

## ТВОРЧИСТЬ В. ОРЛОВСЬКОГО ПЕРІОДУ НАВЧАННЯ У ПЕТЕРБУРЗЬКІЙ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ

УДК 75.047:071.1(477+470) «18» Орловський

**Філімонова А. С. Творчість В. Орловського періоду навчання у Петербурзькій академії мистецтв.** Творчість художника пейзажиста другої половини XIX ст. В. Орловського не отримала належного висвітлення, особливо її ранній період. Тому метою даної статті було дослідження творів В. Орловського за часів навчання в Петербурзькій академії мистецтв. Були застосовані аналітичний, мистецтвознавчий, порівняльно-стилістичний методи для комплексного вивчення теми. Творчість митця відобразила ті неоднорідні процеси, які відбувалися у російському та українському мистецтві 2 пол. XIX ст., коли академічні та реалістичні тенденції знаходилися в активній протидії та, водночас, мали вияв у творчості художників різних спрямувань. На основі аналізу маловідомих робіт академічного періоду визначено, що на початковому етапі творчості В. Орловського переважало наслідування академічних канонів, яке в окремих творах порушувалося реалістичними елементами.

**Ключові слова:** реалістичні тенденції, пейзажний жанр, Петербурзька академія мистецтв, академізм.

**Філімонова А. С. Творчество В. Орловского периода учебы в Петербургской академии художеств.** Творчество художника пейзажиста второй половины XIX века не было достаточно изучено, особенно в ранний период. Поэтому целью данной статьи было исследование произведений В. Орловского во время обучения в Петербургской академии художеств. Были применены аналитический, искусствоведческий, сравнительно-стилистический методы для комплексного изучения темы. Его творчество отразило те неоднородные процессы, которые происходили в российском и украинском искусстве 2 пол. XIX в., когда академические и реалистические тенденции находились в активном противодействии и, в тоже время, проявлялись в творчестве художников разных направлений. Благодаря анализу малоизвестных работ академического периода было определено, что на начальном этапе творчества В. Орловского преобладало следование академическим канонам, которое в отдельных произведениях нарушалось реалистическими элементами.

**Ключевые слова.** Реалистические тенденции, пейзажный жанр, Петербургская академия художеств, классицизм.

**Philimonova A. Orlovsky's St. Petersburg Academy of Arts studying period oeuvre.** V. Orlovsky oeuvre has not been exploring properly by Russian or Ukrainian art scientists. The artist lived in time when new lines just had been appearing and were not implemented extensively. Despite the fact that the artist was a consistent supporter of academic postulates in art, his works have a lot from realistic tendencies. V. Orlovsky worked as the landscape painter. In the second half of the XIX century this genre has undergone a number of specific changes in the understanding of art, as well as in acceptance of representatives of Academia. So analysis of academic period in artist's works proves that V. Orlovsky was a consistent adherent of academic canons, especially in the compositional structure of the landscape. In the same time, painter always enlivens clear-cut and well-established scheme with the individual elements, observations from reality. And so the aim of this article is to exploring the paintings of V. Orlovsky, which were created in academic period, and are the expressive evidence of stylistic features and a high professional level of the artist.

V. Orlovsky worked in times when the Academy started official policies related to the genres of painting and to the landscape, which occupies in nowadays a worthy place among other genres. Classic canons Fine Arts transformed toward a realistic development nature. Instead of fictional and constructed little details of the landscape, comes real landscapes creation.

Artists began not to paint just what he saw, but primarily reflect his own attitude, his emotional perception of the surrounding world. According to a second half of the nineteenth century landscape

was certain stages of development of new painting systems, clearly reflected in the work of the artists period. Desire for authenticity, which was one of the leading trends art changed the vision of beauty as an aesthetic category. Instead of fantasy and romantic motifs, beauty nondescript scenes, everyday natural motifs, the ability to see beautiful in everyday manifestations dominated. One of the main requirements in time is an effort to replace the cold floor types disclosure content selected landscape.

During the studying V. Orlovsky academic system also takes changes – typical for the second half of the nineteenth century realistic trends and penetrate the walls of the Academy, disrupting its centuries-old foundations. Vladimir Orlov belonged to the academic concepts followers. He depicting idyllic scenes of peasant life against the backdrop of the romantic landscape motives, using the established scheme Classicist composition. This characteristic of his paintings with views of the Crimea, Italy, Novgorod city or Kyiv city. At the same time the artist appeared features of realism, innovative Trends seep into the artist's works, enriching their contents. V. Orlov created idyllic, filled elegiac calm landscapes. His realism manifested in the reproduction of the motives that actually saw himself.

