

## **ВЕДУТЫ НАПОЛЕОНА ОРДЫ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО УРБАНИСТИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА**

**Березина И. В.**, кандидат архитектуры, доцент кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства и реставрации произведений искусства  
Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко

**Аннотация.** В статье анализируется творческая деятельность мастера архитектурного пейзажа Наполеона Орды в контексте формирования художественной среды XIX века.

**Ключевые слова:** архитектурный пейзаж, ведута, иконографический источник, топографический пейзаж.

**Анотація.** Березина І. В. Ведуги Наполеона Орди в контексті формування європейського урбаністичного пейзажу. У статті аналізується творча діяльність майстра архітектурного пейзажу Наполеона Орди в контексті формування художнього середовища XIX століття.

**Ключові слова:** архітектурний пейзаж, ведута, іконографічне джерело, топографічний пейзаж.

**Summary.** Berezina I. V. Napoleon Orda's veduta in the context of formation of European urban landscape. The article analyses creative activities of the master

of architectural landscape Napoleon Orda in the context of formation of artistic environment of XIX century.

**Key words:** architectural landscape, veduta, iconographic source, topographic landscape.

**Постановка проблемы исследования.** Творческое становление Наполеона Орды как художника и культурного деятеля происходило в то самое время, когда чрезвычайно актуальным было обращение к истории, сохранение для последующих поколений лучших образцов материальной и духовной культуры, в том числе архитектурных объектов и ансамблевых комплексов. Во второй половине XIX в. усиливаются социальные и культурные тенденции, способствующие сохранению и накоплению иконографии в процессе археологических раскопок, краеведческих разведок, научных исследований. Зодчество XIX века ориентировалось на формы прошлого и потому объединялось названием «историзм». То, что началось в период классицизма обращением к античности, нашло отражение в тяготении к средневековой архитектуре в начале века, к итальянскому и немецкому ренессансу – преимущественно в середине столетия и, наконец, в стиле неobarocco – в конце века. Культурная ситуация способствовала созданию условий для возрождения интереса к истинным ценностям у широкого круга поклонников искусства древности. Многочисленные художники исследовали и фиксировали в графических композициях, живописных полотнах и эскизах лучшие образцы архитектурного наследия. Создавалась уникальная с точки зрения художественно-образного решения коллекция архитектурных пейзажей. Но лишь малая доля вышеупомянутых произведений представляет серьезный интерес как иконографический источник, способный документально проиллюстрировать стилистику и типологию древнего зодчества. Наполеон Орда принадлежал к плеяде мастеров, которые с неоспоримым совершенством систематизировали накопленный визуальный материал. Художник стал летописцем в истории европейской архитектуры, в контексте которой создал галерею образов уникальных объектов зодчества.

**Анализ исследовательских публикаций.** Анализ художественной деятельности Наполеона Орды был проведен польскими, украинскими, белорусскими учеными, среди которых М. Качановская, М. Вавжевский, Р. Желиховский, Т. Хржановский, Т. Добровольский, В. Кучеренко, С. Швец-Машкара, С. Юрченко, Ф. Мандзюк, В. Глинник, В. Киркевич, Г. Осетрова, А. Задорожнюк, А. Кулагин, С. Харевский и др.

**Цель статьи** – анализ творческой деятельности Наполеона Орды в контексте художественной среды XIX века.

Статья выполнена в соответствии с планом НИР Каменец-Подольского национального университета имени Ивана Огиенко.

**Результаты исследования.** Скрупулезность обработки и фиксации Ордой исторического и художественного материала, касающегося изображаемых сооружений, была продиктована желанием создать цикл

альбомов литографий, соответствующих оригинальным акварелям. И это желание не было случайным. Получив европейское художественное образование, осваивая новые художественные направления и формируя собственную творческую позицию, Н. Орда активно включился в идейную и культурную атмосферу второй половины XIX века. Художник запланировал создание коллекции образов архитектурного наследия в контексте аутентичного пейзажа. Наполеон Орда – один из немногих, кто сумел визуализировать зодчество настолько целостно, систематизировано, масштабно. Документальной передаче мельчайших архитектурных подробностей, а также тиражированию пейзажей как нельзя лучше соответствовала техника литографии, которая открывала огромные возможности для распространения творческих композиций мастера и популяризации самого автора. Орда анализировал визуальные образы объектов зодчества не только с точки зрения искусства, но и с исторической точки зрения. В большинстве работ, подписанных и датированных, художник размещает непосредственно на рисунках или на наклеенных карточках лаконичные комментарии, иллюстрирующие историю объекта, ансамбля или местности. Форма и способ исполнения произведений указывает на цель, которой они могли послужить. Так европейские художники готовили свои работы к литографированию. Очевидно, Наполеон Орда создавал свои композиции именно таким образом, подготавливая их к будущему альбомному изданию: все рисунки и акварели одинакового формата, с четкой фиксацией каждого архитектурного элемента. Следовательно, рисунки и акварели Наполеона Орды в совокупности с соответствующими литографиями являются своеобразными документами XIX века и сохранили образы архитектурных строений, большинство из которых пострадало вследствие многочисленных исторических коллизий, в контексте которых в упадок пришло не только исследование архитектурного наследия, но и само наследие было разрушено или уничтожено. Орда, будучи воспитанным на лучших образцах духовной и материальной культуры своего времени, был одним из первых, кто остро почувствовал необходимость сохранения архитектурного богатства человечества и уже тогда приложил значительные усилия для создания, тиражирования и распространения документальных «портретов» зодчества городов и местечек Европы, в частности России и Украины. Среди многочисленных увлечений Наполеона Орды, в числе которых – литературная, музыкальная, издательская деятельность, постепенно выкристаллизовалось главное – тщательно спланированные и систематизированные архитектурно-художественные путешествия.

Орда начал систематически изучать живопись во Франции. Художественное образование он получил в мастерской Пьера Жирара (1806 – 1872) – пейзажиста, картины которого носили характер ведуты. В мастерской Жирара у Орды возникает первоначальный интерес к изображению архитектурного пейзажа. Наряду с практическими занятиями молодой художник

посещает лекции по теории и истории искусства и архитектуры, увлекается информацией об археологических находках художественных произведений прошлых эпох, формирует необходимый теоретический и практический потенциал для реализации в будущем собственных намерений. Европейское образование разностороннего характера (искусствоведческое, литературное, музыкальное) способствовало реализации главного дела его жизни – сохранения для будущих поколений духовного и материально-художественного наследия прошлых лет [10, с. 121].

Исследуя искусство ведуты в контексте истории архитектуры, О. Пламеницкая констатирует, что, сформировавшись как самостоятельный жанр в конце XV ст., урбанистический пейзаж в XVI – начале XVII ст. развивался под серьезным влиянием географии и картографии. Главным требованием этого жанра была и остается документальность изображения. Граверы и иллюстраторы описей городов XIX века владели знаниями в области геометрии и метрологии; были знакомы с архитектурными, урбанистическими и военными трактатами; владели приемами изображения ландшафта, панорамных видов, ансамблевых строений и одиночных объектов [7, с. 83-84]. Работая над топографическим пейзажем, Наполеон Орда овладевал основами реалистического изображения пространства и массы, что способствовало художественному и эмоциональному обогащению пейзажа. Архитектурный пейзаж, в частности жанр ведуты, складывался поэтапно, формируясь соответственно объективным общественным социально-культурным изменениям.

Путешествуя по Гродненской, Виленской, Минской, Ковенской, Витебской, Могилевской, Волынской, Киевской, Подольской губерниям, Познанскому княжеству, Западной Пруссии и Галиции, Орда активно погружался в атмосферу культурной жизни каждого региона и не мог не ощущать специфических художественных тенденций. Так, например, пребывая на территориях Киевской, Волынской и Подольской губерний, где художник создал огромное количество рисунков и акварелей, Наполеон Орда работал в унисон с другими художниками-пейзажистами, мастерами архитектурного пейзажа. В 1836 – 1838 гг. на этих территориях работал В. Штернберг, приятель и соученик Т. Шевченко по Петербургской Академии. В своих пейзажах художник акцентировал уникальность будничных мотивов. Синтезируя опыт предшественников, он создал цикл поэтических картин реальной природы. Пребывая в Качановке – родовом имении Тарновских, он рисовал сюжетно-тематические композиции из жизни местных жителей, виды усадеб [2, с. 138]. Именно усадьбы, имения, дворцы более всего поразили и Наполеона Орду и заняли особое место в его творческом наследии. Достоверность исторических данных об истории магнатских семей, представленная художником, наталкивает на мысль о том, что Орда изучал частные архивы, работая, таким образом, как краевед, историк и живописец одновременно. Дальнейшая эволюция пейзажа на землях вышеуказанных

губерний связана с творчеством Т. Шевченко. Образование, полученное в Санкт-Петербургской художественной академии, культурно-художественная среда, в которой оказался поэт, диктовала особое внимание к памятникам архитектуры, археологическим ценностям, вследствие чего живописное мастерство Шевченко стало важным этапом в развитии украинского архитектурного пейзажа. Шевченко принимал участие в деятельности Киевской Археографической комиссии, созданной в 1843 году. В 1846 году по заданию этой комиссии поэт совершает научное путешествие по Киевщине, Волыни и Подолью, фиксируя знаковые объекты зодчества и виды городов [4, с. 15]. Именно эти земли (Киевщина, Волынь, Подолье) широко представлены в творчестве Орды, что не может быть просто совпадением. Очевидно, художник интересовался событиями социально-культурного содержания, утверждаясь в желании создать систематизированную коллекцию отдельных архитектурных объектов, ансамблевых комплексов, панорамных видов. Работая на указанных территориях, Орда фиксировал многочисленные объекты зодчества, среди которых обязательно фигурируют знаковые строения. Изображения последних встречаются и у других художников. В пейзажном наследии М. Сажина важное место занимают изображения архитектурных памятников Древнего Киева [1, с. 124-125]. Руины Золотых ворот, Выдубицкий монастырь появляются и у Сажина, и у Орды, что есть свидетельством общих культурных тенденций XIX века, а также результатом погружения Н. Орды в художественную среду края.

В творчестве плеяды русских мастеров синтезировались традиции русской художественной школы с европейской изобразительной стилистикой. Именно эта школа качественно повлияла на формирование творческого метода Орды и, возможно, стала толчком для тиражирования рисунков и акварелей художника посредством литографий. В жанре документально-архитектурного пейзажа чрезвычайно плодотворно работал Ф. Алексеев. На вторую половину XIX века приходится деятельность русского художника Е. Кошкина, ведуты которого имеют несколько фантастический характер без соблюдения строгих принципов изображения объектов зодчества. В отличие от Кошкина, Г. Харитонов создавал гораздо более реалистические ведуты, хотя и не лишённые художественных домыслов автора [6, с. 60]. В середине XIX века появляются архитектурные пейзажи художников М. Кулеши и С. Фабианского, работающих преимущественно над панорамными видами [6, с. 61-62]. Произведения Орды перекликаются с работами вышеупомянутых художников, но в то же время качественно отличаются документальностью изображения, достоверностью передачи пластических, стилевых, региональных аспектов объектов зодчества.

Таким образом, распространяется, воспринимается и пользуется спросом в обществе архитектурный пейзаж как феномен, который, с одной стороны, приобретал национальные черты, а с другой – вобрал в себя современные на тот момент европейские художественные признаки. Об этом

свидетельствуют произведения зарубежных художников, путешествовавших и творящих на территориях упоминаемых губерний – итальянца К. Бассоли, французов К. Сестеро де Лаутерекена и Якопо де Флиза, немцев И. Зейдлица, А. Ланге, Я. Мюнтца, Е. Кронбаха, поляков М. Стенчинского, И. Бартуса, Сируса и других. Сравнительный анализ творчества этих художников и Наполеона Орды позволяет сделать вывод, что Орда наилучшим образом продемонстрировал в своем творчестве стилистику и типологию архитектурного наследия отдельного региона сквозь призму графических и живописных тенденций XIX века. Рисунки Сируса представляют собой городские панорамные виды, главная характеристика которых – символичность изображения [12, с. 311]. Произведения художника не могут быть использованы в качестве иконографического материала, поскольку имеют романтический, обобщенный характер и решают в первую очередь художественно-образительные задачи. В отличие от Сируса, Орда, создавая многочисленные панорамные виды, максимально конкретизировал изображения, что дает возможность атрибутировать конкретные архитектурные объекты и воссоздавать их в рамках архитектурно-ландшафтной среды, градостроительной структуры. Художник и писатель Стенчинский был одним из активнейших польских исследователей-краеведов; для передачи личных впечатлений иллюстрировал свои литературные произведения литографиями. Выраженный краеведческий аспект присущ и творчеству Орды, который формировал литографии по оригинальным графическим композициям в контексте территориального принципа и сопровождал рисунки информацией исторического и искусствоведческого характера. В 1847 году во Львове была издана книга Стенчинского «Окраины Галиции» с образами края работы художника [12, с. 311]. В данном случае архитектурные пейзажи мастера – ценный иконографический источник локального характера, в то время как галерея объектов зодчества, зафиксированных Ордой, – сознательно спланированная культурная акция европейского масштаба. Йозеф Зейдлиц некоторое время работал как художник-миниатюрист. Вегания времени привели его к вездному жанру. Ведуты Зейдлица носят панорамный характер, актуальный в то время, с элементами стаффажа. Произведениям Орды также свойственен прием стаффажа (необходимо заметить, что элементы стаффажа чаще появляются в литографиях, чем в оригинальных композициях художника). Пейзажи Орды, как и работы других представителей жанра (в том числе и Зейдлица), репродуцировались способом создания литографий [9, с. 703]. Антони Ланге, воспитанник Венской академии, занимался пейзажем во Львове. Примером для него были произведения Клода Лоррена, близкие по романтическому настроению и театрализованной эффектности, оживленные человеческим стаффажем. Наполеон Орда, получив художественное образование во Франции, безусловно, ощутил влияние Лоррена, но использовал это на современном, характерном для XIX века образительном уровне, что дает

возможность сравнивать графические композиции Орды и Ланге, которые находились в одном художественном пространстве и были подвластны общим социально-культурным убеждениям. Ланге писал пейзажи с конкретным мотивом – изображения замков Львовщины. Его исполнение отмечалось гладкой, будто полированной фактурой, общим светлым тоном и ясностью цветовых и тональных, достаточно сдержанных отношений. Ланге пользовался карандашными эскизами, на основе которых была создана серия замесов образов Галиции. В поздних пейзажах четко раскрылся идиллический и надуманный характер его пейзажной живописи, которая балансировала между классицизмом и театральным зрелищем. И хотя сценография заметно определяла этот отрезок творчества Ланге, она отсутствует в точных зарисовках Львова, в панорамных видах города, выполненных акварелью и графически, заполненных светом, что придавало изображениям особую поэтичность [8, с. 95]. Смешанная техника, передача специфического регионального колорита присущи и творчеству Орды, что только усилило архитектурно-краеведческую сущность зафиксированного им. Ведуты Орды лишены надуманности, наоборот – они максимально достоверны и с точки зрения истории, и с точки зрения архитектуры. Ланге параллельно с Алойзием Рейханом, Антоном Лаубе, Клерже Губертом, Клементом Теодором, Карелом Атером и многими художниками-аматорами готовил рисунки с видами Львова для известного в городе литографического заведения П. Пиллера. В 1824 г. Пиллером был издан альбом «Галицкие виды» по рисункам Ланге. Такие виды не имели высокой художественной ценности, их заданием было создание своеобразного документа, реалистического изображения городской среды, «портрета» конкретного архитектурного объекта. Вся эта продукция соответствовала эстетическим запросам своего времени и в определенной степени их формировала. Архитектурные пейзажи создавались без какой-либо фантазии, ибо необходимым условием такого пейзажа была точность и объективность нарисованного с натуры или с очерков, без причастности к какому-либо художественному направлению. Тем не менее, именно в таких пейзажах отражалась конкретика исторических обстоятельств, а работа в тесном контакте с природой привела к проникновению пленерности в искусство ведуты, что в определенной степени оживляло изображение [3, с. 215-218]. Такая объективность, скрупулезность, точность трактовки архитектурной среды была характерной и для Орды и стала основным качеством его творчества. Создавался так называемый топографический жанр, популярный в Европе. Наполеон Орда принадлежал к плеяде художников, которые формировали традиции ведуты в западноевропейских топографических пейзажах. Военный чиновник и живописец-аматор Ф. К. Герстенбергер придавал значение сценам с участием человеческих персонажей, преследуя не столько видовые цели, сколько повествовательные; Франц Гаттон, Теофил Чишковский, Карл Ауэр, Юрий Глоговский, Александр Титц интересовались исключительно видовыми задачами [5, с. 46-47].

Ф. Гаттон принадлежал к тем художникам, основной характеристикой творчества которых была точная передача конкретного вида с учетом мельчайших деталей, однако без передачи особенностей характера и атмосферы среды. Работы Наполеона Орды не только содержат достоверную архитектурную информацию, но и несут духовную сущность времени. Т. Чишковский и Ю. Глоговский, Н. Орда старались как можно точнее отразить историческую застройку, подчеркивая специфику местности. Наиболее полную иконографию Львова в 1830 – 1840 гг. создал К. Ауэр, чех по происхождению. Работая в течение почти двух десятилетий в литографической мастерской Пиллеров, Ауэр перерисовал и перевел на камень многочисленные виды Львова. Успех литографиям Ауэра обеспечивали легкость и уверенность исполнения, детальность и точность передачи архитектурных и стаффажных мотивов [5, с. 49]. Искусство литографии быстро распространялось по европейским территориям, популяризируя одновременно и личность художника, и его творческое наследие. Подтверждением данного факта выступает художественное наследие и культурная деятельность Наполеона Орды, серьезная часть оригинальных рисунков которого была переведена в литографии. Литографии по поручению Орды выполнял гравер по камню Алоиз Мисерович в литографическом цеху в Варшаве [10, с. 118].

Можно провести аналогию между рисунками Н. Орды и О. Титца. Видовой пейзаж обоих художников характеризуется реалистическим видением, оригинальностью взгляда, быстрой штриха, богатством тональных нюансов, введением тенденций перспективно-панорамных ландшафтов, которые принадлежали к распространенному в середине XIX века так называемому топографическому жанру [5, с. 50]. Творческое наследие Я. Г. Мюнтца – уроженца Эльзаса, художника, архитектора, военного инженера – представлено 140 цветными акварелями, которые дают представление о Волыни и Подолье: села, местечки, города. Фиксируя виды местности, Мюнтц записывал даже географические показатели. Это напоминает творческий метод Наполеона Орды, главной характеристикой которого стали архитектурно-художественные путешествия [11, с. 451-452]. Мюнтц, как и Орда, часто использует метод стаффаж и вводит в свои ведуты отдельные фигуры или группы людей. В отличие от Орды у Мюнтца отсутствуют четкие соотношения горизонтальных и вертикальных членений, не зафиксированы отдельные элементы зодчества, способные пролить свет на архитектурно-художественные направления.

**Выводы.** Таким образом, художественные достижения и личности описанных выше художников, которые занимались урбанистическим пейзажем, безусловно, повлияли на становление Наполеона Орды как мастера архитектурного пейзажа, который удачно аккумулировал в своем творчестве черты изобразительные и фиксаторские, способность художественно и одновременно документально точно изображать архитектурный объект в контексте естественного ландшафта. Уникальность художественного наследия Наполеона Орды заключается в сознательно спланированной,



продовженою роботою по фіксуванню кращих архітектурних об'єктів, ансамблей зодчества, панорамних видів. Їго акварели і рисунки, переведені в літографії, демонструють пестру картину древнього зодчества (те архітектурні пам'ятники, які не зберегли свій первинний вид; те, які пропали назавжди; те, які були руїнами уже в ХІХ віці і небагато тих, які і до сього часу можна спостерігати в первинному вигляді). Рисунки художника, котре, безсумнівно, більше, ніж літографій, – безцінний іконографічний матеріал для науково-дослідницьких пошуків в області історії архітектури.

Європейська архітектурно-художня середина активно впливала на формування Наполеона Орди; в той же час сам художник зробив серйозний внесок в формування загальноєвропейських традицій створення урбаністического пейзажу. І якщо першим мотивом його художньої діяльності було бажання створити візуально-хронікальну документацію власних подорожей, котра спочатку ґрунтувалася на рисунках аматорського характеру, то досконалість і витонченість архітектурних пам'ятників, зустрічаються в великих і малих населених пунктах, активізували і уточнили прагнення і талант великого майстра.

#### Примечания:

1. Возницький Б. Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернад Меретин і сницар Іоанн Георгій Пінзель. – Львів: “Центр Європи”, 2005. – 160 с., 220 іл.
2. Жаборюк А. А. Мистецтво живопису і графіки на Україні в І пол. і серед. ХІХ ст. – К., 1983. – 346 с.
3. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1990. – 309 с.
4. Історія української архітектури / Ю. С. Асєєв, В. В. Вечерський, О. М. Годованюк та ін.; За ред. В. І. Тимофійенка. – К.: Техніка, 2003. – 472 с.
5. Король С. Традиції ведуть у львівських топографічних краєвидах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наукових праць за редакцією Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 42-51.
6. Петров М. Б. Історична топографія Кам'янець-Подільського кінця ХVІІ – ХVІІІ (Історіографія. Джерела). – Кам'янець-Подільський: Абетка – НОВА, 2002. – 384 с.
7. Платицька О. А. Забудова Кам'янець-Подільського за мідьоритом К. Томашевича 1673 – 1679 рр.: до проблеми дослідження української ведуть // Архітектурна спадщина України. – К.: Українознавство, 1996. – С. 82-105.
8. Яців Р. М. Львівська графіка. – К.: Наукова думка, 1992. – 118 с.
9. Encyklopedia Popularna PWN. Wydanie piąte. – Państwowe wydawnictwo naukowe. Warszawa. – 1982. – 912 s.
10. Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 115-159 (BDSK).
11. Rolle J. (Dr. Antoni J.) Zameczki podolskie na kresach multañskich. – Warszawa, 1880. – Т 3. (НІАЗ).
12. Sztuka Kresów Wschodnich. Pod red. J. K. Ostrowskiego // Materiały sesji naukowej. – Kraków, 1996. – 400 s.

*Надійшла до редакції 15.11.2008*