

Філімонова А.С.

*магістр, здобувач,
Національна академія*

образотворчого мистецтва і архітектури

СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ В. ОРЛОВСЬКОГО ПЕРІОДУ ПЕНСІОНЕРСЬКОЇ ПОЇЗДКИ В ІТАЛІЮ

Творчість Володимира Орловського яскраво демонструє мистецькі процеси, що відбувались у російському мистецтві другої половини XIX століття. Цікавими були чинники, що зумовили становлення та розвиток власної творчої манери митця.

Випускник Петербурзької академії художеств, за три роки пенсіонерської поїздки (1869-1872), В. Орловський відвідав Німеччину, Францію, Швейцарію, Італію. Тут він познайомився зі стародавнім та сучасним йому мистецтвом, з новими людьми та захоплюючою природою цих країв. В Швейцарії та Італії на нього справило враження не сучасне мистецтво, а велична та захоплива природа цих країн. У Німеччині його увагу з художньої точки зору привернула творчість митців так званої дюссельдорфської школи живопису, у Франції – барбізонська школа. Представники дюссельдорфської школи живопису в своїй творчості створювали образи природи, в яких романтизм поєднувався і певним чином трансформувався у реалізм. Це мистецтво для В. Орловського не виходило за рамки тієї живописної системи, яку він отримав під час навчання у Академії художеств. А ось мистецькі досягнення пейзажистів барбізонської школи, котрі рішуче стали на реалістичні основи та відмовилися від традиційних класицистичних пейзажів стали для молодого митця відкриттям. Річ у тім, що для нього такі зображення були не звичними, вони йшли кардинально у розріз тому, що він осягнув під час свого навчання. Насамперед він не міг прийняти те, що на полотнах французьких митців відсутній звичний для академічного вишколу рисунок. Але від В. Орловського, вихованного у консервативній системі академічного навчання, не сховалось головне досягнення барбізонців – передача натуральної, живої атмосфери. Ці враження збагатили та розширили його кругозір і допомогли внести корективи у свою подальшу творчу діяльність. В майбутньому «лише рішуча відмова барбізонців від умовних пейзажних композицій та звернення до реальних мотивів рідної природи знайшли втілення в подальшій практиці В. Д. Орловського» [1, с. 18].

За рік до поїздки закордон В. Орловський звертається до керівництва Академії художеств з проханням, щоб йому дозволили поїхати до Криму, аби він зміг запастись матеріалом, з яким він буде працювати під час свого пенсіонерства. Подібна ініціатива митця видається досить дивною, адже художники зазвичай мріяли потрапити закордон. Як результат, вони привозили «італійські», «французькі» тощо роботи. А. В. Орловський в Італії, Франції Німеччині, Швеції, в основному, розробляв не місцеві, а кримські мотиви. Хоча треба зауважити, що в останній рік свого перебування за кордоном дана дивовижна позиція митця все ж таки змінилась, оскільки він посилав на академічну виставку картини, виконані на італійську тематику. Про це ж свідчить і його прохання 1872 року у керівництва Академії про продовження його пенсіонерство закордоном. «Маючи на увазі, що Академія завжди була

поблажливою по відношенню до виконання існуючих правил пенсіонерами, знаючи, що багато наших найкращих художників-пейзажистів, як професора Боголюбов, Барон Клодт, Лагоріо, Дюкер та ін. були всі шість років закордоном без будь-якого спротиву зі сторони Академії я вважав, що і мені буде дозволено тим паче, що прагнучи зайнятися в основному вивченням моря, я тут маю для цього всі засоби під рукою починаючи від теплого клімату, що дає можливість робити студії у випадку потреби і взимку... Таким чином, затіявши декотрі роботи, котрі залишити тепер дуже збитково і прикро продовжувати їх в Росії, не маючи під рукою ні натури, ні моделей» [2, с. 121]. Варто також зазначити, якщо в перших своїх звітах він заявляв, що вважає за доцільним розробляти теми рідної природи, то в кінці свого пенсіонерства В. Орловський наголошував, що найкращі твори російських митців створювались в атмосфері, де царює мистецтво – у Європі. Отож, на цьому прикладі можна побачити як змінювалася позиція художника, а разом і його мистецтво.

Загальна тенденція розвитку пейзажу цього часу полягала у тому, що «зовнішня та зазвичай беззмистовна краса особливого замінюється розкриттям змісту і краси звичного і, здавалось би, знайомого. Тим самим в реалістичному пейзажі визріває вимога змістовності обраного мотиву природи» [3, с. 152]. Таким чином, романтизована направленість В. Орловського поєднується з новою естетикою, що привніс у мистецтво реалізм.