1868 became a landmark in the life of the artist. He graduated from Petersburg Art Academy with honors, what give the right to pensioner travel abroad. But his first known paintings he created in while studying. In particular, Crimean landscape “View of the village Kokoz”, “Crimean landscape with the river” and “Hot afternoon in the southern manor”. In general, a Crimean nature attracted the artist. Unlike many contemporary artists, who wanted go abroad, he believed that many attractions, places are worthy of attention at home and in Crimea. In Crimean landscapes he again appealed to the nondescript motives breaking the general idea that artists reproduce academics only those motifs reminiscent spectacular Italian landscapes. In the “Type village Kokoz” (first option) refuses artist of bright colors. Coloring picture relative, settled in brown range. A lot of attention he paid on chiaroscuro solution, through which artist builds diversity of composition. Every detail of the composition is on well-targeted site that does not deprive it of vital probabilities. In order to strengthen the latter artist depicts the path that diagonally crosses the canvas, thus disrupting the balance Classicist composition. Light effects contribute sunset romantic notes sound. The second option has a picture of the same name etude character as evidenced by the fragmentation of composite construction. The artist tries convey the gloomy day of diffused light through monochrome brownish green color, against which the white walls sound colored accents. Nondescript landscape becomes epic sounding when comparing small houses that huddled at the foot, with a monumental Crimean mountains. At the same time Vladimir Orlovsky creates “Crimean landscape with the river”. The composition is built by academic canons and clearly divided into three plans. Artist rhythmise static image by playing with lights and shade on green trees. Animates nature of the presence of people, but assigns them by the staffazh. Another manner of performance peculiar painting of the same year “Hot afternoon in southern manor”. It has a vertical format and domination of the cypresses serve huge, stretching to the sky just at the same time provide comfort in the courtyard of the Crimean estate. The artist uses favorite dim color gamut that in this case conveys a sense of hot southern sun, bright rays which whitens the surrounding objects. So as we can see, all of these works reveal original, student stage becoming works of Vladimir Orlov, which reflected the artistic process characterized the second half of the nineteenth century. In both works the artist combines academic art trends and innovations that are in some realistic elements compositions.

**Keywords:** realistic tendencies, landscape painting, academic, classicism.

**П**остановка проблеми. Творчість В. Орловського є яскравою сторінкою пейзажного мистецтва Росії 2 половини XIX століття. Тісно пов'язаний з академічною школою, художник модернізує своє мистецтво завдяки новітнім досягненням, що запроваджувались у живописі в той час.

**Метою** цього дослідження є аналіз робіт В. Орловського, виконаних ще під час навчання в Академії художеств. Картини засвідчували достатньо високий професійний рівень митця і згодом дали можливість здійснити пенсіонерську подорож закордон та ознайомитись з новими живописними системами, що вплинуло в подальшому на його творчість.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчі досягнення В. Орловського до пенсіонерської поїздки у мистецтвознавчій літературі розглянуті дуже побіжно. Як правило, це перелік робіт, за які він отримав золоту медаль та право поїхати закордон. З усіх творів художника, створених до 1869 року (саме в цей рік митець вирушив за кордон), в літературі згадуються тільки дві картини «Вид селища Кокоз» (два варіанти). Вони представлені у альбомі П. Говді [1] та у дипломній роботі випускниці НАОМА (Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури) Т. Лимар [3].

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Робота виконана в рамках наукових досліджень кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури по вивченню та популяризації малодосліджених сторінок українського мистецтва (оскільки останній період життя В. Орловського пов'язаний з Києвом).

**Вклад основного матеріалу дослідження.** Роботи В. Орловського є ілюстрацією до історії розвитку пейзажного мистецтва у 2 половині XIX століття, час, коли цей жанр набуває неабиякої популярності. Зауважимо, що з моменту заснування Санкт-Петербурзької Академії мистецтв у 1757 році, протягом багатьох років у ній був відсутній пейзажний клас, оскільки в «табелях о рангах» цей жанр знаходився на передостанньому місці. Відповідно до табелю, вершиною мистецтва вважався історичний та алегоричний живопис, далі слідував портрет, жанровий живопис, анімалістичний жанр і тільки тоді пейзаж. Та поступово вподобання змінюються і вже у XIX столітті «другорядність» щодо інших жанрів зникає. «Входження художньої школи у «пейзажний період» свідчило про трансформацію традиційної моделі творчості і становлення нового критерію цінності — вираження індивідуального бачення» [5: 39].

Таким чином, у XIX столітті на ниві пейзажного живопису починаються активні зміни у самій живописній системі. У Західній Європі традиційний класицистичний пейзаж у цей час

знає значних трансформацій у бік освоєння живої, натуральної, а не сконструйованої природи. Барбізонська школа живопису, а потім імпресіонізм стали головними віхами у розвитку пейзажного та інших жанрів. Російський пейзаж пройшов дещо інший шлях. Перші паростки плернерного живопису спостерігаються у творчості Олександра Іванова, яка загалом випереджала свій час і не була зрозуміла сучасникам, а отже і не мала послідовників. До того часу зрушення у розумінні відтворення живої природи художник відтворив у багаточисельних етюдах, які з часом набули статусу самостійних творів, але створювались все-таки як підготовчі штудії до грандіозного історичного полотна.

Згодом до реалістичного відтворення природи у завершених творах звернувся художник-пейзажист Сільвестр Щедрін, за словами якого Колізей замовив йому свій портрет. Тобто на зміну вигаданому ідеальному пейзажу приходить зображення реальної місцевості.

Таким чином, пейзажний жанр проходить поступове освоєння нових живописних систем. Слід зазначити, що плернер у російському пейзажі також виникає у другій половині XIX століття. Цей процес проходив досить складно, з труднощами та нерівномірно у різних майстрів. Еволюції живописної системи передувало освоєння нового погляду на пейзаж. 70-ті роки XIX століття стали для російського мистецтва часом виходу з нормативних класицистичних схем до загальноєвропейського реалістичного спрямування. «Реалісти» у своїй творчості передусім наголошували на етичному, моральному аспекті, представники ж академізму в своїх роботах намагались виявити естетичну «красиву» складову. І хоча засоби, за допомогою яких митці втілювали свої ідеї були різними, представники обох течій часто наближались у своїй творчості одне до одного та спонукали до творчості. Відбулася трансформація у самому сприйнятті природи та її зв'язків з людиною, оскільки пейзаж як жанр «звернений більше до індивідуальної свідомості і розрахований на її роботу» [5: 39]. Пейзажисти намагаються рухатись у напрямку достовірності у вивченні природи: ефектні види романтичного пейзажу перетворюються в прості та звичні оку повсякденні краєвиди, у яких митці вбачають неповторність та унікальність. Ці метаморфози торкаються кожного з митців по-своєму та змінюють їх творчість, щоправда у різних ступенях.

На прикладі творчості В. Орловського у період навчання можна у повній мірі прослідкувати характер перетворень, що відбувались у російському мистецтві другої половини XIX століття. І хоча, як вже зазначалося, художник належав до так званого академічного живописного крила, більшість його картин відображають дещо ідилічне селянське життя, з романтизованим відтінком пейзажних сюжетів. Ця тенденція зберігається і при зображенні Криму, Неаполю, Нижнього

Новгороду, околиць Вільно чи Києва. Творчість В. Орловського, як і класицизм більшості вихованців Академії в ті часи, поєднується з реалізмом, всотує його новаторські ідеї та збагачується ними. Якщо для традиційного класицизму властиво зображення італійської природи із міфологічними персонажами та античними руїнами, то у другій половині XIX століття акцент зміщується на реалістичне сприйняття, коли митці прагнуть зображати краєвиди так, як створила їх природа, а не уява. Художники дедалі більше цікавляться темами, так чи інакше пов'язаними із сьогоденням, а не минулим. Більше того, зміна цього орієнтує стає властивою роботам і в інших жанрах.

Відтак і академічне мистецтво, пов'язане із системою навчання, в основі якої лежало копіювання класичних зразків, з плином часу зазнало зміни мистецької парадигми. Це відбувалося як і з відвертим протистоянням, так і непомітно для самих митців. Це чітко постає у творчості В. Орловського, який поєднав класицистичну традицію, зображуючи ідеальні пейзажі та реалізм, виражений у відтворенні тих місцевостей, де він дійсно побував. Це, в першу чергу, обумовлено тим, що для нього прості краєвиди «були гідними захоплення. Це повністю відповідало сучасним йому демократичним канонам краси» [2: 15]. Картини художника — зображення досконалої, сконструйованої дійсності, що не втратила зв'язки із реальним світом. Пейзажам митця не притаманна емоційна активність, насамперед, у них виражена позиція споглядання краси природи. У своїх картинах В. Орловський не відображає проникливе заглиблення у світобудову, а представляє констатацію факту існування тієї чи іншої місцевості, із спробою віднайти в ній досконалу красу та гармонію.

1868 рік для молодого митця, що тільки-но починав свій творчий шлях, став справді успішним. В Академії мистецтв він отримав звання класного художника, золоту медаль та право на пенсіонерську поїздку за кордон. Цей рік для нього став продуктивним і у творчості — «Вид селища Кокоз» (два варіанти), «Кримський пейзаж з річкою» та «Жаркий полудень в південній садибі» — цими творами художник ознаменував початок самостійної творчості.

У першому варіанті картини «Вид селища Кокоз» В. Орловський демонструє академічні навички. Вірогідно, саме за цю картину художник отримав золоту медаль. Він використовує традиційну, чітко вибудовану трьохдільну композицію з акцентованим, «подовженим» першим планом, що ніби запрошує заглибитись у центр полотна. Художник ритмізує простір освітленими та затемненими частинами, вертикальними деревами та масивними кам'яними брилами. Він створив досить пересічний краєвид невеличкого селища над яким височіють кримські гори. Існує думка, що «пейзажисти академічного спрямування цінували у краєвиді рідної країни лише ефектні мотиви,

які хоча б віддалено нагадували природу Швейцарії чи Італії» [4: 61]. У цих роботах традиційна святкова, яскрава природа Криму була знівельована, натомість митець намагається вивести величність у непримітності. І хоча ці картини В. Орловського, звичайно ж, створені відповідно до канонів академічного живопису, не можна не звернути увагу на їхній дуже скромний, навіть аскетичний зміст. Це ілюструє ті активні процеси інтеграції ідей, художніх засобів та живописних систем художників різного жанрового напрямку. Перший варіант картини «Вид селища Кокоз» не підкріплений «виразним колористичним вирішенням. Колорит картини умовний, в ньому переважає коричнева кольорова гама. Цей недолік художник надолужує вмілим використанням освітлення. За допомогою світлотіньових переходів він чітко передає плани в картині: перший — із струмочком, що біжить каменистим видолинком, другий — із хвилястою стежкою, по якій їде вершник, і третій — з горами, що видніються на далекому обрії» [2: 7]. Композиція по академічному чітко вивірена, скомпонована по колу, яке створюють окремі елементи пейзажу. Від кам'яних брил, що мальовничо розкидані на першому плані, по лівому краю полотна через масивну купину дерев погляд переходить до величних гір, що зтягнуті легким серпанком туману. З правого краю елементом, що пов'язує перший і дальній плани, є невеликий млинок на тлі пишної зелені, за якою проглядається захмарене небо, підсвічене заходом сонця. В центрі картини зображена галявина з потічком, біля якого зупинились коні. Саме тут художник зосереджує світловий та кольоровий акценти.

За класичною схемою композиція поділена на три основні плани. Проте традиційна схематичність порушується такими акцентами, як, наприклад, стежка, що в'ється діагонально, оживляючи сталість горизонтально-вертикальних ритмічних побудов.

Кольорова гама складається з поєднання жовто-коричневих та різних відтінків зелених кольорів, із окремими вкрапленнями сіро-блакитного. Сполучає всі складові композиції емоційне звучання твору, яке створюється світловими ефектами західного сонця, надаючи романтичного відтінку виконаного за класицистичними канонами твору.

У другій картині замість ефектного вечірнього освітлення художник звертається до іншого вирішення, намагаючись об'єднати зображені предмети розсіяним світлом, що створює відчуття природної атмосфери. У другому варіанті ми бачимо інше композиційне та колористичне рішення. Художник застосовує монохромний колорит, в якому переважають відтінки коричневого у зображенні річки та берега на першому плані, покривель непоказних будиночків, що притягують погляд білизнаю стін. За ними височіють гори, в зображенні яких художник тонко поєднує

приглушені коричневі, жовті, рожеві та блакитні кольори, що плавно підводять до безмежної блакиті неба. Непоказний куточок природи побачений художником в натурі та відтворений без будь-яких прикрас, про що свідчить і певна фрагментарність пейзажного мотиву.

У створеному відчувається загальна тенденція розвитку російського пейзажу другої половини XIX століття. «Італійському пейзажу, що панував всю першу половину XIX століття, протиставляється тепер зображення своєї, російської природи, умовному, штучно побудованому, вигаданому академічному ландшафту — простий вид з природи. Зовнішня та зазвичай беззмістовна краса особливого замінюється розкриттям змісту і краси звичного і, здавалось би, знайомого. Тим самим у реалістичному пейзажі визріває вимога змістовності обраного мотиву природи» [6: 152]. Тут вже відчувається новий погляд на пейзаж й на природу В. Орловського як представника академічного направлення.

«Кримський пейзаж з річкою» наочно демонструє академічну модель створення картини. Композиція визначено поділена на три плани. На дальньому височіють величні гори. На другому плані густа зелень, у зображенні якої художник демонструє розмаїття кримської природи. Зелений масив освітлений сонячним світлом, і чередування локальних плям світлого і темного вносить ритмічний рух у статичний пейзаж. Найдетальніше розроблений перший план, що зображує кам'янисті береги неглибокої гірської річки, на яких бачимо повсякденне життя кримських татар (пасеться стадо худоби, готується їжа на вогнищі). І хоча художник відтворює національне вбрання жінки з дитиною на першому плані, фігурки людей скоріше відіграють роль стафажу, аніж є повноправними персонажами сюжету.

Слід зазначити що у краєвидах В. Орловського «присутня певна раціональність, що виявляється у надмірній деталізації природних форм, та умовність, якою визначено композицію й кольорове вирішення полотен. Частіше за все написані вони у руслі романтичного пейзажу, в його академічному варіанті» [2: 13].

Одночасно із вибудованими за академічними канонами видами художник цього ж року створює досить реалістичний пейзаж — «Спекотний полудень у південній садибі». Митець зміг зануритись у неквапливий побут затишної садиби. Вдало передано атмосферу теплого дня та спокою. Картина читається знизу вгору. На першому плані зображено дві собаки, від яких погляд плавно переходить по доріжці вглиб картини — до чоловіка та жінки, що сидять в тіні

альтанки. Далі, через гігантські силуети кипарисів, піднімається до яскраво-блакитного неба. Художник вибрав для цієї роботи вертикальний формат — три величезних дерева тримають всю композицію, яка урівноважена горизонтальною лінією садиби. Фрагментарність композиції підкреслено обрізаними зображеннями дерева і будинку. У колориті картини митець використовує неяскраву палітру відтінків жовто-зелених кольорів, що підкреслює реалістичність вибілених сонцем зображених предметів. Навіть сонячне світлом небо над будівлею, тільки поступово віддаляючись від неї, набирає насичено блакитного кольору. Всі ці елементи передають відчуття полуденної спеки, звичайного літнього дня в Криму.

**Висновки.** Проаналізовані роботи В. Орловського демонструють лише початковий етап його творчого шляху. Уже ранні твори митця демонструють художній хист, академічний вишкіл та майстерне застосування знань здобутих в Академії. Тому В. Орловський видається типовим митцем академічного спрямування. Але бажання створити гармонійний образ природи, відійти від яскравості та показової ефектності свідчать, що переломні мистецькі процеси 60-х років XIX ст. із прагненням до природності, правдивості та реалізму значною мірою вплинули й на його світобачення.

**Перспективи** подальших досліджень становлять значний інтерес з огляду на нову оцінку творів художника, розуміння еволюції творчості та значення його спадку для російського та українського мистецтва 2 половини XIX століття.

#### Література:

1. Володимир Донатович Орловський. 1842–1914: Альбом / Авт. тексту та упоряд. П. І. Говдя. — К.: Мистецтво, 1968. — 114 с.: іл.
2. Володимир Орловський. Микола Пимоненко: Альбом / Авт. О. Б. Жбанкова. — Хмельницький: Галерея, 2006. — 192 с.: іл.
3. Лимар Т. Пенсіонерство В. Д. Орловського. Дипломна робота: Архів науково-методичного кабінету історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури / Лимар Т. — К., 2008. — 72 с.: іл.
4. Мальцева Ф. С. Мастера русского пейзажа 1870-е годы: А. К. Саврасов, Л. Л. Каменев, М. К. Клодт, И. И. Шишкин: Альбом / Ф. С. Мальцева. — М.: Искусство, 1999. — 72 с.: ил.
5. Савицкая Л. Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы / Л. Л. Савицкая. — Харьков: НТУ «ХПИ», 2003. — 468 с.: ил.
6. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII — начала XX века / А. А. Федоров-Давыдов. — М.: Советский художник, 1986. — 304 с.: ил.

Рецензент статті: Белічко Н. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури