ного Возрождения стало одним из важных факторов в процессе формирования творческой манеры художника. Опыт нидерландских мастеров был адаптирован Тицианом для решения собственных композиционных и живописных задач, что нашло отражение в раннем периоде творчества. Как представляется, проблема передачи материальности живописными средствами – посредством вариаций фактуры письма и благодаря характеру взаимодействия красочных слоев и проступающего тонированного грунта – разрабатывалась венецианским мастером, в том числе, под влиянием образцов северного искусства.

Литература

1. *Вазари, Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Дж. Вазари. – М., 2008.

2. *Вельфлин, Г.* Классическое искусство / Г. Вельфлин. – М., 2004.

3. *Buzzati, D.* L'opera completa di Bosch / D. Buzzati. – Milano, 1966.

4. *Gibson, W.S.* Bosch's Dreams: A Response to the Art of Bosch in the Sixteenth Century / W.S. Gibson // The Art Bulletin. – 1992. – V. 74. –№ 2. – P. 205 – 218.

5. *Joannides, P.* Titian to 1518. The Assumption of Genius / P. Joannides. – New Haven-London: Yale University Press, 2001.

6. *Slatkes, L.J.* Hieronymus Bosch and Italy / L.J. Slatkes // The Art Bulletin. – 1975. – V. 57. – № 3. – P. 335 – 345.

7. The Anonimo. Notes on Pictures and Works of Art Made by an Anonymous Writer in the XVIth Century. – London, 1903.

8. *Valcanover, F.* L'opera completa di Tiziano / F. Valcanover. – Milano, 1969.

УДК 7.034(460)7

Н.А. Беляева
Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент Ю.И. Арутюнян

РОЛЬ ИТАЛЬЯНСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ Ж.О. ФРАГОНАРА

Статья посвящена влиянию итальянской культуры и природных ландшафтов на творчество Жана Оноре Фрагонара, французского художника XVIII в. Основная задача статьи – проследить эволюцию изменений интересов художественных воззрений Жана Оноре Фрагонара на примере первой поездки в начале его творческого пути и второй, значительно изменяющей выбор тематики и приемы художественной передачи. Рассматривается вопрос о влиянии особенностей итальянских впечатлений мастера на изменение его творческой манеры в вопросе художественных связей Италии и Франции.

Итало-французские художественные связи, пейзаж, XVIII в., Жан Оноре Фрагонар.

The article is devoted to the influence of Italian culture and natural landscapes on the works of Jean Honore Fragonard, French artist XVIIIth century. The main purpose of the article is to trace the evolution of artistic attitudes of Jean Honore Fragonard on the example of his first trip at the beginning of his career and the second one changing the choice of themes and the artistic methods. The paper considers the issue how the master's Italian impressions influenced his creative manner in the artistic links between Italy and France.

Italian-French artistic links, landscape, XVIII century, Jean-Honore Fragonard.

Проблема взаимодействия художественных традиций и школ по праву считается одним из наиболее интересных и перспективных вопросов в контексте современных социо-гуманитарных и искусствоведческих исследований, благодаря чему тему итальянских влияний в формировании творчества Ж.О. Фрагонара следует признать актуальной и востребованной.

Время творчества художника пришлось на вторую половину XVIII в., годы правления короля Людовика XVI и Марии Антуанетты, период Великой французской революции. Эволюционируя от стиля рококо к неоклассицизму, творчество Фрагонара отразило собой изменения в художественной жизни Франции.

Фрагонар, будучи современником Ф. Буше, Г. Робера и Ж.-Б.С. Шардена с одной стороны, и старшим современником Ж.-Л. Давида и О.Д. Энгра – с другой, в живописи словно перекинул мостик из эпохи изящного рококо к бурным годам Французской революции. Переживший период правления двух Людовиков, якобинский режим, Директорию, Империю Наполеона I, Фрагонар всегда оставался верен своим разносторонним художественным принципам. Важнейшей областью приложения творческих усилий Жана Оноре Фрагонара, как и его современников и последователей в Италии, было изображение пейзажей – античных руин и идеальных итальянских ландшафтов.

Формирование восприятия Италии обусловливалось классицистическим подходом в живописи, тенденциями в мировоззренческой системе эпохи – Италия становится историческим источником воспоминаний о героическом, прекрасном и возвышенном античном прошлом, колыбелью искусств. Характерной приметой века, наряду с поездками ху-

дожников в Италию, оказываются путешествия молодых европейских аристократов. Европейская традиция «Grand Tour» [2, с. 10 – 14] возникает уже в конце XVII в., непременным дополняющим элементом путешествий становятся путеводители, популярные в среде европейских и русских аристократов.

Творчеству живописца присуща особая многоликость и изменчивость. Он работал почти во всех жанрах XVIII столетия, с одинаковой виртуозностью писал маслом, рисовал карандашом, бистром, тушью, сангиной, акварелью, владел техникой офорта. На протяжении всего творческого пути он испытывал разнообразные влияния, и его работы выполнены в разной технике. Именно в Италии он становится неповторимым самобытным мастером.

Талант живописца и рисовальщика был замечен у будущего художника в совсем юном возрасте, родственники отправили Фрагонара в мастерскую Буше, однако азы обучения он получил у Шардена за шесть месяцев пребывания в его мастерской, что значительно сказалось на его творчестве впоследствии. Вскоре главным наставником художника снова стал Буше – творчество первой половины 1750-х гг. развивалось под сильным влиянием его манерной, декоративной живописи. Также Фрагонар посещал «Школу покровительствуемых искусств», которая привила академические навыки и сыграла немаловажную роль в становлении художника. В 1752 г. Фрагонар принял участие в конкурсе Королевской Академии живописи и скульптуры на Grand Prix и получил Римскую премию за представленную композицию «Иевровоам, поклоняющийся идолам» (1752, Париж, Школа изящных искусств). Выигранный конкурс и поездка в Италию в 1756 г. во многом изменила художественные принципы начинающего живописца. Пятилетняя учеба во Французской Академии в Риме, подробное знакомство с классикой вдохновляли и плодотворно сказались на его творчестве. Академия, основанная в 1666 г., была расположена в палаццо Манчини на Корео в самом сердце Рима. Для отчета иностранным учащимся полагалось посылать в Париж свои работы. Копирование произведений старых мастеров занимало значительное место в формировании и совершенствовании живописи и рисунка. Фрагонар изучал итальянских художников прошлого и своего столетия. Немалую роль в его развитии сыграло творчество Рубенса и Тьеполо. Также его внимание привлекали голландцы XVII в., в особенности Рембрандт.

«Энергия Микеланджело меня потрясла, при виде красот Рафаэля я был растроган до слез, и карандаш выпал из моих рук; на несколько месяцев я погрузился в апатию, которую не в состоянии был преодолеть, пока не обратился к изучению художников, которые оставляли мне надежду, что я смогу вступить с ними в соперничество: Бароччи, Пьетро да Кортона, Солимена, Тьеполо приковали мое внимание» [4, с. 419 – 421]. В статье, опубликованной через десять лет после смерти Фрагонара, А. Ленуар приводит слова, которые, по его мнению, принадлежат самому мастеру. Отчетных работ художника, к сожалению, не сохранилось, однако из рисунков, выполненных им во время поездки, можно понять всю значимость путешествия.

Из переписки директора Французской Академии в Риме Шарля Жозефа Натуара с директором королевских строений герцогом де Мариньи известно, что первый ценил талант Фрагонара и просил продлить его пребывание в Италии: «Наш молодой художник делает очень хорошие этюды, которые приносят ему честь» [2, с. 25], – писал в письмах 1758 г. Шарль Жозеф Натуар. При этом его беспокоило, что, обладая большим талантом, Фрагонар склонен очень легко менять живописную манеру. Оригинальные зарисовки собора и баптистерия в Пизе, дворика палаццо Питти во Флоренции, лестницы и террасы палаццо Бальби в Генуе свидетельствуют о разнообразных интересах молодого художника.

Близкими друзьями живописца во время первой поездки становятся пейзажист Гюбер Робер (1733 – 1808) и пригласивший их сюда французский аристократ, коллекционер и меценат аббат Сен-Нон.

Виды Италии побудили обратиться к пейзажному рисунку. В период пребывания в Италии (1756 – 1761) были исполнены виды виллы д'Эсте. Фрагонар совершает путешествие в Неаполь и Венецию, знакомясь с памятниками античности и наследием великих колористов. Уроки последних проявились в раннем полотне «Прачки» (ок. 1756 – 1767, Амьен, Музей изящных искусств). Зрелище заинтересовывает художника, контраст между сегодняшним днем и величием прошлого становится основным мотивом полотна. Тени, рефлексы, легкие мазки, сопоставление теплых и холодных тонов – Фрагонар удивительно фиксирует действительность с неожиданной непосредственностью и смелостью.

Гюбер Робер, знаменитый «живописец руин», приехал в Рим раньше Фрагонара, он был связан с соотечественниками на вилле Манчини. В 1756 г. он встретился с Фрагонаром, и с тех пор их связывала тесная дружба. Восхищение Робера вызывала античная и ренессансная архитектура.

Рисунки «Храм Весты или Сивиллы в Тиволи» (1760 – 1761, рисунок, Музей искусств, Безансон), «Фонтан Помоны и аллея де Сен-Фонтан на вилле д'Эсте» (1760 – 1761, рисунок, Музей искусств, Безансон), «Большие кипарисы виллы д'Эсте» (1760 – 1761, рисунок, Музей искусств, Безансон), по которым были выполнены картины «Большой каскад в Тиволи» (1756 – 1761) и «Большая лестница виллы д'Эсте» (1760 – 1761) интересны для рассмотрения в подобном контексте.

Значительное влияние на творчество Фрагонара оказала итальянская живопись, преимущественно XVII – XVIII вв. Он создавал импровизации на античные темы – вакхические сцены 1760-х гг., например, на полотне «Диана и Эндимион» (1753 – 56, х.м, