

УДК 730:001.891](477)"19"
DOI: 10.31866/2617-7951.4.2.2021.246858

UDC 730:001.891](477)"19"

**ДОСЛІДЖЕННЯ ДАВНЬОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ СКУЛЬПТУРИ
В ПРАЦЯХ ФАХІВЦІВ КИЇВСЬКОГО
КОЛА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Ірина Удріс,
<https://orcid.org/0000-0002-7205-1566>,
кандидат мистецтвознавства,
професор,
Криворізький державний педагогічний
університет,
Кривий Ріг, Україна
e-mail: sudris@i.ua

**RESEARCH OF ANCIENT UKRAINIAN
SCULPTURE IN THE WORKS
OF KYIV CIRCLES OF THE EARLY
XX CENTURY**

Iryna Udris,
<https://orcid.org/0000-0002-7205-1566>,
PhD in Art Studies,
Professor,
Kryvyi Rih State
Pedagogical University,
Kryvyi Rih, Ukraine
sudris@i.ua

Анотація

Мета. В сучасній вітчизняній науці про мистецтво набирає актуальності потреба ґрунтовного науково-теоретичного розгляду й узагальнення питання формування системних знань щодо національних форм нашої образотворчості на провідних етапах історичного розвитку. Серед іншого, потребує вивчення доробок науковців у дослідженні вітчизняної творчої спадщини в галузі скульптури Київської Русі та козацьких часів у період становлення наукового мистецтвознавства. Статтю присвячено висвітленню процесу становлення концепції еволюції форм скульптури старокнязівських років та козацької доби в працях фахівців початку ХХ ст. **Методологія дослідження** базується на комплексному історико-культурному підході, системному методі, синхроністичному аналізі публікацій одного часового проміжку, структурному аналізі. Означена методологія дозволяє розглянути питання поетапного формування наукових поглядів щодо характерних національних відмінностей і напрямку еволюції української пластики названого періоду в більш широкому міжнародному контексті мистецького розвитку. **Наукова новизна** результатів полягає у визначенні процесу формування об'єктивних уявлень про формально-змістові ознаки, відмінні риси й високий художній рівень

Abstract

Purpose of research. The need for a thorough scientific and theoretical consideration and generalization of the formation of systematic knowledge about the national forms of our art at the leading stages of historical development, is gaining relevance in modern domestic science of art. Among other things, it requires the study of the achievements of scientists in the study of national creative heritage in the field of sculpture of Kievan Rus and the Cossack times during the formation of scientific art history. The article is devoted to the process of formation of the concept of evolution of forms of sculpture of the old princely years and the Cossack era in the works of specialists of the early twentieth century.

The research methodology is based on a comprehensive historical and cultural approach, a systematic method, synchronous analysis of publications of one time period, structural analysis. This methodology allows us to consider the gradual formation of scientific views on the characteristic national differences and the direction of evolution of Ukrainian art of this period in the broader international context of artistic development.

The scientific novelty of the results is to determine the process of formation of objective ideas about the formal and semantic features, distinctive features and high artistic level of

пам'яток українського мистецтва скульптури від найдавніших часів до завершення козацької доби на основі аналізу публікацій різного спрямування провідних фахівців кінця XIX – XX ст.: Д. Айналова, Є. Редина, Є. Кузьміна, Ф. Ернста, М. Макаренка, К. Широцького, С. Яремича, В. Модзалевського, Ф. Шміта, присвячених дослідженню цієї галузі давньої української образотворчості і в контексті характеристики загального розвитку образотворчості, і як самостійного предмету дослідження. **Висновки.** Українська наука про мистецтво початку XX ст. досягла беззаперечних успіхів у дослідженні національних форм вітчизняної скульптури давньослов'янських часів, Київської Русі та XVII – XVIII ст. як періоду найвищого розквіту. Розглянутий матеріал засвідчує високий фаховий рівень формування обґрунтованої наукової концепції національної самодостатності давньоукраїнської пластики як вагомій складовій загального художнього процесу на різних етапах його розвитку.

monuments of Ukrainian sculpture from ancient times to the end of the Cossack era based on analysis of publications of various trends of leading experts of the late XIX – XX centuries. : D. Ainalova, E. Redina, E. Kuzmina, F. Ernst, M. Makarenko, K. Shirotsky, S. Yaremich, V. Modzalevsky, F. Schmidt, devoted to the study of this branch of ancient Ukrainian art and in the context of the characteristics of the general development of fine arts, and as an independent subject of research. Conclusions. Ukrainian science of art of the early twentieth century. has achieved undeniable success in the study of national forms of domestic sculpture of ancient Slavic times, Kievan Rus and the seventeenth – eighteenth centuries. as the period of the highest prosperity. The considered material testifies to the high professional level of formation of the substantiated scientific concept of national self-sufficiency of ancient Ukrainian sculpture as an important component of the general art process at various stages of its development.

Ключові слова: **Keywords:**

скульптура, різьбарство, рельєф, символіка, національні форми, візантійська традиція, європейські зразки.

sculpture, carving, relief, symbolism, national forms, Byzantine tradition, European samples.

Вступ **1**

Одним з провідних завдань розбудови сучасного українського суспільства є розвиток національної культури на основі освоєння її вікових традицій. У загальному контексті вагомого значення набуває й вивчення діяльності національних наукових шкіл. А кожна галузь наукового знання потребує систематизації та оцінки на сучасному рівні власних досягнень. Так, у сфері українського образотворчого мистецтва й мистецтвознавства зростає актуальність поглибленої розробки історії своєї науки, формування в її межах окремих напрямків досліджень, вивчення досвіду фахівців минулого. Зокрема, сказане стосується періоду виокремлення мистецтвознавства в самостійну наукову галузь наприкінці XIX – та початку XX ст., коли були закладені основи визначення національних форм різних видів образотворчого мистецтва та місця кожного з них у системі української образотворчості.

Мета дослідження **2**

Метою статті є висвітлення доробку науковців київського кола початку XX ст. у дослідженні питань національних форм

скульптури Київської Русі та козацької доби. Мета написання статті корелює з мистецтвознавчою потребою ґрунтовного науково-теоретичного розгляду й узагальнення питання формування системних знань щодо національних форм нашої образотворчості на провідних етапах історичного розвитку. Статтю присвячено висвітленню процесу становлення концепції еволюції форм скульптури старокнязівських років та козацької доби в працях фахівців початку ХХ ст.

Методологія та аналіз джерельної бази

3

Виявлення закономірностей становлення й основних етапів розвитку вітчизняного мистецтвознавства та досягнень його представників у вивченні різних напрямків історії національного мистецтва в останні роки привертає увагу дослідників передусім у контексті історіографії конкретного питання. Провідні аспекти становлення науки про мистецтво розглядаються в працях М. Селівачова, Д. Степовика, Р. Шмагала, М. Криволапова, І. Скирди (2016). Доробок окремих представників тогочасного мистецтвознавства й процес формування узагальнених концепцій стосовно історії ряду напрямків вітчизняної образотворчості в окреслений період досліджується в публікаціях В. Ханка, О. Сторчай, Є. Шудрі, Д. Макаренка (2006) та інших, у роботах О. Ноги (1997) й С. Побожія (2005), фундаментальних працях Н. Ковпаненко (2013). Проте, все ще існують лакуни у формуванні уявлень про досягнення українського наукового мистецтвознавства періоду його становлення в перші десятиліття ХХ ст. щодо вивчення національної образотворчості.

Методологія дослідження базується на комплексному історико-культурному підході, системному методі, синхроністичному аналізі публікацій одного часового проміжку, структурному аналізі. Означена методологія дозволяє розглянути питання поетапного формування наукових поглядів щодо характерних національних відмінностей і напрямку еволюції української пластики названого періоду в більш широкому міжнародному контексті мистецького розвитку.

Результати дослідження

4

На межі ХІХ і ХХ ст. у наукових колах України і серед шанувальників мистецтва зростає зацікавлення проблемою огляду досягнень національної образотворчості, що узагальнює та визначає характерні ознаки на кожному з етапів еволюції. Ця тенденція обумовлюється сукупністю чинників як суспільно-економічного й соціокультурного значення, так і, власне, художніх факторів. Зокрема, на активізацію досліджень у даній сфері впливають пошуки нових стильових рішень і художньої мови в різних видах образотворчості, які характеризують європейське художнє життя кінця ХІХ ст. Одним з вагомих напрямків реалізації означених пошуків став національний романтизм

(неоромантизм), що утвердився в мистецькому процесі групи країн (Горюнов & Тубли, 1992, с. 62).

Декларування потреби розвитку національних стильових ознак у різних галузях художньої культури, формулювання особливих рис, які характеризують вітчизняне мистецтво, активно розповсюджувалось серед української інтелігенції. Ці завдання набувають особливої поважності у сфері образотворчості, де категорія форм відіграє провідну роль. Базуючись на притаманному науці в період становлення накопиченні фактологічного матеріалу, тогочасне українське мистецтвознавство розвивалось як дві споріднені, але відносно самостійні школи: львівська та київська. Кожна з них об'єднувала фахівців різних міст, що зосереджувались передусім на вивченні регіональних пам'яток. Так, навколо Києва як обумовленого історично культурного центру гуртувались науковці Харкова, Одеси, Полтави, Поділля, Катеринославщини тощо.

Процес формування науки про мистецтво в Україні охоплює біля півстоліття: остання чверть XIX ст., коли домінує аматорське висвітлення національної образотворчої спадщини та початок XX ст. як період формування наукової дисципліни та відповідної фахової спеціалізації. Вже в часи аматорського мистецтвознавства окреслюються пріоритетні напрямки досліджень: передусім – архітектура і народне мистецтво, згодом – інші види образотворчості. Щодо уподобань хронологічних, то в XIX ст. дослідники віддавали перевагу вивченню мистецтва Київської Русі і менше звертались до висвітлення пам'яток пізніших років. Завдяки зусиллям науковців 1870 – 1890-х рр., зокрема – київського кола, були закладені основи нової галузі гуманітарного знання. Зібрані й оприлюднені П. Лебединцевим, П. Лашкар'євим, А. Праховим, В. Горленком, С. Кулжинським, О. Пчілкою, П. Литвиною, Ю. Сіцинським, М. Сумцовим та іншими авторами матеріали беззаперечно доводили самобутність української образотворчості.

Наукове обґрунтування цієї ідеї стимулювало спеціальні дослідження початку XX ст. Показово, що центр уваги зміщується в напрямку вивчення мистецтва XVII – XVIII ст. Поважний ряд фахівців присвячують свою професійну діяльність формуванню окреслених напрямків знання – М. Біляшівський, Є. Кузьмін, Г. Павлуцький, К. Широцький, Ф. Вовк, Г. Лукомський, брати Д. та В. Щербаківські, О. Новицький, В. Модзалевський, Ф. Шміт, Ф. Ернст та багато інших. Активізується обговорення параметрів національного стилю в історичному контексті та в сучасній художній практиці (Удріс, 2010). Характерною ознакою цього періоду розвитку науки був певний універсалізм зацікавлень. Відсутність вузьких наукових спеціалізацій сприяла швидшому формулюванню об'єктивних відповідей на поставлені питан-

ня. Завдяки дослідницькій діяльності фахівців київського кола протягом перших двох десятиліть ХХ ст. були сформовані чіткі уявлення про національні форми та визначний художній рівень української архітектури, живопису, графіки, декоративного мистецтва.

Публікації тих літ достатньо різноманітні: це й аналіз конкретних творів, і визначення особливостей художньої мови, провідної тематики певного виду чи жанру образотворчості обраного періоду, і виявлення місця найбільш відомих пам'яток у художньому процесі як України, так і Європи. В 1910-х рр. з'являються видання з характером узагалінення за авторства провідних науковців, де метою дослідження переважно виступає висвітлення мистецтва Київської Русі (старокнязівських часів) та козацької доби в якості певного підсумку досягнень молодшої науки.

Осібне місце в загальному процесі освоєння науковцями київського кола початку ХХ ст. власного художнього минулого займає дослідження розвитку в Україні скульптури в окреслених хронологічних параметрах. Огляд публікацій за тематичним спрямуванням дозволяє зазначити, що висвітленню цієї проблеми приділялось менше уваги. Зокрема, сказане стосується матеріалів ХІХ ст., коли автори часто обмежуються короткими інформаційними даними в контексті досліджень, присвячених питанням ширшого спрямування. Іноді містяться і коментарі щодо своєрідності пам'яток скульптури.

Прикладом вивчення проблеми на кінець ХІХ ст. може бути публікація 1899 р. «Давні пам'ятки мистецтва Києва» Євгена Редіна та Дмитра Айналова (Айналов & Редин, 1899). Ґрунтовний розгляд іконографії та стилістичних аспектів мозаїк і фресок Софійського собору в цій роботі доповнюється описом мармурового саркофагу Ярослава та шиферних дошок (плит), що прикрашали перила хор. Чітко сформульована інформація про параметри та загальні обриси даної пам'ятки і опис орнаментальних композицій, розташованих на кришці та бічних частинах саркофагу, доповнюється графічним ілюстративним матеріалом та стислими відомостями про сюжеттику зображень, утверджену в християнській символіці. Подібний безпристрасно-описовий підхід стосується і характеристики орнаментів шиферних плит, даючи загалом підстави авторам достойно оцінити твори в контексті загального розвитку візантійського стилю (Айналов & Редин, 1899, с. 51–53). Думку про потребу більш ретельного вивчення давньоруської спадщини у сфері різьбарства Дмитро Айналов висловив і на ХІІ археологічному з'їзді у Харкові в 1902 р. (Степович, 1902, с. 16). В рефераті «Мармури й інкрустації Києво-Софійського собору і Десятинної церкви» вчений обирає предметом розгляду залишки оздоблення підлог та стін цих споруд (Айналов, 1905). На основі попередніх

досліджень він аналізує і дає високу оцінку мозаїкам і фрескам соборів, різьбленню по каменю. Текст містить і короткий опис та заклик до подальшого ретельного вивчення саркофагів давньоруських князів як втілення специфічних рис давньоруської скульптури пласких форм (Скирда, 2016, с. 163).

Бажання фахівців сконцентруватись у новому столітті на вивченні мистецтва козацької доби обумовило появу публікації Євгена Кузьміна «Декілька слів про південно-руське мистецтво та завдання його дослідження» (1900). У вступі, при формулюванні завдань, на яких необхідно зосередитись, автор підкреслює потребу трактувати вітчизняну архітектуру, пластику, живопис тієї доби як явище значне і цінне, національно своєрідне, яке, разом з тим, розвивалось у європейському контексті. Стосовно скульптури на території України у складі імперії автор зазначає, що саме віддзеркаленням західних смаків слід вважати розповсюдження тривимірних творів у церквах – у вигляді надгробних пам'ятників на взірець Костянтина Острозького і архітектурних прикрас (Кузьмін, 1901).

В тому ж 1900 р. Є. Кузьмін долучається до дискусії, яка проходила в Києві з приводу знищення масиву давнього стінопису Великої Лаврської церкви з метою створення нових розписів. Науковець поділяв позицію противників цієї акції і презентував власне бачення факту пожежі 1718 р. як свідомо значно перебільшеної в ряді джерел події, яка нібито зруйнувала давнє оформлення, що згодом відновлювалось на низькому ремісничому рівні. На основі критичного опрацювання ряду документальних матеріалів, він відстоює думку щодо достатнього рівня збереженості та високої художньо-історичної вагомості вже значною мірою ліквідованого в 1899 р. циклу розписів, передусім – портретних композицій (Кузьмін, 1900). З метою підтвердження висловленої позиції аналізується надгробок князя Острозького як автентичний пам'ятник XVI ст., що добре зберігся від часів пожежі (Ковпаненко, 2013, с. 134). Не вдаючись до детального аналізу, Кузьмін акцентує увагу на стильовій приналежності твору за характерними ознаками скульптурі європейського ренесансу і наводить як приклад подібні надгробки польських лицарів. Реакцією на закиди противників під час подальшої дискусії стала наступна стаття Кузьміна, де він аргументує доказовість своїх поглядів (Кузьмін, 1901).

Науковця активно підтримав Степан Яремич у схвальному відгуку на публікацію (Яремич, 1900а, 1900б). Він теж переконаний, що варто було більш критично проаналізувати письмові свідчення сучасників пожежі і ретельніше дослідити стан збереження фресок часів козащини. Важливим компонентом обговорення тут також виступає пам'ятник К. Острозькому. Зокрема, йдеться про сумніви щодо його оригінальності, які ви-

словлювались прибічниками нового оздоблення церкви на основі різниці у визначенні матеріалу в різних джерелах (бронза, мрамур, алебастр, розфарбування тощо). Яремич вважає цей факт свідомим неухважним дописувачів, а не підставою для підозри щодо оригінальності такого «прекрасного твору мистецтва як пам'ятник К. Острозького» (Яремич, 1900b).

Характерною прикметою розглянутих і ряду подальших публікацій є певна фрагментарність огляду пам'яток скульптури переважно у контексті більш широких досліджень, констатація фактів як етап накопичення інформації. Поступово фахове зацікавлення виявленням стилістично-художніх властивостей робіт зростає. Так сприймається матеріал статті Миколи Макаренка «Пам'ятник Українського мистецтва XVIII століття», присвяченій всебічному розгляду спорудженої на замовлення П. Калнишевського Покровської церкви в Ромнах (Макаренко, 1908a, 1908b). Автор презентує глибоке розуміння предмету і прагнення науково ґрунтовно й водночас емоційно виразно охарактеризувати чудову споруду (Макаренко, 2006, с. 46). Майже половину публікації присвячує автор опису внутрішнього упорядкування церкви, зокрема – величного іконостаса, захоплюючись його дивним загальним видом, «сліпучим за багатством, за чіткими пропорціями і чудовим загальним враженням, що радує людину» (Макаренко, 1908b, с. 219). Майстерно характеризуються орнаментальне оздоблення ярусів іконостасу, увінчаних «незрівнянним різьбленим зображенням постаті Бога-отця», Благовіщення, сюжету царських врат тощо. Прикметно, що увага акцентується на висвітленні стильових ознак, відмінностях форм різьблення, що їх автор відносить до рококо. Набуває особливої ваги інформація про видалені на момент дослідження з іконостасу й віднайдені автором статті чотири круглі скульптури – різьблені постаті, що прикрашали іконостас: первосвященників Аарона й Захарію, Іоанна Хрестителя та євангеліста Іоанна. М. Макаренко відмічає «широке, сміливе трактування», що виявляє у виконавця статуй вправного художника-творця (Макаренко, 1908b, с. 220).

Від початку 1910-х рр. науковці київського кола зосереджуються на обговоренні параметрів українського національного стилю в сучасному художньому житті, образотворчих досягнень у якості джерел його формування та перспектив розвитку. Показовою публікацією щодо окреслення завдань у даному питанні може бути стаття Костянтина Широцького (К. Ладиженко) «Національне мистецтво й задачі мистецтва на Україні» (Макаренко, 2006). У дискусії беруть участь О. Новицький, В. Кричевський, Г. Лукомський, О. Варяницин, М. Шумицький, В. Щербаківський та інші фахівці. Взірцем певним чином служать успіхи закопанського стилю в Польщі та зусилля щодо визначення

великоруського стилю (К. В., 1911a, 1911b, 1911c). Увага приділяється передусім, знову ж таки, сфері архітектури і народного мистецтва. Разом з тим, зростання обсягу інформації стосовно різних видів образотворчості детермінує потребу більш комплексного висвітлення національного мистецького доробку.

Костянтин Широцький в 1917 р. оприлюднює путівник по Києву (Широцький, 1917). У роботі на основі топографічного компонування матеріалу здійснено фахову презентацію численних мистецьких пам'яток міста, доповнену відомостями історико-культурологічного спрямування. Структура путівника, порушуючи хронологічну послідовність огляду мистецької спадщини, сприяє формуванню відчуття загальної масштабності і значимості вітчизняної образотворчості, в тому числі – скульптури. Так, вчений звертає увагу читача на пластичне оздоблення брами Заборовського як взірць зрілого бароко, орнаментация якого базується на місцевій флорі та віруваннях (Широцький, 1917, с. 31). В огляді Софійського собору автор характеризує гробницю Ярослава. Відзначаючи в рішенні загальної форми й оздоблення прояв не втрачених зв'язків із традицією античної пластики, він тлумачить символічний зміст давньохристиянських мотивів, що прикрашають саркофаг. Зазначено також, що різьба тут досить площинна і виконана з великим смаком (Широцький, 1917, с. 69). Подібно охарактеризований і саркофаг Десятинної церкви з виразнішим акцентуванням впливів пізньоелліністичної архітектури у формах твору та різьбленого декору (Широцький, 1917, с. 98).

Заслуговує на увагу розгляд К. Широцьким шиферних плит з рельєфами вершників Михайлівського собору. Автор наводить традиційний погляд на ці пластичні композиції, відповідно до якого на одній з плит зображений у геральдичному подвоєнні св. Георгій, а на другій – св. Дмитрій. Проте вчений не погоджується з таким твердженням і висловлює припущення, що на кожному з рельєфів – по два святих змієборця, називаючи серед можливих героїв Феодора Стратилата і св. Меркурія (Широцький, 1917, с. 131–132). Автор відмічає особливості композиції, стиль рельєфів, характерний для XII ст., фіксує умовність зображення і разом з тим – величність та певну спорідненість з фресками собору. Розглядає автор і вмонтовані у перший ярус дзвіниці Лаври рельєфи XV ст., і шиферні плити лаврської типографії, що зображають, за його визначенням, Самсона («Геракл у протистборстві з левом») та Вакха («Діоніс у колісниці») (Широцький, 1917, с. 303, 307).

Надгробок К. Острозькому в путівнику К. Широцького охарактеризований як рідкісний для вітчизняної скульптури приклад ренесансної пластики даного спрямування. Разом з тим, в описі композиції автор відзначає й подібність твору до піз-

ньоготичних образів лицарів і королів у німецьких соборах. Цікавим є також зауваження, що образи амурів цього надгробку переходять надалі в досконалі рішення дерев'яного барокового різьблення. Вчений визначає матеріал надгробку як стукко і припускає, що виконавцями були італійські майстри (Широцький, 1917, с. 297).

Наступного року К. Широцький публікує дві статті, присвячені мистецтву старокнязівських часів. В одній із них, – «Українська штука за часів старокнязівських та її виучення», – вчений згідно заявленої мети значну увагу приділяє огляду внеску вітчизняних та зарубіжних авторів у дослідження національного художнього спадку, починаючи від ренесансних описів Е. Лясоти, Цеховіуса, й до доробку сучасних фахівців (Широцький, 1918b). Сам вчений прагне охарактеризувати процес розвитку давньоруського мистецтва у взаємовпливах з культурами Сходу і Заходу, акцентуючи увагу на визначній ролі Києва як провідного східноєвропейського художньо-культурного осередку XI–XII ст. У загальному обрисі характерних рис тодішньої образотворчості скульптура не розглядається.

Натомість, друга стаття, – «Старовинне мистецтво на Україні», – містить цікаву інформацію (Широцький, 1918a). Власне, нарис розпочинається з аналізу «Ідола Святовита» – Збруцького ідола. На думку автора ряд елементів твору поганських часів засвідчує зв'язок з давньогрецькими мотивами («спомин про каріатиди» за його висловом). Розглядається і знаменитий скельний рельєф с. Буші, компоненти якого трактуються як речі, яким вклонялись предки (Широцький, 1918a, с. 4). Вчений тут також приділяє увагу аналізованім у путівнику по Києву Михайлівським шиферним рельєфам та рельєфам саркофагу Ярослава, орнаментальним плитам хорів Софійського собору. Як і раніше, описуючи саркофаг, він відмічає подібність до «царгородських, солунських, сирійських творів», а розглядаючи рельєфи хорів, вбачає певні аналогії з мотивами оздоблення собору св. Марка у Венеції (Широцький, 1918a, с. 21–22).

Вадим Модзалевський у 1918 р. оприлюднює нарис, присвячений огляду творів XVII–XVIII ст., доповнений ілюстраціями П. Діденка, які дають чітке, але більш образне, ніж фото, уявлення про аналізовані пам'ятки (Модзалевський, 1918). У роботі увага сконцентрована переважно на огляді архітектури й прикладного мистецтва Чернігівщини. Зустрічаються лише окремі зауваження щодо декоративного скульптурного оздоблення споруд та різьби по дереву (Модзалевський, 1918, с. 15, 28). Більш широко аналізується національна художня спадщина тієї ж доби в праці наступного року Федора Ернста, де розглядаються пам'ятки різних видів образотворчості всієї країни – Лівобережжя і Правобережжя, як визначає регіони ав-

тор (Ернст, 1919). У преамбулі, де Ернст стисло аналізує досягнення попередніх двох століть як підґрунтя, зазначається, що попри негативне ставлення представників східного християнства до використання скульптури у храмах, збережено ряд цінкових рельєфів у київській Лаврі. Чудовими зразками тогочасної пластики називає автор надгробки й оздоблення каплиць Боїмів і Кампіанів, виконані під проводом європейських майстрів. Найбільш дорогоцінним для Лівобережжя вчений слушно вважає надгробок К. Острозького, визначаючи ренесансні елементи рішення твору. Згадується й надгробок А. Кисіля на Волині (Ернст, 1919, с. 10).

Скульптура козацьких часів характеризується у певних зв'язках з оглядом іконостасного різьблення. Ернст відмічає, що аналіз іконостасів дозволяє більш виразно, ніж в архітектурі, виявити зміну стилів протягом XVIII ст. – від величного бароко часів Мазепи, потім вишуканого рококо на взірць іконостасу Андріївської церкви і до класицистичних мотивів кінця доби. Він констатує любов до «декоративної, переважно дерев'яної, фарбованої або золоченої» церковної скульптури в барокові часи, згадуючи Микольський та Братський монастирі в Києві, Козелецький собор (Ернст, 1919, с. 29). Особливого розповсюдження, як підкреслює вчений, дерев'яна культова скульптура досягає в західних регіонах країни, де величні постаті Марії, Розп'яття зустрічаються не лише при храмах, а й при дорогах і на майданах селищ і міст. Стверджуючи, що світову славу як скульптор заслужив вже під кінець століття Іван Мартос, вчений відмічає, що в ряді монументів митець блискуче втілює «ту журбу, ті мрії по далекому ідеалі, казковій Еладі, якими жив тодішній світ» (Ернст, 1919, с. 30).

Виважено характеризуються твори скульптури старокнязівських часів і дається обґрунтування особливого місця даного виду образотворчості в художній спадщині доби в праці Федора Шміта «Мистецтво старої Руси-України» (Шміт, 1919). Зацікавлення вченого питаннями теорії і соціології мистецтва, психології художньої творчості позначилось на висвітленні окремих аспектів у роботі. В дослідженні продумано поєднується виклад поглядів автора щодо місця образотворчого мистецтва в духовній культурі суспільства, видової специфіки архітектури, скульптури і малювання, рукописів і ужиткового мистецтва з аналізом творів. Акцентування уваги у вступі на значущість освоєння давнього національного мистецтва, яке втілює «споконвічні ідеали, надії, мрії» народу, повною мірою віддзеркалює ідеї, що надихали науку про мистецтво й обумовлює відповідний комплексний підхід висвітлення питання (Шміт, 1919, с. 4). Досягнення у всіх видах давньоруського мистецтва розглядаються вченим як вияв народного духу, певного соціокультурного запиту.

В загальній характеристиці скульптури (в роботі «різбарство») міститься розподіл масиву тривимірного мистецтва на образове, зі змістовим компонентом, та «необразове взорове» – декоративне різбарство. Вчений переконаний, що для нашого народу скульптура першого типу є «привозна розкіш», а без «невзорового різбарства» не уявляє собі вітчизняного художнього середовища (Шміт, 1919, с. 38). Висловлена позиція надалі розвивається при розгляді скульптурного оздоблення Софійського собору.

Залишаючи під знаком питання інформацію давніх джерел про нині поруйновані дорогоцінні порфірові й мармурові компоненти, Ф. Шміт (1919) обирає предметом розгляду, знову ж таки, шиферні плити та саркофаг Ярослава. Цей розгляд супроводжується більш детальним тлумаченням з позицій теоретика мистецтва тих преференцій, які віддавали жителі Київської Русі декоративному напрямку в скульптурі – монументальним декоративним рельєфам для оздоблення культових споруд. Автор порівнює виражальні засоби скульптури і малярства, характеризує особливості круглої скульптури, горельєфа та рельєфа більш площинного і підкреслює, що образове різбарство «...занадто матеріальне і своєю логічністю зв'язує вибагливу й примхливу славянську мрію» (Шміт, 1919, с. 68). Схід і Русь, за його словами, цілком висловилися в узорі, обираючи рельєф.

Не менш цікавим є порівняння між засадами композиційного рішення та орнаментальними мотивами античного декоративного рельєфу та давньоруського – на прикладі шиферних плит. При цьому конкретному аналізі означені твори він не піддає. Теоретичні міркування щодо ролі і завдань митця у процесі відтворення дійсності лягають в основу і подальшого огляду вже тематичних рельєфів з вершниками Михайлівського собору та рельєфу з уклінним воїном з археологічної експозиції Київського університету. Розгляд завершується висновком про вторинну роль скульптури в київському мистецтві XI ст. (Шміт, 1919, с. 73). Попри окремі специфічні авторські оцінки та визначення, праця Ф. Шміта (1919) сприймається як безперечно вагомий матеріал щодо теоретичних засад й історії давньоруського мистецтва загалом, і скульптури зокрема, достойно підсумовуючи дослідження даного напрямку.

Висновки **6**

Розглянуті матеріали дозволяють зробити певні узагальнення щодо зростаючого зацікавлення науковців початку ХХ ст. проблемою формування фахових уявлень про відмінні риси давньої вітчизняної скульптури й поважного наукового рівня публікацій тих років означеної тематики, що сприяло становленню в перспективі одного з напрямків мистецтвознавства в Україні. Завдяки сукупності загальних соціокультурних та спеціальних чинників, активній діяльності значного ряду науковців київського кола протягом двох десятиліть дослідження в окресленій галузі досягають кількісно та якісно нового рівня. Зростає не лише обсяг інформації у даній сфері, але й вибудовується концепція параметрів розвитку й особливих ознак пам'яток скульптури ряду регіонів часів Київської Русі та козацької доби як складової міжнародного мистецького процесу. В працях Є. Кузьміна і С. Яремича, М. Макаренка, К. Широцького, Ф. Ернста, Ф. Шміта виразно характеризуються іконографічно-стильові риси різновидів вітчизняної пластики означених періодів, обґрунтовується значимість розглянутої лінії образотворчості. Оприлюднені матеріали обумовили подальший розвиток розглянутих наукових ідей у наступних десятиліттях.

Список бібліографічних посилань

- Айналов, Д. (1905). Мраморы и инкрустации Киевского собора и Десятинной церкви. В гр. Уварова (ред.), *Труды Двенадцатого Археологического съезда в Харькове, 1902 г.* (Т. 3: Протоколы, с. 5–11). Типография Г. Лисснера и Д. Собко.
- Айналов, Д., & Редин, Е. (1899). *Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри.* Печатное дело.
- Горюнов, В. С., & Тубли, М. П. (1992). *Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера.* Стройиздат.
- Ернст, Ф. (1919). *Українське мистецтво XVII – XVIII віків.* Криниця.
- К. В. (В. Щербаківський). (1911а, 4 жовтня). Про потребу стилю в домашнім життю. *Рада*, 212, с. 2.
- К. В. (В. Щербаківський). (1911б, 5 жовтня). Про потребу стилю в домашнім життю. (Продовження). *Рада*, 213, с. 2.
- К. В. (В. Щербаківський). (1911с, 6 жовтня). Про потребу стилю в домашнім життю. (Закінчення). *Рада*, 214, с. 2.
- Ковпаненко, Н. (2013). *Архітектурно-мистецька спадщина Наддніпрянської України у вітчизняних історичних дослідженнях (кінець XIX – початок XX століття).* Інститут історії України.
- Кузьмин, Е. М. (1900а). Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников старины в Киево-Печерской лавре. *Искусство и художественная промышленность*, 2, 223–240.
- Кузьмин, Е. М. (1900б, ноябрь). Несколько слов о южно-русском искусстве и задачах его исследования. *Археологическая летопись Южной России*, 2, 189–195.

- Кузьмин, Е. М. (1900с, ноябрь). Несколько слов о южно-русском искусстве и задачах его исследования. *Киевская старина*, 11, 326–332.
- Кузьмин, Е. М. (1901). Еще о памятниках старинного искусства в Киево-Печерской лавре. *Искусство и художественная промышленность*, 10, 184–195.
- Ладыженко, К. (Широцкий К. В.). (1912). Национальное искусство и задачи искусства на Украине. *Украинская жизнь*, 3, 45–56.
- Макаренко, Д. (2006). *Шлях до храму*. Хрещатик.
- Макаренко, Н. (1908а). Памятники украинского искусства XVIII века. *Зодчий*, 24, 211–215.
- Макаренко, Н. (1908b). Памятники украинского искусства XVIII века. (Окончание). *Зодчий*, 25, 219–222.
- Модзалевський, В. (1918). *Основні риси українського мистецтва*. Друкарня Г. М. Веселой.
- Нога, О. (1997). *Проект пам'ятника Івану Левинському*. Українські технології.
- Побожій, С. І. (2005). *З історії українського мистецтвознавства*. Університетська книга.
- Скирда, І. М. (2016). *XII Археологічний з'їзд: передумови, перебіг подій, історичне значення* [Дисертація кандидата історичних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна].
- Степович, А. И. (1902). *XII Археологический съезд в г. Харькове* [Обзор работы]. Типография И. И. Чоколова.
- Удріс, І. (2010). Український стиль у вітчизняному мистецтві та мистецтвознавстві початку ХХ століття: національний та європейський контекст. *Молодь і ринок*, 11(70), 53–58.
- Широцкий, К. В. (1917). *Киев: путеводитель с планом г. Киева и 58 иллюстрациями*. Фото-лито-типография В. С. Кульженко.
- Широцький, К. В. (1918а). *Старовинне мистецтво на Україні*. Криниця.
- Широцький, К. В. (1918b). Українська штука за часів старокнязівських та її виучення. *Наше минуле*, 1, 85–97.
- Шміт, Ф. І. (1919). *Мистецтво старої Русі-України* (Д. І. Багалій, ред). Союз.
- Яремич, С. (1900а). Памятники искусства XVI и XVII ст. в Киево-Печерской лавре. *Археологическая летопись Южной России*, 2, 95–107.
- Яремич, С. (1900b). Памятники искусства XVI и XVII ст. в Киево-Печерской лавре (со снимком надгробия кн. Острожского). *Киевская старина*, 69, 378–390.

References

- Ainalov, D. (1905). Mramory i inkrustatsii Kievskogo sobora i Desyatinoi tserkvi [Marbles and Inlays of the Kiev Cathedral and the Church of the Tithes]. In gr. Uvarova (Ed.), *Trudy Dvenadtsatogo Arkheologicheskogo s'ezda v Khar'kove, 1902 g.* [Proceedings of the Twelfth Archaeological Congress in Kharkov, 1902] (Vol. 3: Protokoly [Protocols], pp. 5–11). Printing house of G. Lissner and D. Sobko [in Russian].
- Ainalov, D., & Redin, E. (1899). *Drevnie pamyatniki iskusstva Kiev. Sofiiskii sobor, Zlatoverkho-Mikhailovskii i Kirillovskii monastyri* [Ancient Monuments of Art in Kiev. St. Sophia Cathedral, Zlatoverkho-Mikhailovsky and Kirillovsky Monasteries]. Pechatnoe delo [in Russian].
- Ernst, F. (1919). *Ukrainske mystetstvo XVII–XVIII vikiv* [Ukrainian Art of the XVII–XVIII Centuries]. Krynytsia [in Ukrainian].
- Goryunov, V. S., & Tubli, M. P. (1992). *Arkhitektura epokhi moderna. Kontseptsii. Napravleniya. Mastera* [Architecture of the Art Nouveau Era. Concepts. Directions. Masters]. Stroizdat [in Russian].

- K. V. (V. Shcherbakivskiy). (1911a, October 4). Pro potrebu styliu v domashnim zhyttii [About the Need for Style in Home Life]. *Rada*, 212, p. 2 [in Ukrainian].
- K. V. (V. Shcherbakivskiy). (1911b, October 5). Pro potrebu styliu v domashnim zhyttii. (Prodovzhennia) [About the Need for Style in Home Life. (Continuation)]. *Rada*, 213, p. 2 [in Ukrainian].
- K. V. (V. Shcherbakivskiy). (1911c, October 6). Pro potrebu styliu v domashnim zhyttii. (Zakinchennia) [About the Need for Style in Home Life. (End)]. *Rada*, 214, p. 2 [in Ukrainian].
- Kovpanenko, N. (2013). *Arkhitekturno-mystetska spadshchyna Naddnpirianskoi Ukrainy u vitchyznianskykh istorichnykh doslidzhenniakh (kinets XIX – pochatok XX stolittia)* [Architectural and Artistic Heritage of Dnieper Ukraine in Domestic Historical Research (Late XIX – Early XX Century)]. Institute of History of Ukraine [in Ukrainian].
- Kuz'min, E. M. (1900a). Neskol'ko soobrazhenii po povodu unichtozhennykh i utselevshikh pamyatnikov stariny v Kievo-Pecherskoi lavre [Several Thoughts About the Destroyed and Surviving Monuments of Antiquity in the Kiev-Pechersk Lavra]. *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'*, 2, 223–240 [in Russian].
- Kuz'min, E. M. (1900b, November). Neskol'ko slov o yuzhno-russkom iskusstve i zadachakh ego issledovaniya [A Few Words About South Russian Art and the Tasks of its Research]. *Arkheologicheskaya letopis' Yuzhnoi Rossii*, 2, 189–195 [in Russian].
- Kuz'min, E. M. (1900c, November). Neskol'ko slov o yuzhno-russkom iskusstve i zadachakh ego issledovaniya [A Few Words About South Russian Art and the Tasks of its Research]. *Kievskaya starina*, 11, 326–332 [in Russian].
- Kuz'min, E. M. (1901). Eshche o pamyatnikakh starinnogo iskusstva v Kievo-Pecherskoi lavre [More About the Monuments of Ancient Art in the Kiev-Pechersk Lavra]. *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'*, 10, 184–195 [in Russian].
- Ladyzhenko, K. (Shyrotsky K. V.). (1912). Natsional'noe iskusstvo i zadachi iskusstva na Ukraine [National Art and Tasks of Art in Ukraine]. *Ukrainskaya zhizn'*, 3, 45–56 [in Russian].
- Makarenko, D. (2006). *Shliakh do khramu* [The Way to the Temple]. Khreshchatyk [in Ukrainian].
- Makarenko, N. (1908a). Pamyatniki ukrainskogo iskusstva XVIII veka [Monuments of Ukrainian art of the 18th Century]. *Zodchii*, 24, 211–215 [in Russian].
- Makarenko, N. (1908b). Pamyatniki ukrainskogo iskusstva XVIII veka. (Okonchanie) [Monuments of Ukrainian Art of the 18th Century. (The Ending)]. *Zodchii*, 25, 219–222 [in Russian].
- Modzalevskiy, V. (1918). *Osnovni rysy ukrainskoho mystetstva* [The Main Features of Ukrainian Art]. Printing house of H. M. Vesela [in Ukrainian].
- Noha, O. (1997). *Proekt pamiatnyka Ivanu Levynskomu* [Project of the Monument to Ivan Levynsky]. Ukrainski tekhnolohii [in Ukrainian].
- Pobozhii, S. I. (2005). *Z istorii ukrainskoho mystetstvoznavstva* [From the History of Ukrainian Art History]. Universytetska knyha [in Ukrainian].
- Shmit, F. I. (1919). *Mystetstvo staroi Rusy-Ukrainy* [Art of old Rus-Ukraine] (D. I. Bahalii, ed). Soiuz [in Ukrainian].
- Shyrotsky, K. V. (1917). *Kyiv: putevoditel' s planom g. Kieva i 58 illyustratsiyami* [Kiev: a Guidebook with a Plan of Kiev and 58 Illustrations]. Foto-lito-tipografiya V. S. Kul'zhenko [in Russian].
- Shyrotsky, K. V. (1918b). Ukrainska shtuka za chasiv starokniazivskykh ta yii vyuchennia [Ukrainian Art in the Days of the Old Princes and its Study]. *Nashe mynule*, 1, 85–97 [in Ukrainian].
- Shyrotskyi, K. V. (1918a). *Starovynne mystetstvo na Ukraini* [Ancient Art in Ukraine]. Krynytsia [in Ukrainian].

- Skyrda, I. M. (2016). *XII Arkheolohichnyi zizd: peredumovy, perebih podii, istorychne znachennia* [XII Archaeological Congress: Preconditions, Course of Events, Historical Significance] [PhD Dissertation, V. N. Karazin Kharkiv National University] [in Ukrainian].
- Stepovich, A. I. (1902). *XII Arkheologicheskii s"ezd v g. Khar'kove* [Obzor raboty] [XII Archaeological Congress in Kharkov [Review of the Work]]. Printing house of I. I. Chokolov [in Russian].
- Udris, I. (2010). *Ukrainskyi styl u vitchyznianomu mystetstvi ta mystetstvoznavstvi pochatku XX stolittia: natsionalnyi ta yevropeiskyi kontekst* [Ukrainian Style in Domestic art and Art History of the Early Twentieth Century: National and European Context]. *Youth & market*, 11(70), 53–58 [in Ukrainian].
- Yaremich, S. (1900a). *Pamyatniki iskusstva XVI i XVII st. v Kievo-Pecherskoi lavre* [Art Monuments of the 16th and 17th Centuries in the Kiev-Pechersk Lavra]. *Arkheologicheskaya letopis' Yuzhnoi Rossii*, 2, 95–107 [in Russian].
- Yaremich, S. (1900b). *Pamyatniki iskusstva XVI i XVII st. v Kievo-Pecherskoi lavre (so snimkom nadgrobiya kn. Ostrozhs'kogo)* [Art Monuments of the 16th and 17th Centuries in the Kiev-Pechersk Lavra (with a Photograph of the Tombstone of Prince Ostrog)]. *Kievskaya starina*, 69, 378–390 [in Russian].