

УДК 75.047:071.1(477+470) «18» Орловський
Філімонова А. С.

Київська академія перукарського мистецтва

ТВОРЧІСТЬ ПЕЙЗАЖИСТА ВОЛОДИМИРА ОРЛОВСЬКОГО У 70-ТІ РОКИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Філімонова А. С. Творчість пейзажиста Володимира Орловського у 70-ті роки ХІХ століття.

Стаття присвячена творчості пейзажиста Володимира Орловського у сімдесятих роках ХІХ ст. Доведено, що це десятиліття стало часом активних творчих пошуків, коли художник намагався поєднати навички, здобуті під час академічного навчання, із тими новими стильовими течіями та художніми засадами, які панували на той час у Європі. Разом із тим, митець виявився чутливим до сприйняття нових культурно-ідеологічних впливів у вітчизняному мистецтві, творчо інтерпретувавши їх у власній манері. У результаті мистецтвознавчого аналізу виявлені нові риси у творчості, а саме — реалістичність вітворення пейзажних краєвидів, устремління втілити національну своєрідність, звернення до народних мотивів. Відзначено, що творче життя В. Орловського було тісно пов'язане з Академією. Він був її учнем, потім — пенсіонером. Саме у сімдесятих роках В. Орловський отримав звання академіка і можливість повторної подорожі до Італії. Після повернення став професором і керівником пейзажного класу. Брав участь в академічних виставках. Визначено, що його творчість часто викликала діаметрально протилежні оцінки сучасників, але завжди привертала до себе увагу.

Ключові слова: пейзаж, академізм, реалістичність, національна своєрідність.

Филимонова А. С. Творчество пейзажиста Владимира Орловского в 70-е годы XIX века. Статья посвящена творчеству пейзажиста Владимира Орловского в семидесятые годы XIX века. Доказано, что это десятилетие стало временем творческих поисков, когда художник стремился объединить умение, полученное во время академического обучения, с теми новыми стилевыми течениями и художественными тенденциями, которые преобладали в то время в Европе. Вместе с тем, художник оказался восприимчивым к новым культурно-идеологическим влияниям в отечественном искусстве, творчески интерпретируя их в собственной манере. В результате искусствоведческого анализа выявлены новые черты его творчества, а именно —

реалістичність зображення пейзажних видів, стремление воплотить в них национальное своеобразие, обращение к народным мотивам. Отмечено, что творческая жизнь В. Орловского была тесно связана с Академией. Он был ее учеником, затем — пенсионером. Именно в семидесятих годах В. Орловский получил звание академика и возможность повторного путешествия в Италию. После возвращения стал профессором и руководителем пейзажного класса. Принимал участие в академических выставках. Определено, что его творчество вызывало часто диаметрально противоположные оценки у современников, но всегда привлекало к себе внимание.

Ключевые слова: пейзаж, академизм, реалистичность, национальное своеобразие.

Philimonova A. Vladimir Orlovskii's landscape oeuvre in 70s of XIX century. Vladimir Orlovskii is a prominent artist of the XIX century second part. Variety landscapes are the main motive and the biggest part of his oeuvre. He masterfully reproduced Crimean landscapes, marinas, the Italian scenery, panoramic images Dnipro vistas and sunny cornfields of golden ears. Artist often enlivened nature by the presence of people, claiming their unbreakable harmonious relationship. After becoming a pensioner of Academy of Arts, in 1872 he returned home. Next decade became a time of creative research. The artist attempts to combine the skills acquired during the academic study of those new stylistic trends and popular European methods. Orlovskii was sensitive to the perception of new cultural and ideological influences in the domestic arts and creatively interpreted it in his own manner. Realistic reproduction landscape embody the aspirations of national identity, appeal to people's motives were the main features in his oeuvre. Throughout his active creative life Vladimir Orlovskii was connected with the Academy. He was her student, later — pensioner. In In seventies he had become academic and got ability to travel to the Italy. After return he became a professor and director of landscape class at the Academy of Art. Then he took an honorable post of Academy's board member and takes part in academic exhibitions. In XIX and XX centuries art researches had brought a very opposite assessment to Vladimir Orlovskii's oeuvre — it was attributed to realism as well as to academic direction. Perhaps this ambiguous perception had been the reason why artist was neglected. Moreover, the biggest part of his works is keeping in private collections, what also complicates a lot his works exploring.

The aim of this study is analyzing the works of V. Orlovskii, which were made after the travel abroad in 1872–1879 years. The main focus is unknown paints from that decade. It has to show up a complete understanding artist's oeuvre in general.

Chronological method, analytical method and art analysis were used. Organizing and summarizing previous researches methods also were used.