Але повністю зануритись у зображення природи по-новому В. Орловському заважає те, що він намагається створити величні над часові полотна «великого стилю», які були взірцем академічного мистецтва. Зазвичай «в краєвидах Орловського немає місця швидкоплинним змінам та миттєвим ефектам. Художник розкриває в них вищий, на його розуміння, момент істини в існуванні природи – непорушну одвічність законів її буття» [4, с. 15].

Просліджується головна лінія його розвитку. Для 70-х років характерний поступовий перехід від традиційно-академічно виконаних робіт (які щоправда з'являються протягом всього його життя) до експериментів та поступової розкріпаченості творчої манери, яка досягає свого піку у 80-х роках (період розквіту його творчої діяльності). Характерна для творчості В. Орловського непослідовність та неоднорідність стилістики його робіт різних періодів заплутує дослідника та не дає можливості точного визначення дат цілого блоку недатованих полотен.

Закордоном В. Орловський писав у своїх звітах: «щодо мене, то я отримую користь з усього побаченого у тому, що буду прагнути обминати ті недоліки, котрих немало є у кожного художника. Не бачачи їх у картинах, і не порівнюючи картини між собою, часто діаметрально протилежні по своїм достоїнствам та помилкам – важче було би остерігатися усього цього тоді як кожна картина – це живе повчання та сильна критика і на себе і на інших» [2, с. 118].

Пенсіонерський період для В. Орловського був з усіх сторін вагомим для його подальшої творчої діяльності. Художні прийоми, котрі він освоїв в Академії художеств, з однієї сторони стали для нього міцним базисом, тому певною мірою йому було важко сприйняти новаторські живописні системи, які йшли в розріз з традиційним мистецтвом. Ті роботи, що він виконав за три роки (1869-1872) демонструють як важко було молодому митцю перебудувати свій світогляд. За цей час він створив в основному роботи в традиційній академічній манері, але чи-то вибір мотиву, чи-то колористичне вирішення, чи-то спроби

трансформувати власну живописну систему свідчать про те, що закордонний досвід розкріпостив його і новітні тенденції зарубіжного мистецтва тим чи іншим чином втілювались в його творах.

Список використаних джерел:

1. Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры: конец XIX – начало XX века / Н.Ю.Асеева – К.: Наукова думка, 1989. – 200 с.: илл.
2. Міляєва Л.С. З архіву Володимира Донатовича Орловського / Л.С. Міляєва // Студії мистецтвознавчі. – К., 2006. – № 1. – С. 108-130.
3. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века / А. А. Федоров-Давыдов – М.: Советский художник, 1986. – 304 с.: илл.
4. Володимир Орловський. Микола Пимоненко: Альбом / Авт. О. Б. Жбанкова. – Хмельницький : Галерея, 2006. – 192 с.: іл.

Ширяєв Т.В.

старший викладач,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

СТРАТЕГІЯ РОЗВИТКУ ГОТЕЛЬНОГО ГОСПОДАРСТВА КИЄВА У 30-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Київське готельне господарство зустріло 30-ті роки ХХ ст., м'яко кажучи не в найкращому стані. Майже зруйнована вся готельна інфраструктура, що дісталася Києву з дореволюційних часів, повне обмеження в фінансуванні експлуатаційних витрат та капіталовкладень на нове будівництво, зменшення потоку туристів та нецільове використання наявних київських готелів. Всі ці фактори досить негативно вплинули на формування готельного господарства міста в нових геополітичних реаліях, а процес стагнації затягнувся на довгі п'ятнадцять років (1917–1931 рр.).

Однак, не зважаючи на загальний не досить оптимістичний стан речей, починаючи з 1932 року, ситуація починає змінюватися. Головним чином це відбулося завдяки суттєвому збільшенню державних асигнувань у готельне господарство Києва. Так, тільки за перші два роки (1932–1933) у відновлення київських готелів було вкладено 1280000 крб., що у три рази більше ніж за 1928–1932 роки разом узяті. На 1934 рік було заплановано виділити ще близько 600 000 крб. на капітальний ремонт та вдосконалення п'яти готелів [1].

Ще одним каталізатором поступового розвитку готельного господарства стало відчутне збільшення потоку командировочних працівників, та іноземних туристів, особливо коли туристичну організацію «Інтурист» було визнано на міжнародному рівні та підписані нові угоди з найбільшими світовими туристичними фірмами («American Express», «**Thomas** Cook», «Середньо-європейське бюро подорожей» та інші, всього 70 угод). Пік інтенсивності відвідування іноземцями СРСР припадає на 1934–1937 роки, коли їхній загальний обсяг становив 70 000 осіб (35000 тільки за 1934 рік), а Київ посів третє місце після Москви та Ленінграда, щодо «пропущених» через місто іноземних туристів [2].