

УДК 72.01

Р. О. Косаревська

канд. арх., доцент кафедри рисунку та живопису, КНУБА

СЕМІОТИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ АРХІТЕКТУРНО-ПЕЙЗАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ УМАНСЬКОГО ЦАРИЦИНОГО САДУ (ЧАСТИНА 1)

Анотація: У статті проведено реконструкцію художнього образу архітектурно-пейзажної композиції Царициного саду (1831-1859 рр.) пам'ятки садово-паркового мистецтва кінця XVIII – початку XIX століття Національного дендрологічного парку України «Софіївка» м. Умані Черкаської області.

Ключові слова: пам'ятка садово-паркового мистецтва, художній образ, архітектурно-пейзажні форми, ландшафтний твір, семіотичне дослідження, міфологія.



Рис. 1. Станіслав Щенсний Потоцький. Австрійський художник-портретист Лампі Йоганн Баптист Старший, 1788-1791 рр.

Щенсний Потоцький, *Stanisław Szczepny Feliks Potocki*, (1753-1805). Композиційні прийоми автором запозичувалися із кращих зразків садових ідей того часу: «Граф любил рассматривать книги с изображениями садов и различными украшениями оных. При всяком разе, когда находил что ни есть прекрасное: храм, беседку или мраморное изваяние, тот час подписывал под оным по польски: do Sophiuwky, то есть, в Софиевский сад»[19, с.36-39].

Роботи з будівництва водної та алеїної систем,

Постановка проблеми: За періодизацією І.С.Косенка [10, с.1-21], історія пам'ятки садово-паркового мистецтва кінця XVIII – початку XIX століття Національного дендрологічного парку України «Софіївка» налічує шість періодів: з 1796 по 1832 рр., 1832-1859 рр., 1859-1929 рр., 1929-1955 рр., 1955-1980 рр., з 1980 р. по цей час. Відповідно до дослідження архітектора І.О.Косаревського [8, с.12.], створення самого паркового комплексу відбувалося у два етапи: перший — з 1796 по 1812 рр., другий — з 1836 по 1859 рр.

За історичною традицією, засновником і автором художнього образу паркового ансамблю був польський граф Станіслав



Рис. 2. Софія Віттова Потоцька. Австрійський художник-портретист Лампі Йоганн Баптист Старший, 1790-1800 рр.

кам'яно-скельних об'єктів і пейзажних насаджень проводилися під керівництвом військового інженера Людвіга Метцеля (1764-1848) і садового майстра Оліви.

Парк першого етапу створення мав назву «Софіївка» і за версію І.Кислого [6] був ілюстрацією окремих частин «Одисеї» Гомера. Деталізацію зазначеної версії продовжили дослідники І.С.Косенко, Г.Ю.Храбан, В.В.Мітін і В.Ф.Гарбуз [11].

Упродовж другого етапу створення (1836-1859) у парку відбулося багато змін. За відомостями краєзнавця В.Іващенко [5], парк з 1834 р. почав підпорядковуватися Імператорському двору, ставши власністю російської імператриці Олександри Федорівни, дружини Миколи І.

Для обслуговування парку при управлінні військових поселень Київської і Подільської губерній було утворено Штат управління Царициного саду (імператорський указ від 03.10.1836), до особового складу якого входив головний садівник і 61 службовець.



Рис. 4. Портрет Миколи І. Невідомий художник, 1820-і р. Рибінський музей-заповідник (Росія).

У парку проводилися роботи з відновлення, часткового перепланування, заміни і будівництва нових архітектурно-пейзажних об'єктів. Так, головний вхід паркового ансамблю було перенесено (1838) з ділянки нинішнього Партерного амфітеатру (інша назва Тераса троянд) у район ділянки так званої Тарпейської скелі (з прирізкою території для вхідної алеї та прокладенням вулиці Садової); побудовано нові архітектурні та ландшафтні об'єкти – Сторожові башти з огорожею (1850-1852), Головну алею (1838), Китайську альтанку (1841), павільйони Флори (1842-1846) та Рожевий (1850-1852), фонтан «Семіструміль».

Також відбулися зміни і у скульптурно-декоративному оформленні: бюст Т.Костюшка, скульптуру Ю.Понятовського і грот Аполлона замінено на нові – статуї імператриці Олександри Федорівни (за В.Я. Курбатовим – С.Потоцької) [13, с.593], Амура, Еврипіда і Венери Купальниці, бюсти Гомера, Сократа, Платона, Аристотеля, Аполлона Бельведерського (?), грот Діани (1838), встановлено обеліск «Орел» (1847) і на камені фонтану нижнього озера бронзову скульптуру «Змія» (1851).

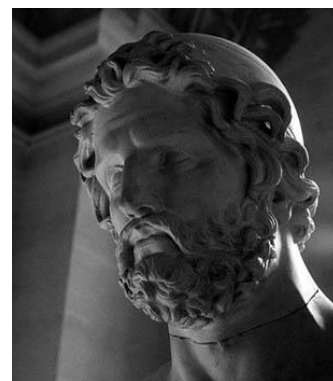


Рис. 3. Одисей. Антична скульптура.

Заходи з переобладнання парку здійснювалися за вказівками Миколи І (1796-1855) уманським архітектором І.Макутіним (Управління військових поселень) і головним садівником Карлом Ферре під керівництвом архітектора імператорського двору А.І.Штакеншнейдера (1802-1865). Окрім того, з посиланням на путівники Т.Темері «Заметки о красотах парка, имеющиеся в долине Софиевка» (1846) та О.П.Шишкіної «Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году» (1848) [22], І.С.Косенко [10] і М.П.Анциферов [4] у якості автора проекту павільйону «Флора» згадують військового інженера К.Раппонета. І.С.Косенко, посилаючись знову-таки на Т.Темері [11, с.85-164], зазначив, що в 40-х роках ХІХ ст. у парку також працював садівник Боссе.



Рис. 5. Портрет А.І.Штакеншнейдера. Невідомий художник.



Рис. 6. Портрет Гаральда Ернестовича Боссе. Художник невідомий.

На той час у Росії був знаним лише Гаральд Ернестович (Гаральд Юліус) фон Боссе (1812-1894), «ліфляндський уродженець», архітектор, який з 1832 по 1863 рр. працював у Санкт-Петербурзі та розробив Альбом проектів замських будинків, виданий у 1833 р. Він не міг займатися садівництвом ні теоретично, ні практично. Можливо ця помилкова думка пов'язана із наявністю в архівних документах Управління військових поселень м. Умані боссенівського Альбому.

Вищевказані планувально-декоративні трансформації призвели до кардинальної зміни змістовної сутності уманського ландшафту першого етапу його створення.

«30 Августа 1859 года Ея Императорское Величество Государыня Императрица Александра Федоровна (1798-1860 – від Р.К.) соизволила предоставить Уманский Царицын сад главному училищу садоводства» [5, с.4]. Інженер А.Регель у своєму Історико-дидактичному очерці (за 1896 р.) відносить ці події на початок 50-х років ХІХ ст.: «в начале 50-х годов сад был куплен Императрицей Александрой Федоровной (у Главного Управления военных поселений южно-западного края – Р.К.) и подарен Главному Училищу садоводства, уже несколько лет существовавшему в Одессе. С этих пор появилось и название «Царицын Сад» [17, с.209-212].

Чергова зміна господаря у 1859 році спричинила не тільки до появи нових рис міфологізації історичної частини парку, а й до часткової зміни його планувальної структури. У 1868 р. під час реорганізації Головного Училища садівництва в Училище Землеробства і Садівництва «более трети прежнего

угодия (60 дес.) ушло на ферму и поля, вместе с обширным «Грековым лесом, занимающим 150 десятин, и также входившим в состав прежнего парка» [17, с.209-212].

У 90-х р. XIX ст. за ініціативи викладача садівництва і ботаніки вищевказаного навчального закладу професора В.В.Пашкевича (1885-1891), призначеного головним садівником Уманського Царициного саду, на території північно-східної частини парку було закладено ділянку екзотичних дерев (арборетум), яка згодом набула назви «Англійський парк», та трохи нижче Тарпейської скелі утворено ділянку «Мала Швейцарія».

За І.С.Косенко, водний об'єкт «Женевське озеро» влаштовано у 30-х роках XX століття [10]. Однак М.П.Анциферов навів дані, що роботи з

прокладання «подземных труб от фонтана на Нижнем пруду до высеченого в граните (у парковых ворот) накопительного бассейна для городского водопровода, если судить по характерным названиям, по припарковым улицам — Малой и Большой Фонтанной», виконувалися у 1838-1841 роках [4].

З огляду на викладене, проведення семіотичного дослідження архітектурно-пейзажних композицій другого і третього періодів історії парку є актуальним і надасть можливість реконструювати образи ландшафтів, репрезентованих авторами Уманського Царициного саду цих періодів.



Рис. 8. Головний вхід до парку "Софіївка", м. Умань.

Основна частина. Документальних чи путівничо-краєзнавчих джерел щодо авторських мотивацій сюжетних ліній, втілених у пейзажних картинах парку останніх двох етапів його створення, на цей час не залишилося.

З огляду на те, що семіотичні методи можуть застосовуватися до творів садово-паркового мистецтва, розглянемо архітектурно-пейзажні форми парку як знаки, а сам парк (як сукупність цих форм) — семіотичним текстом. Тоді образи знаків архітектурно-пейзажних форм, приписані ним через назву, стають ключем для інтерпретації їх змісту.

Проведемо декодифікацію означень архітектурно-пейзажних форм Уманського Царициного парку.

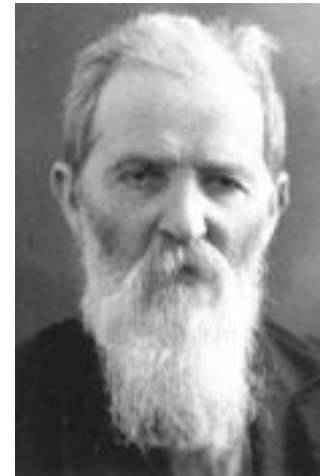


Рис. 7. В.В.Пашкевич (1885-1891).

Композиція узбережжя Нижнього ставу. Вхідна частина.

Головна алея є вступною частиною подорожі Адресата (глядача) по парку. За дослідженням М.П.Анциферова, кам'яне вимощення алеї проведено у 1838 р., на згадку про цю подію на її узбіччі встановлено верстовий стовп з позначкою «1838» [4]. За Гіппархом [16, с.533-542], такі стовпи або герми встановлювалися на дорогах з Афін як дорожні віхи, з покажчиками відстаней і популярними сентенціями, та повсюдно шанувалися. Уманська Царицесадова герма сповіщає Адресата про те, що він входить у часовий простір середини ХІХ ст., а отже ландшафтна театралізація буде стосуватися подій цього часу.

Ряди дерев з обох боків Головної алеї створюють уяву прогулянки по зеленому проспекту, повітряна вісь якого у перспективі закінчується обрисом тріумфальної арки – павільйоном «Флора». Оскільки лівий бік алеї щільно закритий деревами, як стіною, увага Адресата зосереджується на мальовничих видах її правого боку: між стовбурами дерев, які утворюють вікна-просвіти, вирізняються групи каменів рожевого граніту (місцями пророслі моховинням), низькорослої зелені, водних перепадів р. Кам'янки.

Незважаючи на «очищення історії парку» [18], чомусь за вказаним пейзажним об'єктом ще й досі утримується назва «Тарпейська скеля» і, звісно, відповідне трактування. На нашу думку таке означення об'єкта є некоректним навіть для версії Софійської Одисеї, тим більше, що за часів Потоцьких ця скеля взагалі не мала будь-яких означень, бо фактично була межею парку.

Стосовно Уманського Царициного саду, то місце розташування скелі само визначило її знакову змістовність – наріжний камінь: з нього все розпочинається і в ньому все знаходить своє завершення, він уособлює основу і сакральної, і фізичної реальності.

Попередній асоціативний висновок: вхідна частина парку сповіщає Адресата про тріумф початку якогось дійства і такого ж тріумфального завершення, сама скеля уособлює наріжний камінь Царицесадівського все-Світу.



Рис. 9. Павільйон "Флора" з боку Головної алеї. Парк Софіївка, м. Умань.



Рис. 10. Ділянка т.з. Тарпейської скелі. Парк "Софіївка", м. Умань.

Павільйон «Флора». У композиції паркового комплексу павільйон «Флора» займає виключне місце як за масштабом, так і значенням – виконує функцію архітектурної передмови Царицесадівського ансамблю. Еліптична форма павільйону збудована у палладіанському стилі і є оригінальним архітектурним поєднанням Афінських пропілеїв і Павловської Круглої зали



Рис. 12. Павільйон "Кругле зало" в Павловську (Росія).

Виразність архітектурної форми павільйону «Флора» досягнута чотирьохколонними портиками прямокутної форми на фасадах і торцевими напівкруглими апсидами, між ритмом віконних прорізів яких імітується продовження колонади. Домінування доричної колонади в об'ємі і ліпний фриз рослинного орнаменту (чергування хвилеподібної виноградної лози з гроном і аканту візантійсько-романського виду) підкреслює надзвичайну урочистість і легкість будівлі.

Автором проекту павільйону був архітектор

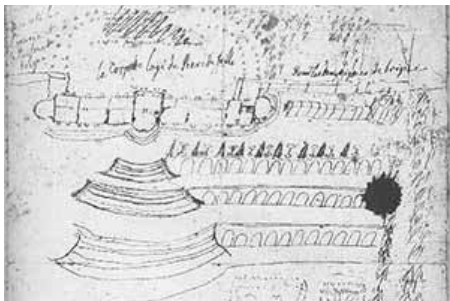


Рис. 14. План палацу Сан-Сусі і тераси перед ним Фрідріха Вільгельма Великого.



Рис. 11. Павільйон «Флора» з боку Нижнього ставу. Парк "Софіївка". м. Умань.

(інша назва Salon de musique, 1799-1800), створеної італійським художником-декоратором та архітектором Вінченсо Бренна (1745-1820), який скористався проектом шотландського архітектора Чарльза Камерона (1745/46-1812) — одного із засновників російської школи палладіанської архітектури, видатного зодчого Царського Села і Павловська.

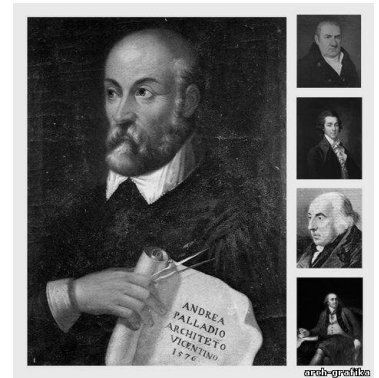


Рис. 13. Андреа Палладіо і зодчі-засновки російської палладіанської школи.

Власного Його Величності палацу і завідувач будівлями замських палаців государині А.І.Штакеншнейдер, який отримував від Миколи I (як замовника) ескіз-завдання щодо образу архітектурної форми об'єкта та її ідейного призначення. Прикладом зазначеного може слугувати загальний план палацу Сан-Сусі і тераси перед ним (1745) Фрідріха Вільгельма Великого (дідуся імператриці

Олександри Федорівни) [14], об'єкт «Мала Шапель» (1845) Петергофського Олександрійського парку [1] та Севастопольський храм-пам'ятка Св. Миколая Чудотворця (замовник князь В.К.Васильчиков, 1853) [23].

Військовий інженер К.Раппонет не маючи відповідної посади а priori не міг бути «исполнителем воли Монархов» [23, с.171-174], його участь у створенні цього павільйону могла визначатися виключно роллю керівника-підрядника. Історичний факт про так звану затримку оздоблення павільйону ліпним фризом є тому свідченням: ці роботи проведено за малюнками А.І.Штакеншнейдера у 1852 р. під час інспектування ним парку. До речі, крім всього іншого, А.І.Штакеншнейдер був ще і відомим архітектором-орнаменталістом.

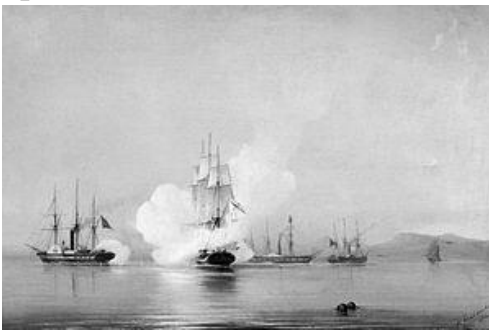


Рис. 15. Бій 44-пушечного фрегата "Флора" з трьома турецькими пароплавами біля мису Піцунда 9 листопада 1853 р. Художник Олексій Боголюбов, 1954.

Вже з Головної алеї Адресат має можливість побачити крізь колонаду павільйону могутній струмінь фонтану «Змія» і дзеркальну поверхню Нижнього ставу. Складається враження, що фрегат «Флора» пливе по воді — хвилі виноградної лози і причал, розміщений поряд, ще більше стверджують глядача в цьому.

На міфологічному рівні значенням Флори є: римська богиня квітів, садів і юності [15, с.569]. Її також часто ототожнюють з

грецькою Горою — богинею весни.

При вивченні культурологічного простору України і Росії середини XIX ст. — країн пов'язаних з історією парку, нами виявлено ще й історичний рівень семантики¹. Він стосується двох 44-гарматних вітрильних фрегатів Чорноморського флоту, які мали одну назву — «Флора».

Перший фрегат «Флора», спущений на воду 1818 р., брав участь у баталіях русько-турецької війни 1828-1829 рр., другий, спущений на воду в 1839 р. — у Кримській (Східній) війні 1853-1856 рр.

«Флора» (1818) відзначена тим, що у складі ескадри віце-адмірала А.С.Грейга

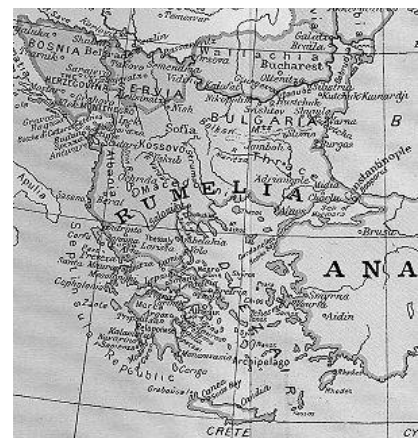


Рис. 16. Карта Румелії.

¹ Семантика або семема (з грец. *semaino* - означення) — зміст, значення.



Рис. 17. Бриг "Меркурій", атакований двома турецькими кораблями, 1892. І.К.Айвазовський. Національна картинна галерея ім. І.К.Айвазовського (Феодосія)

(1775-1845) разом із бригом «Орфей» була активним учасником театру воєнних дій під Анапою, виходила в крейсерство до румелійських берегів² та у супроводі брига «Меркурій» двічі доставляла до флоту Миколу I, який спостерігав за осадою фортеці Варна.

«Флора» (1839) з 1840 р. знаходилася у крейсерстві біля кавказьких берегів, з 1845 р. — у складі загону віце-адмірала Ф.Літке ходила вздовж чорноморського узбережжя

для ознайомлення з флотом великого князя Костянтина Миколайовича³, в 1853 р. під командуванням капітан-лейтенанта А.Н.Скоробогатова (у складі загону контр-адмірала М.Н.Вукотича) біля мису Піцунда героїчно витримала бій з трьома турецькими пароходофрегатами (Таїф, Фрезі-Бахри, Саїк-Шкаде), отримавши дві пробоїни і пошкодивши один турецький пароходофрегат; у листопаді 1854 р. для забезпечення оборони Севастополя її разом із фрегатом «Сізополь», кораблями «Урійл», «Три Святителя», «Силістрія», «Селафайл» і «Варна» затоплено на Севастопольському рейді.

Отже, приймаючи пропозицію Уманського Царициного саду, Адресат має нагоду зайняти місце на борту фрегата «Флора» і продовжити свою подорож по парку «морським шляхом».

Алея східного берега Нижнього ставу. Алея, яка безпосередньо проходить вздовж лінії східного берега нижнього ставу (далі — Алея), спрямовує Адресата на гранітний арочний місток, що з'єднує береги р. Кам'янки, утворені її витокom з Нижнього ставу в бік ділянки «Мала Швейцарія». Зазначений місток є частиною шлюзового комплексу, збудованого (1840)



Рис. 18. Венеціанський місток. Парк "Софіївка". м. Умань.

² Румелія (тур. Rumeli — країна (el) румів (rum), ромеїв; болг. Румелія, макед. Румеліја, алб. Rumelia, грец. Ροῦμελλ) — історична назва Балкан. Етимологія слова проходить від арабської назви Візантії — Рум (Рим), або Східна Римська імперія. Первісно Румелією називали європейські володіння Османської імперії, до якої входили старовинна Фракія і частина Македонії, на відміну від азійських володінь — Анатолії. Намісник і командуючий військами Румелії звався бейлербеєм (беглербегом) і мав резиденцію в Едірне, згодом у Софії. У 1836 р. резиденцію намісника Румелії було перенесено до Монастиря (Бітолу), сама ж область була обмежена західно-македонськими і албанськими землями. Назва провінції «Румелія» зникла після адміністративних реформ 1864 р.

³ Великий князь Костянтин Миколайович (1827-1892) — генерал-адмірал, другий син імператора Миколи I.

для водостоку з Нижнього ставу [4]. Гранітні пілони, між якими звисають важкі ланцюги, надають містку вигляду фортеці. У контексті паркового сюжету розглянемо знаковість містка — «Венеціанський».

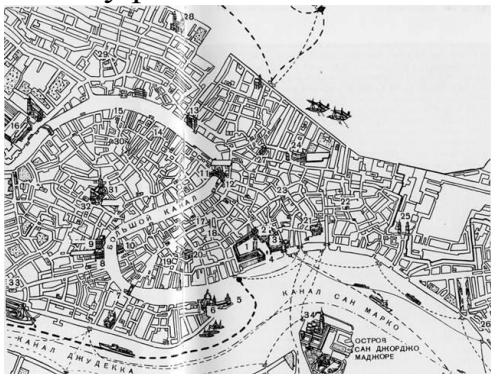


Рис. 19. Планувальна схема Венеції.

Найголовнішою особливістю Венеції є те, що вона стоїть на воді, у неї немає вулиць у звичному розумінні цього слова: ними слугують 150 каналів і потоків, над якими перекинуто біля 400 мостів. Головним з цих каналів є Гранд-канал, який венеціанці називають ще Canalazzo. Звиваючись S-подібно він проходить через історичний центр Венеції, що складається з шести

адмінрайонів міста — так званих *sestieri* (шоста частина), сформованих у середні віки.

На міфологічному рівні декодифікації Адресатом з'ясовується, що покровителем Венеції є святий Марк (*di San Marco*), а її уособленням — венеціанський крилатий лев.

Історична декодифікація сповіщає Адресата, що у VIII ст. Венеція знаходилася під економічним і культурним впливом Візантії, для захисту від потенціальних ворогів венеціанці застосовували оборонну систему зі стінами і цепом, що перегороджував вхід до Великого каналу [2].

Історія Венеції насичена контрастними подіями: від торжества переможця (у XV ст. Венеціанський морський флот панував у Адріатиці та східній частині Середземного моря, Венеція була могутньою володаркою міжнародної торгівлі тієї епохи) до приниження переможеного (зростання Османської імперії призвело до занепаду Венеції у XVII-XVIII ст.; венеціано-турецькі війни і переміщення основних торгових шляхів з Середземномор'я в Атлантику поступово підірвали торгове і економічне благополуччя Венеції; під час Наполеонівських воєн потрапила під владу Австрії), вона знала як блиск багатства, так і поступове згасання [3].

Попередній асоціативний висновок: місток «Венеціанський» та Нижній став (у плані парку має S-подібну форму) утворюють Адресата про вихід фрегата «Флори» у морський простір, де його очікують військові змагання.



Рис. 20. Бронзовий лев Св. Марка.
Інженер-архітектор
Ніколо Баратт'єрі, 1196 р.

Кавказька гірка. З мальовничих видів східної сторони Алеї увага Адресата зосереджується на західній групі каменів, що мають назву «Кавказька гірка» (у проекті Софіївської Одисеї це острів Ітака).

«...На высокой скале красуется бронзовый памятник Императрице Александре Федоровне... Статуя эта поставлена в 1850 году и... имеет свою историю. Во время посещения Императором Николаем I 20 сентября 1847 г. сада, который принадлежал тогда Его Августейшей Супруге,... обещал прислать... статую Августейшей Хозяйки сада. Открытие памятника было очень торжественно: освящение совершали несколько священников, в присутствии властей, горожан и войск,... во время провозглашения тостов звуки музыки заглушались залпами орудий» [5, с.4]. Такі відомості щодо «Кавказької гірки» разом із фото надав у своєму Історичному нарисі (1895) краєзнавець В.Іващенко. Наступні краєзнавці і мандрівники ХІХ ст., що вивчали парк, а за ними практично усі дослідники ХХ ст. сповістили неймовірну історію про приналежність авторства зазначеної скульптури російському скульптору В.О.Шервуду (1832-1897). «За радянської влади статую цариці (яка сидить на садовій лавці – від Р.К.), як високохудожній твір, відправили в Петроградський Ермітаж» [10, с.1-21].

Зважаючи на назву садово-паркового твору – Царицин сад, предметом нашого подальшого дослідження стали сади, створені на честь імператриці або за її ідейним задумом. Серед загально знаних з них нас зацікавив сад Рожевого павільйону (1845-1848) Петергофського Лугового паркового ансамблю. Автором архітектурного проекту об'єкта був А.І.Штакеншнейдер, виконання 16 чудових герм із сірого граніту та бронзової скульптури жінки, яка сидить на садовій лавці, належало роботі відомого російського скульптора О.І.Теребньова (1815-1859).



Рис. 21. Рожевий павільйон. Петергоф "Озерки". Фото початку ХХ ст. з видом на роботи відомого російського скульптора О.І.Теребньова.



Рис. 22. Статуя Афін (тип "Паллада Джустініані"). Петергоф.

За відомостями А.Кожевнікова, саме ця бронзова скульптура мала портретні риси Олександри Федорівни [7]. Епітетом до її художнього образу в ландшафтній експозиції Рожевого павільйону слугувала статуя Афін типу Паллади Джустініані – продовження Зевса, як мудрості і здатності реалізовувати задумане та вести справедливу війну: бо не сила, а шляхетність є вищим проявом божественності. Згодом це трактування

знайшло своє продовження і в алегоричній скульптурі «Правосуддя» (скульптора Р.К.Залемана), розміщеної на п'єдесталі пам'ятника Миколі I (1855).

Із загальновідомих конотацій «Афін Паллади» царицесадівський простір спонукає Адресата обрати наступні: богиня воєнної стратегії і мудрості, засновниця держави, законів, ареопагу (вищого суду), покровителька кораблебудування і мореплавства, а також згадати, що на обладунках і егіді Паллади є луска змії і голова Горгони, її символами слугують сова і змія.

Попередній асоціативний висновок: на міфологічному рівні декодифікації композиція «Кавказька гірка» вказує Адресатові на храм-святилище Афін Паллади, історичному — події, що мають відбутися під її егідою.

На цьому етапі декодифікації проведемо **контекстуальний відбір** ідеологічних змістів вже розглянутих архітектурно-пейзажних форм та відкоригуємо їх комунікаційні взаємозв'язки.

У вищезазначеній частині парку нами зафіксовано явні ознаки образу Афінського Акрополя, де укріпленій частині Афін або акрополю⁴ відповідає Венеціанський місток; Пропілеям – павільйон «Флора»; Парфенону, складеному із залишків старого храму Афін, – група каменів Кавказької гірки; бронзовій статуй Афін Промахос (Воїтельки) – алегорія Афін Паллади Джустініані (з портретними рисами імператриці Олександри Федорівни). Царицесадівський простір об'єднує Парфенон і бронзову статую Афін Промахос в одну композицію — Кавказька гірка.



Рис. 23. Афіна Паллада. Пластика.

⁴ Акрополь – піднесена і укріплена частина давньогрецького міста-полісу.

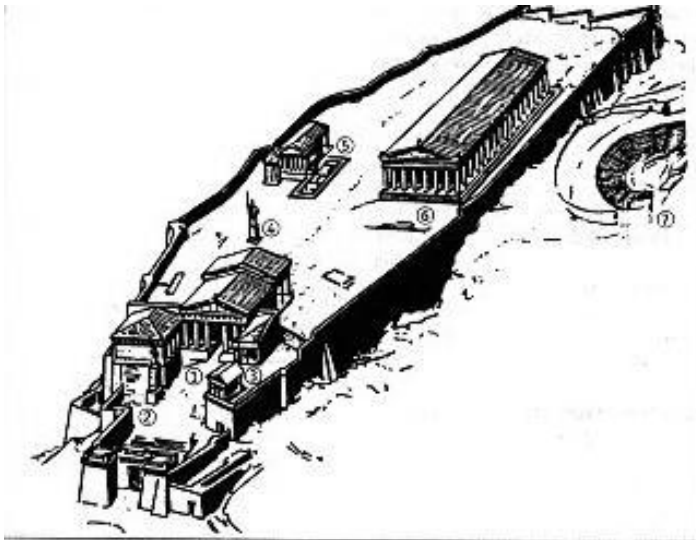


Рис. 24. Афі́нський Акро́поль в V ст. до н.е. (реконструкція). 1. Пропілеї; 2. Пінаотека; 3. Храм Ніки Аптерос; 4. Статуя Афін Промакос; 5. Ерехтейон; 6. Парфенон; 7. Театр Одеон.

За планом Афі́нського Акро́полю зліва від Пропілеїв розташовувалася будівля пінаотеки – картинної галереї, де демонструвалися портрети героїв Аттики. У царицесадівському просторі цей об'єкт відповідає скульптурі Меркурія.

Праворуч від Пропілеїв (на самому виступі скелі, з якої за легендою афі́нський цар Егей у XIII ст. до н.е., побачивши корабель свого сина Тезея з чорними вітрилами, які

символізували поразку на острові Крит, кинувся униз) було споруджено невеликий прямокутний храм Ніки Аптерос (Безкрила перемога), присвячений богині перемоги Ніки. Вважалося, що так афі́няни, в умовах перемир'я у довготривалій Пелопоннеській війні, висловили свою надію, що перемога від них не «улетить». Цей храм часто також називали храмом Афін-Ніки, оскільки там стояла статуя Афін.

За аналогією у царицесадівському просторі скеля царя Егея відповідає попередньо названій нами скелі «Наріжний камінь», у проекті Софіївської Одисеї її названо Тарпейська скеля. Як бачимо, за темою сюжет Склі у двох версіях майже один, проте обґрунтування і підстави зовсім різні: у просторіччі історія «падіння зі скелі» переросла у несумісну з грецьким сюжетом версію означення римського походження.

Отже, згадана у І.О.Косаревського [9, с.39] восьмикутна за формою (форма перехідного стану квадрата у коло і навпаки; посередництво між земним буттям і вічними небесами) альтанка з неочищеної від кори берези набуває нових значень і є не тривіальним об'єктом парку, а невід'ємним елементом царицесадівської композиції – храмом Ніки Аптерос.

Скульптура Меркурій західного узбережжя Нижнього ставу. Повернемося до царицесадівської пінаотеки, або – скульптури Меркурія. За М.А.Куном, Меркурій (Гермес) є вісником богів, посередником між богами і людьми, покровителем мандрівників, героїв і комерції, провідником душ померлих. Він син Зевса і німфи гір Майї, доньки Атланта, яка народила

Меркурія у гроті гори Кіллени в Аркадії. Атрибути Меркурія – петас, крилаті сандалії і золотий зміїний жезл (кадуцей)⁵.



Рис. 25. Кадуцей

З грецької ерμα (герма) розуміється як груда каміння або кам'яний стовп, яким помічалися у древності пам'ятні місця на дорогах. Гермис були не тільки дорожніми знаками, а й охоронцями доріг, кордонів, брам (звідси Гермис прибрамний – Пропілей).

Меркурій супроводжував богинь Геру, Афіну і Афродіту на суд Париса.

Нефелі, матері Фрікса і Гелли, для спасіння дітей від гніву Іно (доньки Кадма), подарував золоторунного овна, якого Еет заклав на честь Зевса для порятунку і благополуччя Колхіди⁶ – золоте руно висить у гаю бога війни Ареса, яке охороняється жахливим драконом, що вивергає полум'я [12].

Засновнику Фів кифареду Амфіону (з грец. – всюдисущий) Меркурій подарував ліру, за допомогою якої той збудував стіни міста: каміння само переміщалося під звуки ліри під час будівництва. Амфіон разом із своїм братом Зефом отримав перемогу над Лікосом (з давн.-грец. – вовк), який утримував їх матір у заточенні і жорстоко з нею поводився. Морова язва спустошила дім Амфіона. Ворота у Фіви назвав на честь своїх семи доньок. Амфіон загинув від стріл Аполлона і Артеміди, коли захотів зруйнувати святилище Аполлона.

Еліни уявляли Меркурія ідеалом юнацтва, яке удосконалювало свою фізичну загартованість на палестрі, в гімнасії і на різних змаганнях. Тому він вважався покровителем гімнастів, у багатьох містах щороку утворювали на його честь свята Гермеї, що супроводжувалися агонами (спортивні і кінні змагання, які включали різні дисципліни, зокрема кулачний бій, боротьбу, гімнастику тощо). Писемні і епіграфічні джерела містять згадки про Гермеї, які проводилися в Афінах, Беотії, Сиракузах, на островах Делосі, Теосі, Самосі.



Рис. 26. Статуя Іно у парку Версаля. Скульптор Джозеф Райол. 1686-1688.

⁵ Кадуцей – у греків і римлян парламентарський атрибут глашатаїв, що посилалися у ворожій стан, який забезпечував їм недоторканість.

⁶ Колхідою греки називали Чорноморське узбережжя Кавказу, міфологічним царем якої був Еет, син Геліоса і Персеніди.

Історичний рівень семантики царицесадівської містерії визначив Меркурія у образі військового брига, який брав участь у російсько-турецьких змаганнях 1828-1829 років.

У травні 1829 року бриг «Меркурій», очолюваний капітан-лейтенантом А.І.Казарським у складі загону кораблів (фрегата «Штандарт» і брига «Орфей»), проводив спостереження за турецьким флотом біля проливу Босфор, де і був обстріляний турецькими лінійними кораблями: 110-пушечним «Селіме» під прапором капудан-паші (головнокомандуючого) і 74-пушечним «Реал-Бей» під контр-адміральським прапором.



Рис. 27. Красовський М.П. Бій брига "Меркурій" з двома турецькими кораблями, 1829 рік. 1867.

Розуміючи нерівність сил, капітан брига разом із командою прийняв рішення взяти рішучий бій і, у разі загрози захвату, підірвати свій корабель. На пропозицію турків здатися, бриг розпочав вогонь із усіх гармат. Упродовж чотирьох часового бою бриг не тільки не дав можливості противнику використати десятикратну перевагу в артилерії, а й завдав турецьким кораблям тяжких ушкоджень. Подвиг брига викликав як захоплення співвітчизників, так і визнання противників. Військовий історик О.Чернишов у монографії «Великие сражения русского парусного флота» навів такі слова одного турецького штурмана, учасника цього бою: «Когда корабль капудан-паши и второй нагнали бриг и открыли сильный огонь, то произошло дело неслыханное и невероятное — мы не могли заставить его сдаться. Он дрался, отступая и маневрируя, со всем искусством опытного боевого капитана, до того, что — стыдно сознаться — мы прекратили сражение, а он со славой продолжал свой путь...». Указом імператора Ніколая I от 28 июля 1829 г. бриг «Меркурий» был награжден Георгиевским флагом. Для увековечивання пам'яті о героїском подвиге було решено — после того как бриг придет в негодность, построить новый под названием «Память Меркурия» и в последующем всегда иметь на флоте корабль под таким названием» [21].

Як вже зазначалося, крім бригу «Меркурій» під час війни 1828-1829 рр. неодноразово героїчно відзначилися фрегат «Флора» (1816) і бриг «Орфей». Результатом російсько-турецьких змагань 1828-1829 рр. став Адріанопольський мирний договір, за яким Туреччина визнала приєднання до Росії устя Дунаю, Грузії і решти кавказького узбережжя; Босфор і Дарданелли

стали відкритими для російських і іноземних торговельних кораблів; підтверджувалося право російськoпiдданих вільно торгувати на території Оттоманської імперії. Греція, яка стала причиною війни, отримала широку внутрішню автономію. Крім того, Туреччина сплатила Росії воєнну контрибуцію і відшкодувала збитки.

Попередній асоціативний висновок: сюжет героїки чорноморських моряків зайняв гідне місце серед портретів відомих героїв Аттики, представлених колись у картинній галереї Афінського Акрополю. Покровитель героїв, бог Меркурій, для Адресата виступив одночасно і гідом царицесадівської пінакотеки, і безпосереднім учасником бойових дій.

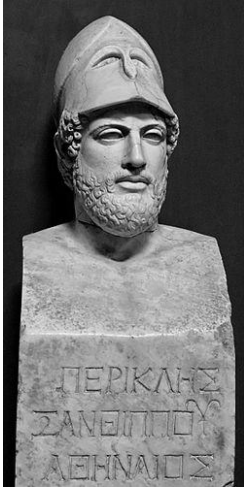


Рис. 28. Бюст Перикла з написом "Перикл, син Ксантіппа, афінянин". Мармур, римська копія грецького оригіналу біля. 430 р. до н.е.

переваги розуму над дикими силами, уособленими в перських полчищах, відбилося у мистецтві Греції цього часу, і насамперед у Парфеноні – в урочистому ритмі його доричних колон, у гордому піднесенні їх форм, у стрункій гармонії пропорцій [20].

Логічно чіткі архітектурні форми Парфенону, які вінчають Акрополь, не тільки протиставлені диким схилах скель, а й художньо пов'язані з ними. Перикл (494-429 рр. до н.е.), як державний діяч, вміло використав храм для пробудження громадської самосвідомості своїх співвітчизників. Те, чим Парфенон був для афінян, самі Афіни мали явити решті світу – символ, який допомагав людині знайти силу духа.

За Г.І.Соколовим, будівництво Парфенону співпало із укладанням переможного для Греції миру після кровопролитної війни з персами, яка принесла багато горя Елладі. Греки перемогли варварів, і радісне усвідомлення

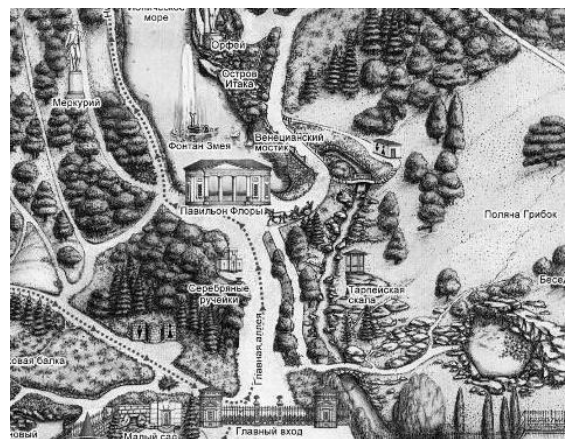


Рис. 29. План-схема частини парку "Софіївка", що розглядається у першій частині статті.

Література:

1. <http://tsarselo.ru/content/21/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/aleksandrovskii-park-shapel-malaja-pamjatnik-velikoi-knjagine-aleksandre-nikolaevne.html>
2. Pereltsvaig A. Заметки на полях... путеводителя. Венеция. // <http://www.pereltsvaig.com/Venice.html>
3. Всеволожская С.Н. Города и музеи мира. Венеция.- СПб.: Искусство, 1970.- 153 с.
4. Головцов А.Л. Дом над парком.- Гатчина Ленинградская область: ФГБУ «ПИЯФ», 2012.- 308 с.
5. Иващенко В. Исторический очерк Умани и царицина сада (Софиевки). - К.: Типография С.В. Кульженко, 1895. - 68 с.
6. Кислий Я. Парк ім. III Інтернаціоналу в Умані // Архітектура Радянської України. - № 9. - К., 1939.
7. Кожевников А. Рисунки сельских зданий на Бабигоне. // www.raruss.ru/russian-manors/
8. Косаревский И.А. Уманский заповедник «Софиевка».- К.: Академия архитектуры УССР, 1951.- 54 с.
9. Косаревський І.О. Софіївка. Короткий путівник. – К.: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1957.- 29 с.
10. Косенко І.С. Дендрологічний парк Софіївка: Монографія. - Умань, 2003.- 61 с.
11. Косенко І.С., Храбан Г.Ю., Мітін В.В., Гарбуз В.Ф. Дендрологічний парк Софіївка. - К.: «Наукова думка», 1996. - 187 с.
12. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 512 с.
13. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира / В.Я.Курбатов.- М.: Эксмо, 2007.- 736 с.
14. Мельничук К. Дворец Сан-Суси. // <http://lifewordpaper.wordpress.com/2014/03/07/>
15. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах). Гл. ред. С.А. Токарев.— М.: «Советская энциклопедия», 1982.- Т. II. – 719 с.
16. Платон. Собрание сочинений (в 4 томах). – М.: Мысль, 1990.- Т. I.- 890 с.
17. Регель А. Изящное садоводство и художественные сады. - СПб.: Издание Г.Б. Винклера, 1896. - 447 с.
18. Слепилин О. Одиссея графского парка // <http://goroduman.com/node/1853>.

19. Соколов Б.М. Кто хочет видеть рай – в Софиевку поезжай! // Вестник цветовода.- № 12.- 2009.- С.36-39.
20. Соколов Г.И. Акрополь в Афинах. М., «Просвещение», 1968. 108 с.
21. Чернышов А.А. Великие сражения русского парусного флота. – М.: Эксмо: ЯУЗА, 2010. – 418 с.
22. Шишкина О.П. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году: в 2 т. – Репр. изд.- К.: Академкнига, 2009. - Т.1. - 288 с.
23. Эйсер А. Андрей Иванович Штакеншнейдер // Зодчий.- 1902: №12.- С.148-150; №14.- С.171-174.
24. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. — М.: «Локид-Пресс». Вадим Серов. 2005.- 880 с.
25. Энциклопедия символики и геральдики //. [http: // www.symbolarium.ru/index.php/](http://www.symbolarium.ru/index.php/)

Аннотация

В статье проведена реконструкция художественного образа архитектурно-пейзажной композиции Царицыного сада (1831-1859 гг.) памятника садово-паркового искусства конца XVIII - начала XIX века Национального дендрологического парка Украины «Софиевка» г. Умань Черкасской области.

Ключевые слова: памятник садово-паркового искусства, художественный образ, архитектурно-пейзажные формы, ландшафтное произведение, семиотические исследования, мифология.

Annotation

The reconstruction of the artistic image of architectural and landscape garden composition Tsaritsyn (1831-1859 years) monuments of landscape art of the late XVIII - early XIX century National Arboretum Ukraine "Sofievka" Uman, Cherkasy region.

Keywords: interesting garden art, artistic image, architectural and landscape forms, landscape work, semiotic studies, mythology.