Pensioner's trips were practiced in the St. Petersburg Academy of Arts from its foundation. Introducing to artists the worldwide art's legacy by preserved monuments and museum pieces was the main goal of the trips. But falling into the abyss of contemporary artistic life in European countries, Academy representatives also get under powerful influence of contemporary

artists and various trends in different countries. Foreign experience superimposed on years of academic education. With the formation of the Association of Traveling Art Exhibitions Academy lost status one and only source of art. This difference in opinions and artistic concepts also had huge impact on the artists at second part of XIX century. After returning from abroad V. Orlovskii had to continue his pensioner trip, but travel within Russian Empire. His training has given good results that contributed sufficiently rapid career growth. V. Orlovskii's oeuvre in 70 years shows that it was a period of searching own manner, based on all received experience and knowledges. Throughout the life he never broke up with strong academic background. But as a person talented, creative and hardworking, he never stop trying to implement innovations, foreign or popular in his country. In the same moment he selected only something what impressed himself and something what can run the role of the artist in society. Full of travel impression V. Orlovskii create a picture «Porto d'Antsio. Before the Storm» (1873). There he used colorful contrast solution saturated yellow-brown and blue-green hues. The artist plays before thunderstorm state of nature, accentuating the romantic perception of the plot. In 1874 he create more traditional «Summer Landscape» and «the Dnieper». The first work has a composite construction and plays a minor piece of the river. The second work one is a panoramic landscape, where the slopes of the Dnieper opens wide expanse of the left bank of the river. In both works the artist has demonstrated high compositional skills — etudes are built clearly, every landscape character is realistic and believable; epic scaled views are excellently finished as well as spaces with a lot of layouts. In 1876 Vladimir Orlovskii creates Italian landscapes and its artistic style changes according to the subject image. In the film «In Italy», «Mole in Pozzuoli» and «City by the sea» played the originality of Italian nature, as clearly seen in the plots of the artist work on location. Not by chance, «Mole in Pozzuoli» has etude character with clearly identified national household motive. Pictures «In Italy» and «City by the sea» demonstrate a desire to develop a nuanced light at different times of day, identifying the specific light shadow construction compositions. Talking about «Society of exhibitions of works of art» in 1876, V. Stasov remembered that V. Orlovskii's picture was chosen among three Neapolitan landscapes of as the most successful. In the end of 70s V. Orlovskii refers to the national landscape. In the sketch «The swath», «Bread mature», «Haymaking by the lake», «Kosari» artist celebrates the beauty of everyday life, the harmonious coexistence of man and nature, peasant labor as an integral part of natural life. He used similar layout color planes with superior colors of yellow, blue and green shades. But in each case the artist builds an original composition — thought an accomplished and, at the same time, significantly realistic.

70s was the time when V. Orlovskii was exploring new methods and new directions of art. He pays attention on new European trends, synthesizing them in his works of academic principles and realistic elements. His work often provoked diametrically opposed assessment contemporaries, but always attracted attention and doesn't left indifferent nor adherents neither opponents.

Keywords: landscape, academicism, realism, national identity.

Постановка проблеми. Друга половина XIX століття для пейзажного живопису стала часом кардинальних змін, і творчість В. Орловського цього періоду ілюструє ті складні трансформації, що відбувались у мистецтві. В. Орловський є яскравим представником академічної школи і в той же час демонструє своєю творчістю певне сприйняття протилежних стилістичних тенденцій та напрямків. Значною мірою цьому посприяло знайомство художника із європейськими новітніми художніми досягненнями. У мистецтвознавчій критиці XIX—XX століть він позиціонується то як художник-академіст, то як художник реалістичного спрямування. Така невизначеність ставлення до його творчості призвела до певного забуття на досить довгий час. У фундаментальних дослідженнях із історії мистецтва якщо і згадується ім'я Орловського, то тільки побіжно, або не згадується взагалі. Цьому посприяло ще й те, що значна кількість творів митця опинилась у приватних колекціях і була недоступна для фахівців та широкого загалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Досить повна і розгорнута інформація представлена в особовій справі митця [8]. Дослідники творчості В. Орловського здебільшого приділяють увагу його кар'єрі та активній участі в академічному житті, наголошують на тому, що митець саме у цей час віднайшов свою власну тему — сільський сонячний пейзаж та характерні засоби її вираження. Про це йдеться у таких авторів як Ф. Булгаков [1], П. Говдя [2], О. Жбанкова [3] та у дипломній роботі студентки НАОМА Т. Лимар [5]. Загальна думка, що пронизує ці дослідження, полягає у тому, що «усі пейзажі його з ефектами південного сонця, виявляють у живописцеві світлий погляд на природу» [1: 15]. Більш поглиблений характер має робота О. Жбанкової «Володимир Орловський. Микола Пимоненко», в якій автор докладно аналізує характер письма, композиції, колористичну систему та тематику пейзажів митця [3]. Подібний аналіз проводить і В. Манін у праці «Русский пейзаж. Энциклопедия русского пейзажа» та зазначає щодо В. Орловського: «Ім'я митця у забутті, хоча причин цьому немає» [6: 131].

Саме у 70-х роках XIX століття його полотна починають користуватися значною популярністю у публіки та критиків. У статті, присвяченій академічній виставці, що планувалась для відправки на Всесвітню виставку в Париж, зазначалось: «В. Д. Орловський може, здається, похвалитися тим, що немає такого роду пейзажу, в якому він би себе не спробував» [4: 263]. Окрім позитивних відгуків щодо його творчої діяльності існують і негативні. Зокрема, це лист Ф. Васильєва до І. Крамського від 1873 року: «Ось приклад — Орловський: його колорит вважають усі у нас за колорит справжній, і саме у тих картинах, котрі найбільш грубі (його золота медаль). Подивіться: там немає жодного живого, натурального тону, там усе — килимові кольори, а між тим публіка у захваті, і який-небудь Тройон

поруч із цією картиною Орловського видається сірим чи чорним... Та й Мейссоньє, і Кнаус чорні перед яким-небудь Орловським...» [7: 508]. Протилежні характеристики свідчать не тільки про різне ставлення представників академістів чи передвижників, а й про те, що його творчість не залишалася непоміченою, викликала зацікавлення як послідовників академізму, так і художників-реалістів.

Метою даного дослідження є аналіз робіт В. Орловського, які були виконані після пенсіонерської поїздки за кордон, у 1872—1879 роки. У мистецтвознавчій літературі аналіз творчих досягнень митця цього часу представлений досить розгорнуто у порівнянні з іншими періодами, але наголос робиться на окремих загальновідомих полотнах. У цій статті досліджуються маловідомі твори сімдесятих років, що надасть можливість створити узагальнену картину творчості В. Орловського.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Робота виконана в рамках наукових досліджень кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури з вивчення мистецької спадщини художників, чий життя і творчість пов'язані з українським мистецтвом другої половини XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Після одержання золотої медалі та отримання від Петербурзької академії мистецтв права на пенсіонерську поїздку В. Орловський провів за кордоном три роки — з 1869 по 1872. В інструкції пенсіонерам Імператорської академії мистецтв від 13 травня 1870 року зазначалось: «Жанристи, баталісти та пейзажисти, після повернення з-за кордону, подорожують три роки по Росії, і протягом зимових місяців цих трьох років мають перебувати в Києві, де отримують безкоштовні майстерні» [8: 122]. Знаючи про це правило, художник звернувся до Академії з проханням подовжити своє перебування за кордоном: «Перебуваючи цієї зими у Києві, я не встигну багато чого зробити, а вчитися там взимку немає у кого та ні на чому. Живучи в Києві сам один, не маючи ні товариства художників, ні природи перед очима, не маючи можливості ні з ким порадитись, ні на чомусь перевірити себе — буде мені дуже важко працювати, а тим паче з італійських етюдів. Київ — моя батьківщина, і знаю це місто прекрасно. Знаю, що там важко працювати художнику. Чи потрібна рама, чи фарби, полотно чи інші речі, все це важко дістати, дорого та погано, а з моделями ціла комісія. З часом, коли там будуть жити по кілька чоловік пенсіонерів, буде недурно, тепер же одному там жити і працювати успішно — дуже важко. Всі найкращі твори наших художників були зроблені в Європі, серед світу мистецтва» [8: 122]. Проте керівництво Академії відмовило художнику, і наступні три роки його пенсіонерська поїздка продовжувалась уже по території Російської імперії.

Після приїзду з-за кордону В. Орловський працював надзвичайно активно, результатом чого

стало отримання академічних звань та кар'єрне зростання. Так, 1874 року він став академіком, 1875 року — знову отримав можливість від Академії подорожувати Італією, звідки привіз чималу серію пейзажів. 1878 року — отримав звання професора, став членом Ради Академії мистецтв та разом із М. Клодтом почав керувати пейзажним класом.

Уже після повернення з-за кордону, за італійськими враженнями була створена картина «Порто д'Анціо. Перед грозою» (1873) — мабуть, одне з найбільш оригінальних полотен митця, оскільки цей твір іде у розріз із загальною лінією розвитку творчості В. Орловського (рис. 1). Зазвичай його полотна велично-спокійні, стримано-споглядальні, у них відсутній активний емоційний лад. Якби на цій картині не було підпису митця, важко було би припустити її приналежність В. Орловському. На полотні зображена морська затока, з правого боку обмежена берегом, на якому рівною лінією стоять одноманітні будинки. Саме з цього краю насуваються важкі темні грозові хмари. На горизонті зліва сідає сонце, його неяскраві промені віддзеркалюються на поверхні затоки, і в їх світлі вітрила невеликих рибальських човнів втрачають свою матеріальність, стають прозорими і майже невидимими. На березі гавані, на першому плані, зображено силует людини, що вдивляється у морську далечинь. Митець підкреслює романтизований передгрозовий стан природи завдяки широкому, вільному мазку, який виявляє нестримну стихійну силу природи. Колористичне вирішення побудовано на декількох основних фарбах — коричнево-жовтих та блакитно-зелених. Завдяки варіюванню тональної насиченості художник створює багату гаму відтінків і відчуття майже імпресіоністичного живопису, хоча варто зазначити, що колорит картини все ж таки досить умовний. Світло-жовта маса піщаного берега на першому плані змінюється лазурним морським простором, який, у свою чергу, фланкують жовті будиночки. У зображенні неба поєднуються обидві кольорові групи. Чітко проглядається контраст теплих і холодних відтінків, хоча загалом контрастний колорит не притаманний живопису художника. Композиція чітко продумана і вибудована, кожний елемент знаходиться на своєму місці й відіграє певну роль. Ця картина вирізняється з-поміж інших робіт В. Орловського, і можна стверджувати, що її створення стало можливим після знайомства митця із барбізонською школою живопису.

Пейзажі 1874 року «Літній пейзаж» та «Біля Дніпра» є більш традиційними для живописної манери митця. У них на зміну італійським краєвидам приходять мотиви рідної природи. У «Літньому пейзажі» В. Орловський майже дві третини полотна виділяє для зображення ніжно-блакитного та практично безхмарного неба (рис. 2). Водний простір обмежується на горизонті лінією суходолу, а на першому плані зображено рельєфний берег



Рис. 1. Порто д'Анціо. Перед грозою. 1873



Рис. 2. Літній пейзаж. 1874

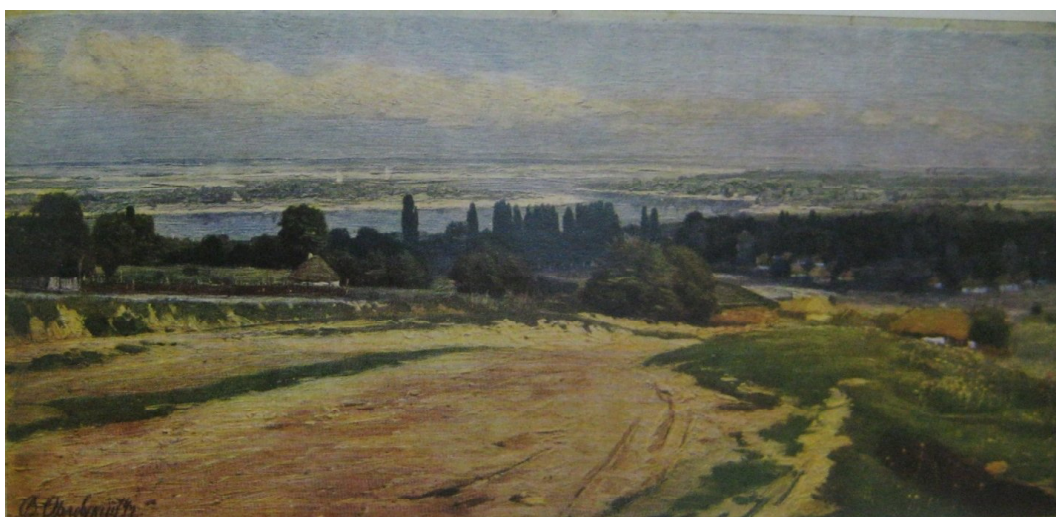


Рис. 3. Біля Дніпра. 1874



Рис. 4. В Італії. 1876

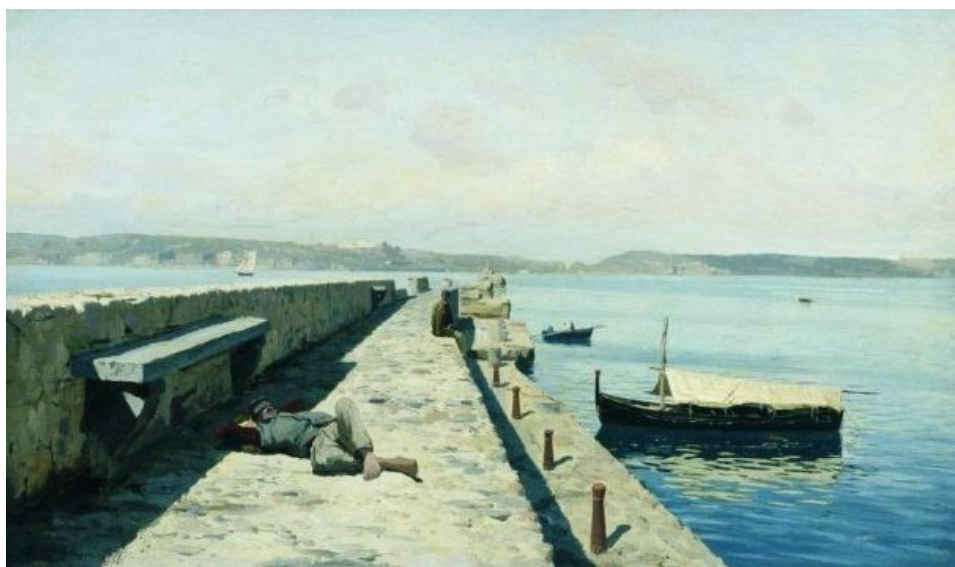


Рис. 5. Мол в Поццуолі. 1876



Рис. 6. Місто на березі моря. Середина 1870-х рр.



Рис. 7. На покосі. 1878



Рис. 8. Хліба зріють. Середина 1870-х рр.

та невеликі острівці, що ритмічно розташовані по діагоналі углиб композиції. Художник досить часто застосовує подібний композиційний прийом, оживляючи статичну врівноважену схему картини динамічним діагональним елементом, чи то річка, чи стежина або алея серед дерев.

У картині «Біля Дніпра» художник використовує протилежну конструкцію: головний акцент робить на різноплановому ландшафті з широкою дорогою, хатками, лісами та річкою вдалині, і лише відносно вузька стрічка неба височіє над цими безкраїми просторами (рис. 3). Художник застосовує оригінальну точку зору — згори вниз, змальовує краєвид із високого правого берега Дніпра. Від першого плану картини дорога в'ється вниз, що наче запрошує глядача пройти цим шляхом. Стриманий колорит, досить узагальнено подані деталі підкреслюють епічний настрій пейзажу. За твердженням

дослідника творчості В. Орловського, у нього є свої уподобання в побудові композиції: «Найбільш улюблений — горизонтальний, панорамний, який дозволяє показати не тільки нескінченну широчінь землі, а й багатолікість її природи. В одному краєвиді митця можуть «співіснувати» луки, балки, річка, яка в'ється поміж низьких зелених берегів, ліс, з його величними деревами, березові гаї та селянські хатини... Земля тут виступає домінантою — високий обрій надає їй панорамам відчуття епічності. У вертикальних композиціях частіше за все домінує небо, що розкриває безмежність природи» [3: 15].

Після того, як В. Орловський отримав у 1875 році звання академіка, за кошти Академії він подорожує Італією, звідки привозить серію пейзажів: «В Італії», «Мол в Поццуолі» та «Місто на березі моря». Під впливом італійської природи змінюються колористичні схеми митця, він частіше



Рис. 9. Сінокіс біля озера. 1878



Рис. 10. Косарі. 1878

застосовує контраст кольорів, збагачує тональну палітру, застосовує більш глибокі відтінки.

На картині «В Італії» (1876) зображено великий порт із розташованими просто над водою будинками (рис. 4). Насичений блакитний колір морських хвиль контрастує із білосніжними арокними спорудами, які залиті яскравим середземноморським сонцем. Різкий контраст цих кольорів урівноважується сірою кам'яною набережною, яка займає значний простір на першому плані. Є в цьому творі певна камерність, невибагливість сюжету, художник багато уваги приділяє досконало проробленим найменшим деталям.

«Мол в Поццуолі» (1876) є продовженням морської теми, забарвленої жанровим мотивом. В. Орловський у своїх пейзажах часто зображає людей, і цей жанровий відтінок оживляє природні краєвиди (рис. 5). Хоча слід зазначити, що в окремих творах людські постаті грають виключно стафажну роль. У цій картині зліва на першому плані зображений чоловік, що відпочиває на кам'яних плитах молу. Російських художників, що приїжджали з холодного сірого Санкт-Петербурга, вражала яскравість та відкритість життя італійців, особливо бідняків лацероні, яким за одяг правив шматок матерії, за домівку була вулична бруківка

просто неба, і при такому способі життя вони відчували себе абсолютно щасливими людьми. Очевидно, що В. Орловський написав цю роботу під враженням побаченої сцени. І якщо деякі його картини створюють враження сконструйованості, надуманості, то в даному разі домінує відчуття правдивості та натуральності (що загалом було характерною тенденцією для мистецтва передвижників).

Головний колірний акцент картини зосереджений на першому плані праворуч, це — невеликий фрагмент яскраво-блакитного моря. Колір морського простору за човном, кам'яного молу, гір на горизонті та неба, навпаки, ніби знівельований, висвітлений жаркими променями пекучого сонця.

Цікавою і, можна сказати, притаманною творам В. Орловського, є композиція, котру не можна визначити усталеними схемами, як от «горизонтальна, вертикальна чи діагональна вісь, що є домінантою і організує навколо себе простір картини з відповідними дійовими персонажами чи предметами». У даному випадку ілюзія руху виникає за рахунок певного ракурсу зображення кам'яного молу, що врізається в морську далечінь паралельно погляду глядача, підкреслюючи глибину простору.

На відміну від попередніх творів із зображенням сонячного пейзажу, «Місто на березі моря» (середина 1870-х) відтворює романтичний вечірній морський вид (рис. 6). У цій картині митець передає доволі складний природний стан: небо затягнуте хмарами, крізь які пробиваються сонячні промені, світло від них створює рефлекси на водній поверхні. «Ефектні, але такі, що не розривають площину полотна, зображення сріблястого моря і білої накидки жінки з чорним кольором у картині “Місто на березі моря” свідчать про тонкий смак митця» [6: 129].

Загалом ці три картини позначені новими рисами, що з'являються у творчості В. Орловського. Насамперед, це більш вільна живописна манера та розробка складних тональних відношень у колориті полотна. Саме у цих роботах митець повною мірою зреалізував той досвід, який отримав у Франції, коли познайомився з барбізонською школою живопису. В. Орловський багато працює на натурі та створює картини на основі справжніх, реальних явищ. «У першооснові пейзажів художника завжди лежить конкретний природний мотив, змальований з натури. Проте, прагнучи до образної завершеності, майстер залишав за собою право на певні його зміни. Таким чином в картинах Орловського органічно поєдналися реальність правди і умовність вигадки, точність життєвих спостережень і творча уява митця, котрий завжди знав, де на полотні треба “додати” чи “посунути” дерево, хатину або стежку, щоб образ набув цілності» [3: 15]. У серії картин на італійську тематику наочно виявляються устремління митця досягнути натуральності та правдивос-

ті при цілковитій образній завершеності. З приводу академічної виставки «Товариства виставок художніх творів» В. Стасов зазначав: «Пейзажів на цій виставці також ціла купа. Проте жодного чудового. ... правда, три пейзажі Орловського, всі неаполітанські, тим приємніші, що більш досконало, аніж раніше, писані, і, отже, показують успіх...» [9: 227].

У другій половині 1870-х років відбувається певний перелом у тематичному спрямуванні творчості В. Орловського, який основну увагу тепер зосередив на створенні картин, які відображали селянське життя. Рухаючись у руслі передових демократичних тенденцій мистецтва того часу, художник усе ж таки обирає свій власний шлях.

Провідна тенденція мистецтва цього часу полягала у переорієнтації до реалізму, що почало активно проявлятися у відмові від надуманої ідеалізації та активного відтворення справжньої дійсності без прикрас.

Загальна демократизація мистецтва в творчості В. Орловського проявилася у зображенні сцен з селянського побуту. Майстер намагався відійти від відверто романтизованого образу, але водночас йому не було притаманне розроблення соціально напружених тем. Він бачив селян та їхнє життя як невід'ємну складову природного середовища.

В етюді до картини «На покосі» (1878) В. Орловський виразно передає атмосферу спекотного літнього дня (рис. 7). Жовті гарячі відтінки переважають у зображенні скошеного поля, що від першого плану простягнулося практично на половину полотна, другу частину якого займає ніжно-блакитне, наче вицвіле від яскравого сонця, небо. Масив землі полегшено звивистою лінією неширокої річки, яка пересікає поле і губиться в далечині. Діагональ річки порушує статичність урівноваженої горизонтальної композиції. Ця ж діагональ спрямовує погляд углиб композиції, де на горизонті тануть у мареві невисокі гори. Художник майстерно володіє передачею світло-повітряної перспективи. В композиційній побудові митець вводить вертикальні домінанти у вигляді фігур селян, що працюють, та окремих дерев. Ці вертикальні елементи створюють певний зигзагоподібний ритм. Художник активно виліплює об'ємну форму зображених на першому плані скошених валків пастозним мазком, пластичність якого посилюється комбінаціями жовтих, червоних, білих кольорів.

Глибока розробка колористичного аспекту виявилася у картині «Хліба зріють» (середина 1870-х років, приватна колекція) (рис. 8). Насамперед привертає увагу зображення натурального пшеничного золотавого поля із дозрілим колоссям. Насиченість, яскравість, сонячність, стиглість пшениці — красу повсякденної природи відтворив у цій роботі В. Орловський. Переважають два основні кольори — жовтий і блакитний, які доповнені зеленими відтінками у зображенні дерев та червоною домінантою хустини дівчини. Художник зосереджує увагу на

детально-достовірному відтворенні великого будяка, що красується на тлі достиглих хлібів, на зображенні крупним планом колосків пшениці, де застосовує фактурний рельєфний мазок.

У картині «Сінокіс біля озера» (1878), продовжуючи тему селянського життя, художник знову відобразив результат праці селян — скошене поле, складені у ряди валки сіна (рис. 9). Але в цій картині матеріальна краса природи виведена художником на перший план, людські постаті намічені досить умовно білими силуетами і грають роль стафажу та кольорових акцентів. Яскраво-жовте поле ділить простір із ніжно-блакитним озером, у якому вишукано віддзеркалюються білі хмаринки на небі. В. Орловський обирає досить цікавий формат, коли горизонталь удвічі перевищує вертикаль (24 × 59). Але митець уникає можливої монотонності за рахунок асиметричного поділу полотна, де чітко сформовані горизонтальні площини поля і неба порушуються дугоподібним абрисом озера. У картині «Сінокіс біля озера» превалює горизонтальна ритміка (скошені й зібрані у валки трави, видовжений формат), яка мала підкреслити незмінність, уповільненість плину часу патріархального селянського життя.

Слід зазначити, що всі вищенаведені твори демонструють високу майстерність художника в композиційних схемах — завжди оригінальних і своєрідних, що засвідчує не тільки вишкіл академічного навчання, але й уміння В. Орловського творчо інтерпретувати свої навички, уникаючи шаблонної одноманітності.

Сама назва твору «Косарі» (1878) народжує асоціацію з широко відомою картиною передвижника Г. Мясоедова, яка була створена на дев'ять років пізніше (рис. 10). В. Орловський підкреслює жанровий аспект, робить наголос на зображенні селянської праці. Образи селян досить реалістичні, а їхні дії вмотивовані — двоє селян начочують коси, інші продовжують косити трави понад берегом зарослого ставка, рухаючись від глядача вглиб перспективи. Але В. Орловський як художник-пейзажист надає пейзажу вагому, майже самостійну роль. Жанровий мотив мав би зумовити більш широкий, розлогий простір, натомість художник ділить композицію навпіл високим берегом із розлогими деревами, підкреслюючи в центрі композиції вертикальну вісь. Із лівого краю полотна, на покосі, відтворено гру світла і тіні, що ніяким чином не обумовлено безколірним, одноманітним небом. Загалом виникає відчуття невідповідності, дещо штучного поєднання природного та жанрового мотиву. Проте сам факт введення в пейзаж активного жанрового елементу є знаковим.

Демократичні тенденції мистецтва другої половини XIX століття, а саме реалістичність, народність, національна своєрідність, тобто ті риси, що були притаманні мистецтву передвижників, знаходили свій вияв і в творчості В. Орловського,

послідовника академічних засад. Однак існує кардинальна відмінність від ідеологічної платформи Товариства пересувних виставок. Твори цього художника ніколи не мали соціальної спрямованості, в них немає критичної складової. Селянська праця не була для нього об'єктом відображення народних страждань, у ній автор наголошував на нерозривному зв'язку людини з природою. Щоправда, він не підіймався до явного, активного, промовистого демонстрування гідності селянина, як це намагалися зобразити у своїй творчості Г. Мясоедов, І. Крамської, І. Рєпін. Для В. Орловського людина у пейзажах — це частина природи, не найголовніша, не вища за статусом, а саме рівноцінна частина природи, що має підкреслити вічність, незмінність всезагального Буття.

Висновки. Після пенсіонерської поїздки за кордон, із якої В. Орловський повернувся 1872 року, для художника почався продуктивний етап переосмислення та перебудови своєї живописної системи. Із одного боку, митець пройшов та увібрав у себе постулати академічного навчання, з іншого — познайомився з передовою системою, що застосовувалась представниками французької барбізонської школи живопису. У 1870-х роках в його творчості простежуються експерименти в композиції, колориті, виборі тем. Знайомство з новітніми надбаннями зарубіжного мистецтва привело майстра до активного вивчення натури, створення значної кількості етюдів, у яких він намагався опанувати прийоми імпресіоністичного письма. Але як вірний послідовник академічних канонів, художник не зазнав кардинальних змін, а лише певним чином збагатив свою творчу манеру, розширив діапазон та трактовку обраних мотивів. 1870-ті роки стали для нього періодом експериментаторства, пошуком своєї власної теми та манери, що в подальші роки введе митця на шлях успіху та визнання.

Перспективи подальших досліджень полягають у поетапному поглибленому вивченні творчості В. Орловського, дослідженні своєрідності стилістики, тематичного спрямування на різних часових відтинках його професійної діяльності.

Література:

1. Булгаков Ф. И. Альбом русской живописи. Картины В. Д. Орловского / Ф. И. Булгаков. — СПб., 1888. — 20 с. : илл.
2. Володимир Донатович Орловський. 1842 — 1914. : [альбом] / авт. тексту та упоряд. П. І. Говдя. — Київ : Мистецтво, 1968. — 114 с. : іл.
3. Володимир Орловський (1842—1914). Микола Пимоненко (1862—1912) : [альбом] / авт. статей О. Жбанкова. — Хмельницький : Галерея, 2006. — 192 с. : іл.
4. Виставка в Академии художеств произведений русского искусства, предназначеная для посылки на Всемирную выставку в Париже // Пчела. — 1878. — 23 апреля. — С. 263.
5. Лимар Т. Пенсіонерство В. Д. Орловського. Дипломна робота. 2008 : Архів науково-методичного кабінету історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. — 72 с. : іл.
6. Манин В. С. Русский пейзаж. Энциклопедия русского пейзажа / В. С. Манин — М. : Белый город, 2001. — 631 с. : илл.

7. Мастера искусства об искусстве : в 7-и т. Т. 7 : Искусство народов СССР XIX—XX вв. / под ред. А. А. Федорова-Давыдова и Г. А. Недошивина. — М. : Искусство, 1970. — 655 с. : илл.
 8. Міляєва Л. С. З архіву Володимира Донатовича Орловського / Л. С. Міляєва // Студії мистецтвознавчі. — 2006. — №1. — С. 108—130.
 9. Стасов В. В. Избранные сочинения : В 2 т. Т. 1 : Обзоры, выставки, полемика. — М. ; Л. : Искусство, 1937. — 862 с.
- References:**
1. Bulhakov F. Y. Albom russkoi zhyvopisy. Kartyny V. D. Orlovskoho / F. Y. Bulhakov. — SPb., 1888. — 20 p. : yll.
 2. Volodymyr Donatovych Orlovskii. 1842–1914 : [albom] / avt. tekstu ta uporiad. P. I. Hovdia. — Kyiv : Mystetstvo, 1968. — 114 p. : il.
 3. Volodymyr Orlovskii (1842–1914). Mykola Pymonenko (1862–1912) : [albom] / avt. statei O. Zhbankova. — Khmelnyskyi : Halereia, 2006. — 192 p. : il.
 4. Vystavka v Akademyy khudozhestv proyzvedenyi russkoho yskusstva, prednaznachenaiia dlia posylky na Vsemyrnuiu vystavku v Paryzhe // Pchela. — 1878. — 23 aprelia. — P. 263.
 5. Lymar T. Pensionerstvo V. D. Orlovskoho. Dyploмна robotа. 2008 : Arkhiv naukovo-metodychnoho kabinetu istorii mystetstv Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva ta arkhitektury. — 72 p. : il.
 6. Manyn V. S. Russkyy peizazh. Entsyklopedyia russkoho peizazha / V. S. Manyn. — M. : Belii horod, 2001. — 631 p. : yll.
 7. Mastera iskusstva ob yskusstve : v 7-y t. T. 7 : Iskusstvo narodov SSSR KhIKh–KhKh vv. / pod red. A. A. Fedorova-Davydova y H. A. Nedoshyvyna. — M. : Iskusstvo, 1970. — 655 p. : yll.
 8. Miliaieva L. S. Z arkhivu Volodymyra Donatovycha Orlovskoho / L. S. Miliaieva // Studii mystetstvovznachchi. — 2006. — №1. — P. 108–130.
 9. Stasov V. V. Izbrannie sochyneniya : V 2 t. T. 1 : Obzory, vystavky, polemyka. — M. ; L. : Iskusstvo, 1937. — 862 p.