитель мой». Більшість дослідників вважають, що дана споруда була композиційним ядром цієї ділянки парку [6: 17], інші припускають, що «Ротонда» була серцем меморіального комплексу присвяченого князю Таврійському, в яке входило підземне святилище [7:10].

Нині у парковому музеї перебуває бюст невідомого полководця, який раніше вважався портретом Потьомкіна, але він не відповідає тим рисам князя, які притаманні іншим його портретам, тому така назва була поставлена під сумнів. Однак,

дана скульптура дещо нагадує ті обриси, що видно на ілюстраціях із зображенням «Ротонди» у XIX столітті і на світлинах XX століття.

Існує також версія про те, що в «Олександрії» було перепоховано прах Г. Потьомкіна, яка поки що не знайшла підтвердження, але й не була спростована [12:178].

Відомі також інші назви цього об'єкту – «Катеринка», адже на деяких зображеннях у «Ротонді» можна побачити бюст Катерини II роботи Ф. І. Шубіна, що також підтверджується згадками про його розміщення у даному павільйоні. Вважалося, що спершу тут розташовувався бюст цариці, а потім його було замінено на скульптурний портрет Г. Потьомкіна» [2:45]. Така ж версія звучить і у більш ранній книзі М. Грисюка, який зазначає, що після заміни бюста вона стала називатися «Павільйон Потьомкіна» [6:19].

За В. Павлюченком, чий археологічний дослідження місцевості поблизу «Ротонди» 2002–2006 рр. пролили світло на початкову композицію даної частини парку, яка має умовну назву «Клини», павільйон був включений у чітко продуману і спроектовану символічну ділянку, яка репрезентувала не лише особу Г. Потьомкіна у вигляді мармурового бюсту, але мала поруч ще одну споруду, дещо меншу за розмірами.

«Доріжки-промені, за задумом ландшафтного архітектора, були спрямовані на прямокутні ділянки, майже однакові за розміром. На ділянці №1 розташовано «Ротонду», яка раніше мала назву «Катеринка»... Навколо «Ротонди» збереглися рештки кам'яної огорожі. Це була висока напівкругла стіна, з'єднана з будівлею; зважаючи на план 1858 року, вона мала вхід із «Ротонди» й виходила на північ і південь, до ділянки №2... У 2005 році під час пошукових досліджень розкрито й розкопано у центрі ділянки фундамент споруди підковоподібної форми з масивом посередині. За архітектурними формами це залишки ротонди, значно меншої за ротонду на ділянці №1» [15: 245–246]. Тобто дві напівкруглі у плані споруди мали служити оформленням для мармурових бюстів Катерини II та Г. Потьомкіна. Вважається, що це є одним із непрямих доказів їх таємного вінчання, про яке було відомо лише вузькому колу посвячених.

Дана композиція розташовувалась на фоні території під назвою «Російський сад», яка була найбільш ранньою частиною насаджень Олександрії і не збереглася. Перед парними павільйонами була сформована ландшафтна композиція у вигляді променів, що розходяться від фігури Юпітера, яка розташовувалась перед архітектурними спорудами. «За картою 1858 року, це було садово-декоративне влаштування, в основу якого було покладено радіально розташовані доріжки. Вони розходилися від округлої галявини, де було встановлено статую Юпітера на п'єдесталі. Ліворуч та праворуч від доріжок, розташовано декоративно сформовані кургани, один із яких має назву «Кінська могила». Шість доріжок-

променів по периметру, з'єднані овальною доріжкою». Одне з представлених трактувань семантичного значення такого композиційного взаємозв'язку елементів – «Григорій і Катерина під промінням Юпітера на тлі Російської імперії» [15:245–246].

На особливу увагу, в ході аналізу символічного значення скульптурних об'єктів, заслуговує колона «Пелікан». У XX ст. через значні пошкодження, які дістала ця пам'ятка, її вважали колоною «Суму» [2], типовою спорудою пейзажних парків, які мали навіювати меланхолійний настрій. Але первісна колона була увінчана коринфською капітеллю зі скульптурою пелікана, що годує своїх пташенят (нині відновлена білоцерківським скульптором М.Василенком).

Варто пояснити образ, що виникає у мистецтві ще задовго до втілення його в олександрійській скульптурі. У античності, вважалося, що при нестачі їжі пелікан дзьобом роздирає собі груди і своєю плоттю і кров'ю годує пташенят. Звісно, це вигадка. Але серед художніх образів пелікан посідає важливе місце як втілення крайнього ступеня батьківської турботи. Саме шана батьківському піклуванню чи то Потьомкіна стосовно своїх небог (однією з яких була О. Браницька), чи самої Браницької стосовно своїх дітей [18:37], чи Г. Потьомкіна стосовно своїх небог, чи імператора Олександра (за однією з версій на честь нього названо парк) як турботливого батька Російської імперії. Зважаючи, на потяг до символічності та алегоричності у паркових композиціях цього періоду, можна сказати, що варіативність їх трактувань допускалась і самими замовниками і авторами. Версію про батьківську турботу підтверджує і напис, який колись був на цоколі колони, «Батькам вдячні діти» [4:64]. Зв'язок же колони із циклом Олександра I припускає Р. Косаревська, яка стверджує, що пелікан був символом однієї із російських масонських лож, до якої належав імператор. А також, зауважує, що образ цього птаха може трактуватись як алегорія жертви Ісуса Христа [9], адже таке пояснення зображення пелікана утвердилось ще у стилі бароко, який ряснів алегоріями.

До циклу Олександра I також належав бронзовий бюст імператора, встановлений згодом після його другого візиту 8 вересня 1818 року [2:20]. У парку царській родині було присвячено окрему композиційну ділянку, де кожне відвідування членів царської родини було відмічене посадкою дерев, які отримували пам'ятні таблички. Загалом імператори всеросійські та члени царських родин посадили в парку близько трьох десятків дерев, кожне з яких мало свою огорожу із закріпленою на ній позолоченою царською короною. Останнє дерево посадила цариця Олександра Федорівна, дружина Миколи II [2: 20]. На території саду розташовувалась ще одна скульптура, скоріш за все пов'язана з царською родиною, але досі не ідентифікована дослідниками.

Також мармуровий бюст Олександра I згадується Р. Косаревською. Четвертий палацовий па-

вільйон був пов'язаний із перебуванням імператора – там і розташовувалося його скульптурне зображення. На п'єдесталі були викарбувані слова з його указу 1812 року: «Дотеле не положу оружия моего, доколе не сотру с лица земли Русской врага, дерзвшего войти в ее пределы». Против него малахитовая ваза с надписью: «Пожалован Его Величеством Императором Николаем Павловичем в 1823 году» и под нею врезана в пьедестале полученная от Государя одна из первых платиновых монет» [9:60].

Перед рядом палацових павільйонів розташовувався так званий «Танцювальний павільйон», Т-подібної форми у плані. Доповнювали цю архітектурну споруду скульптури з обох боків портика – Діана Версальська та Аполлон Бельведерський. Бронзові фігури божеств-близнюків відносять до так званих наполеонівських статуй, вважається, що вони були замовлені Бонапартом на честь перемоги над Англією. Оскільки перемоги не сталося, то ці скульптури були викуплені Браницькими.

Міфічна пара дітей Латони була досить розповсюдженим атрибутом парків цього періоду, адже ці персонажі уособлювали собою і вподобання, і заняття тодішньої аристократії. Красень Аполлон – втілення чоловічої краси в античності, вправний стрілець з лука, а також неперевершений музикант, покровитель дев'яти муз, у свій час став символом Версалю та його володаря. Богиня Діана – втілення жіночих чеснот, богиня мисливства, яке було однією з найулюбленіших розваг вищого світу.

Третьою скульптурою з цього циклу була копія відомої античної статуї Боргезьського борця (оригінал датується I ст. до н. е.), яка була встановлена у парку на честь графа Воронцова та його військових звитяг. Вона розміщувалась на галявині вододілу між Дзеркальним і лазневим ставом, нею замикалась Лісова алея, а з цього місця відкривався неперевершений краєвид на композицію «Руїни» та водне плесо Лазневого ставу [10:45]. Напевно, через свою динамічність та мужність, що уособлювала скульптура античного воїна, вона стала відзнакою перемог графа Михайла Семеновича, який був зятем Браницьких. Усім напрямом фігури та рішучим жестом руки, у якій би він мав тримати щит, «боєць» вказував на краєвид з романтичними руїнами.

Важливим місцем у планувальній структурі парку є колонада «Луна». Споруда відома своєю унікальною акустикою, через що вона і отримала свою назву. За однією з версій вона була одним з елементів проекту мавзолею князю Потьомкіну, який не вдалося втілити в життя через прихід до влади Павла I. Хоча Д. Криворучко вважає, що за своїми архітектурними особливостями вона більше нагадує паркову оркестру [10]. І дійсно, за часів Браницьких при прийомі гостей там грав оркестр, але основним призначенням колонади було експонування скульптурних творів, які за деякими джерелами були подарунком Катерини II і являли собою колекцію фігур танцюючих пар різних народів світу.

«В часи Браницьких в павільйоні знаходилося зібрання мармурових скульптур та ваз. Перед павільйоном розташований напівовальний майданчик зі скульптурою бога торгівлі, покровителя мандрівників – Меркурія». На фото 1913 року видно бронзову фігуру, що опирається на меч. Більшість дослідників визначають цю бронзову статую саме як образ бога торгівлі. Але Д. Криворучко згадує скульптуру Меркурія розташовану біля колонади «Луна», як виконану з білого мармуру [10:41-42].

Окрім відомого зображення колонади зі скульптурою на галявині перед павільйоном, існує інший варіант композиції, який відображено на світлині 1914 року. Дане фото демонструє заміну, яка напевно відбулася за бажанням господарів парку – у центрі майданчика розташовувалась бронзова ваза.

Достеменно відомо, що скульптура Меркурія розташовувалась поруч із павільйонами і являла собою бронзову копію роботи Джованні да Болонья. Така динамічна і водночас витончена постать античного божества, втілювала у собі риси маньєризму та бароко. Образ легкого, майже невагомого, посланця богів у крилатому шоломі та сандаліях вподобали аристократи того часу, тому відома велика кількість копій цієї статуї. Власне, бог торгівлі не лише мав приносити успіх у діяльності господарів парку, але міг асоціюватись з одним із дантівських небес.

Також, поруч з павільйонами, розташовувалась скульптура Венери Медицейської [9], яка є однією із найбільш тиражованих античних скульптур. Тому зрозуміло, чому її копії були і у білоцерківському, і в уманському парку. Прагнучи не поступатись іншим представникам знаті, у збиранні колекцій копій античних скульптур, аристократи інколи доходили до того, що мали майже однакові зібрання. Скульптура Венери, як втілення краси та любові була притаманна всім паркам цього періоду.

Не менш шанованою була і Діана, образів якої у «Олександрії» можна було зустріти відразу два. Перший біля танцювального павільйону, а другий біля гроту (Рис. 1). «Розташування масивної деревної куртин з південного боку великої поляни, яка помічена на плані 1858 року, збігається з сучасним розміщенням невеликого обкладеного рваним каменем озера Дзеркало Діани, наповненого джерельною водою. За свідченням старожилів, над озером стояла скульптура Діани (чи Венери) в гроті» [10:36]. Владислав Браницький був завзятим мисливцем, тому без скульптури покровительки цього заняття масток не міг обійтись.

1829 року зі східного боку палацу була створена композиція «Варна» і присвячувалась графу Воронцову – зятеві О. Браницької, який брав участь у російсько-турецькій війні і у взятті фортеці Варна. Зверху на камені розміщувалась бронзова скульптура жінки-молочниці з глечиком, що за Д. Криворучком символізує піклування болгарських жінок про поранених солдатів-визволителів. Нині скульптуру втрачено, але опираючись на акварель В. Ріхтера (Рис. 2), можна



Рис.1. Грот Діани. Літографія за мал. М. Бержинської 1823

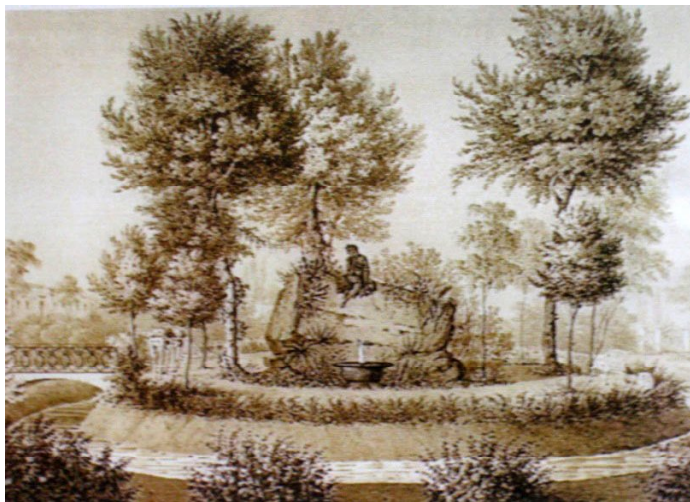


Рис.2. Олександрія. Варна. Вілібальд Ріхтер

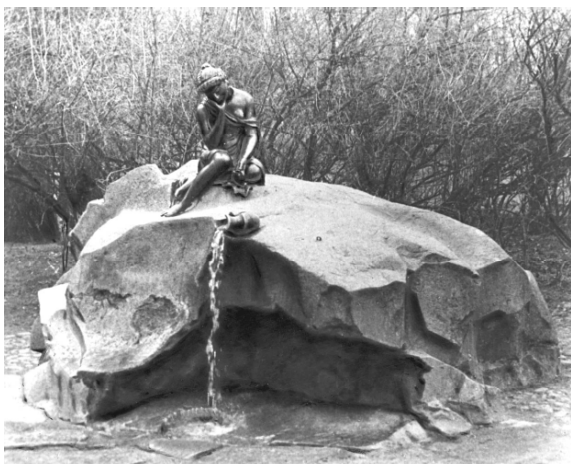


Рис.3. Молочниця з розбитим глечиком. П.П. Соколов. Фонтан В Катерининському парку

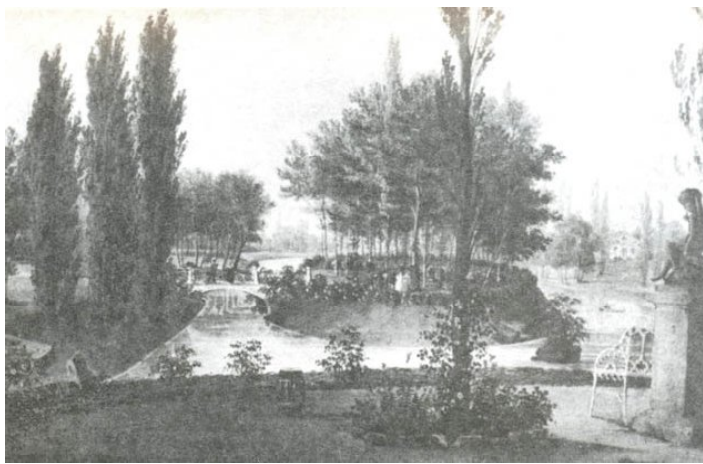


Рис.4. Трояндовий острів. Вілібальд Ріхтер

впізнати копію роботи П. П. Соколова «Молочниця з розбитим глечиком» [19:136] (Рис. 3).

Виходячи із описів А. Салатича та Д. Криворучка, у парку було обладнано скульптурами чавунних левів два джерела. За Браницьких, леви велично лежали над витокami джерел. Ця тварина є символом влади, мужності, владної сили і відповідно найбільш величним охоронцем, саме тому образ лева часто оформлює архітектурні входи.

Варто згадати і скульптури китайців, які розташовувались по обидва боки від китайського містка. З оприлюдненням акварелей В. Ріхтера стало відомо, що ці статуї були виконані в кольорі, і вражали своєю барвистістю. Китайські мотиви стали особливо популярними у парках преромантизму та романтизму, і до того ж, у своєму прагненні ні в нічому не поступатись покровителям, О. Браницька часто копіювала те, що бачила у Царському селі, тому олександрійські «Китайці» повторювали своїх тамтешніх попередників (нині встановлені бронзові скульптури).

На одному з малюнків В. Ріхтера видно також скульптурну копію твору Е. М. Фальконе «Амур, що погрожує» (XVIII ст.) (Рис. 4.). Маленький бог, образ якого є характерним для стилю рококо, зображений досить грайливо. Жестом однієї руки з піднесеним до губ пальцем від ніби закликає зберігати мовчання. Біля його ніг лежать троянда і колчан зі стрілами. Посміхаючись, іншою рукою він дістає стрілу з колчана. Кожен мусить остерігатись цього витівника, якому підвладне найсильніше почуття, адже всі можуть стати жертвами його стріл, особливо ті, хто прогулюються у парку.

Згадується також і зображення скульптури Діви Марії, але судити про нього можемо лише за сучасним образом, встановленим у парку. Ця скульптура була єдиним власне релігійним образом. Створена за католицькою традицією, вона втілює символ цнотливості, чим перекидає той гріх, що супроводжує всіх жінок з часів вигнання людей з раю. Вона наступає на змія, який тримає у зубах яблуко – символ спокуси. Сучасна реконструкція, скоріш за все спирається на мармурову статуетку

Діви Марії із колекції Білоцерківського краєзнавчого музею, що у свій час належала Браницьким. Зображень, де б було детально видно цю паркову скульптуру, не збереглося.

Озираючись на значні втрати, яких зазнала Олександрія у ХХ столітті, можемо з впевненістю сказати, що залишаються ті твори, первісний вигляд яких ще не відомий дослідникам, адже в часи свого розквіту парк не поступався найкращим аристократичним маєткам Європи.

Значною кількістю оригінальних скульптур з колекції Браницьких може похвалитись музей парку. На жаль, достеменно не відомо які з них належали інтер'єрам, а які – парковим композиціям. Зважаючи, що всі вони мармурові, то можна прийти до висновку, що скоріш за все розташовувались у павільйонах, адже мармур менш стійкий до зовнішніх впливів, ніж бронза. Серед них такі статуї як «Смирення», «Спляча Аріадна», «Три грації», «Октавіан Август» та ін., бюсти Париса, Мінерви тощо. Але дані твори ще чекають на ретельне дослідження, і відповідну охорону, адже з фондів музею було вкраде 2 цінних експонати – бюст Гая Юлія Цезаря та погруддя Катерини II роботи Ф. Шубіна. Хоча до перших втрат парку можна віднести викрадення бронзової статуї Венери у 1900 році [22:11].

Після 1917 року, коли Браницькі втратили свої володіння, починається сучасний період існування парку, який охоплює ХХ–ХХІ століття. Перша половина минулого століття відзначилася значними руйнуваннями композицій парку і його загальним занепадом, але після передачі його у відання Академії наук, розпочинається етап відродження парку. Значних змін зазнала і його скульптурна частина.

У 60-ті роки ХХ століття на території Олександрії були проведені розкопки під керівництвом М. М. Грисюка, які дали можливість сформувати музейну колекцію скульптур, і більше дізнатись власне про ті образи, що прикрашали пейзажі парку.

Пізніше при проведенні відновлювальних робіт під керівництвом Д. Криворучка у парку переобладнано джерело «Лев». Згідно з проектом у схил яру півколом відкрилками врізана стіна: мур з буту мозаїчної кладки. Зі стіни через кам'яний жолоб стікає вода. Майданчик при підході заможаний кам'яними плитами. Неподалік кам'яний стіл з лавами. На фоні стіни – чавунна скульптура сидячого лева, поруч – менша за розмірами скульптура цього ж хижого звіра. Підхід з Великої поляни – парадний, на широких кам'яних сходах, які на схилі розходяться в протилежні боки овальними маршрутами [10:87]. Загалом, символічне значення даної ділянки не змінилося, інше втілення отримали образи левів – із величнього лежачого, спочиваючого звіра, вони стали більш агресивними з відкритою пащею, що видає «переможний рик».

У західній частині парку, де за Браницьких були мисливські угіддя, архітектор вирішив розвинути тематичну лінію, не характерну для «Олександрії». Нові назви, пов'язані з українською культу-

рою, отримали деякі алеї та галявини. Опираючись на твори Лесі Українки, він розмістив у парку скульптури «Потерчата» і «Той, що у скелі сидить». У народних повір'ях потерчата – померлі нехрещені діти, що живуть по озерах і болотах. Вони можуть заманювати людей і ходять у темноті з каганчиками. У «Лісовій пісні» Лесі Українки «Потерчата в руках мають каганчики, що блимають, то ясно спалахуючи, то зовсім погасаючи», «Потерчата озиваються жалібно, подібно до жаб'ячого кумкання»; також, літаючи над землею, вимагають «хреста», бо якщо не дістануть його, то підуть у пекло [8: 474–475]. Недарма їх скульптури розташовані у віддаленій частині парку, над порослим кущами ставом, що додає містичності образам. На жаль, нині вони понівечені відвідувачами парку.

Порівняно нова західна ділянка парку, яка раніше слугувала мисливськими угіддями, а тому досить віддалена від центральної частини. Ставки західної балки, вкриті дикуватою поросллю, доповнені химерною скульптурою, яку часто приймають за водяника. Образ «Того, що у скелі сидить», як і у творах Лесі Українки уособлює одухотворену природу, яка втілюється у алегоричному образі або скоріше персоніфікується.

Такі експерименти Д. Криворучка з тематикою парку багато хто засуджує, адже вони не відповідали історичній основі, на якій створювався парковий ансамбль, але на сьогодні ці твори вже є невід'ємною частиною «Олександрії».

У 1988 році було споруджено пам'ятник на честь декабристів, які часто бували у парку, «Лаву декабристів» (художник – архітектор В. Гнезділов, скульптор Чепелик). Члени Південного товариства – М. П. Бестужев-Рюмін, С. І. Муравйов-Апостол, П. І. Пестель часто відвідували парк. Дана композиція передає дух первісної «Олександрії», адже у пейзажних парках сентименталізму та преромантизму однією з умов налаштування на задумливий мрійливий лад були забуті на лавах в усамітнених місцях певні речі, наприклад, букети або вінки із квітів. «Забуті» плащ та шабля створюють враження, ніби ми дійсно можемо доторкнутися до славетного минулого колишнього маєтку Браницьких, пройтись тими ж алеями, посидіти на тих же лавах, що і його засновники та їх гості.

В окремих куточках парку встановлено бронзові скульптури, виготовлені в 1980–1993 рр. для заміни втрачених. Серед них: «Меркурій» (скульптор В. Клоков) – на клумбі навпроти колонади «Луна», «Діана», яка раніше розташовувалась біля декоративного озера в нижній частині Великої галявини, а нині перенесена на історичне місце біля Танцювального павільйону, поруч із «Аполлоном» – на Малій галявині; «Гладіатор» – на історичному п'єдесталі, неподалік греблі ставу «Дзеркальний» на честь зятя графів Браницьких – Михайла Воронцова; «Китайці» (скульптор Р. Гельман, 1993 р.) – біля Китайського містка, на історичних п'єдесталах. А також пам'ятний знак на честь 200-річчя від засну-

вання парку. Виконаний Р. Гельман, він являє собою високий п'єдестал, прикрашений рельєфними зображеннями і написом, увінчаний скульптурою ангела, який тримає у руці гілку. Такий образ викликає паралель із благою звісткою – коли голуб приніс зелену гілочку. Так само ангел сприймається як світлий образ, який є посередником між світом земним і небесним, не дарма їх статуї встановлювались як меморіальні. Цей знак може також були даниною колишній власниці парку О. Браницькій, яка любила особисто керувала благоустроєм Олександрії. Ангел з гілкою в руці – символ поєднання волі божественної (природи) і людської (мистецтва) при створенні парку.

У останні роки у парку було встановлено скульптурну композицію на кургані «Кінська могила». У пейзажних парках цього періоду розповсюдженою практикою було встановлення меморіальних знаків на честь померлих улюбленців, найчастіше собак або коней. Дана композиція присвячена коням, які виконували важливу місію для своїх господарів. За словами екскурсологів, там поховані коні, які можливо перевозили тіло Г. Потьомкіна до Олександрії, хоча раніше вважалося, що це могла бути посвята коневі, який врятував сина господарів, коли він його, пораненого, з поля бою. Рельєф зображує голову коня із пишною гривою. Ця тварина завжди була символом сили і благородства.

Висновки. Білоцерківський парк є надзвичайно цінним зразком пейзажного парку стилю класицизм, періоду преромантизму та сентименталізму. Його скульптурні твори є тією складовою, що додає змісту парковим композиціям і мають власну мистецьку цінність. Кожен елемент у ландшафтних об'єктах цього періоду не з'являється випадково і, як з'ясувалося, пов'язаний з історичними та політичними умовами свого часу, і життям самих власників парку.

Аналіз історичних етапів розвитку «Олександрії» дав змогу визначити основні типи творів представлених у ньому у XVIII – початку XIX століття: копії античних творів, скульптури у стилі бароко та класицизму і портретні бюсти. Їх зв'язок із парковим простором зумовлений їх семантикою, яка розкривається у кількох можливих трактуваннях. Таке явище є характерним для філософії пейзажного парку.

Розглянуто версії щодо семантики деяких скульптурних творів, визначено їх символічне значення, відповідно до суспільно-політичних реалій часу створення парку. Встановлено автора скульптурного твору, копія якого була встановлена у композиції «Варна», згідно з акварелями та рисунками XIX ст. Проаналізовано результати останніх археологічних розкопок, які проливають світло на значення деяких композиційних частин парку.

Запропоновано варіанти тлумачення символічного змісту скульптурних творів встановлених у XX та XXI столітті, зокрема статуї «Потерчата» та «Той, хто у скелі сидить», пам'ятного знаку на честь 200-річчя заснування парку, розглянуто їх відповідність загальній тематиці паркового ансамблю.

Література:

1. Галкін С. І. Дендропарк «Олександрія» / С. І. Галкін. Поезія українського парку. Хроніка 2000. – Київ с. 465
2. Галкін С. І., «Олександрія» – рукотворне диво. Розповіді про всевітнєвідомий дендропарк у місті Біла Церква Київської області / С. І. Галкін. М. Осика. – Біла Церква : ПЦ «Дельфін». – 2003. – 104 с.
3. Галкін С. І. Парк «Олександрія». Історія та сучасність / С. І. Галкін. – Біла Церква: Видавець Пшонківський О. В. – 2013. – 104 с. – ISBN 978-617-604-029-3
4. Галкін С. І. Структура та символіка старовинного парку «Олександрія» в білоцерківській резиденції графів Браницьких [Текст] / С. Галкін, О. Гурковська, С. Чернецький. – 2-ге вид., доп. – Біла Церква : Вид. Яніна, 2007. – 96 с. – ISBN 978-966-8545-79-5
5. Гамалія К. М. Садово-паркові ансамблі України XVIII–XIX ст. в історико-природничому контексті [Текст]: дис. канд. іст. наук: 07.00.07 / НАН України; Центр досліджень науково-технічного потенціалу та історії науки ім. Г. М. Доброва / Катерина Миколаївна Гамалія. – К., 2007. – 172 арк. – Бібліогр.: арк.. 162-172.
6. Грисюк М. М. Парк «Олександрія» / М. М. Грисюк. – Київ: вид «Наукова думка». – 1969. – 71 с.
7. Дендропарк Олександрія. Перлина архітектурно-паркового мистецтва України. Путівник. – Біла Церква: «РІА БЛПЦ» – 2007. – 17 с.
8. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – С. 474–475
9. Косаревська Р. О. Семіотика архітектурно-пейзажних формоутворень доби класицизму в Україні на прикладі білоцерківського парку «Олександрія»: дис. ... канд. Архітектури: 18.00.01 / Р. О. Косаревська. Київський національний ун-т будівництва і архітектури. – К. – 2007. – 214 арк.
10. Криворучко Д. М. Олександрія / Д. М. Криворучко. – К.: «Будівельник». – 1979. – 96 с.
11. Лихачев Д. С. Поезія садів. К семантике садово-паркових стилей. Сад как текст [Текст] / Д. С. Лихачев. – 2-е изд. – С.-Петербург : Наука, С.-Петербургское отд-ние, 1991. – 376с. – ISBN-5-02-028048-8
12. Кухар-Онишко Н. А., Пивоварович В. Б. Великолепний князь Таврин / Н. А. Кухар-Онишко, В. Б. Пивоварович. – Херсон. – 2003. – с. 178.
13. Маланюк В. Я. Архітектурно-композиційні закономірності садибно-паркових утворень Київщини кінця XVIII – поч. XIX ст. : дис. ... канд. архітектури : 18.00.01/ Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури / В. Я. Маланюк. – К. – 2007. – 212 арк.
14. Мордатенко Л., Дендропарк «Олександрія» / Л. Мордатенко, В. Гайдамак, С. Галкін. Хроніка – 2000. – К., 2001. т. Вип. 41–42: Поезія українського парку. – С. 459–475.
15. Павлюченко В. І. Відголоски історичних таємниць у семантиці інтимних меморіальних влаштувань дендропарку «Олександрія» м. Білої Церкви / В. І. Павлюченко // Матеріали Міжнародної наукової конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Археологія: спадок віків». – Біла Церква, 7–8 квітня 2011 р. – с. 244-247.
16. Потапова Н. В. Мармурові скульптури графів Браницьких в «Олександрії» / Н. В. Потапова // Мистецтвознавство України: Збірник наук праць. – К.: СПД Пугачов О.В. – Київ. – 2006. – Вип. 6–7. – с. 369-373. – ISBN 966-8825-29-2
17. Родічкін І. Д. Старовинні маєтки України: Книга-альбом / І. Д. Родічкін, О. І. Родічкіна. – К.: Мистецтво, 2006. – 384с. – ISBN 966-577-192-2
18. Салатіч А. К. Парк Олександрія в Білій Церкві / А.К. Салатіч – К.: вид-во Академії архітектури. – 1949. – 106 с.
19. Скульптура XVIII – начало XX века. Каталог // Государственный русский музей. – Л.: «Искусство». – 1988. – 321 с.
20. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. Переживання / Пер. з пол. В. Корнієнка. – К.: «Юніверс», 2001. – 368 с. – ISBN 966-7305-45-7
21. Чернецький Е. А. Меморіал світлейшому князю Григорию Потемкину-Тавричскому в Белой Церкви. – Белая Церковь: Мустанг. – 1997. – 43 с.
22. ЦДІАК України / Ф. №442, оп. 630, од. зб. №2.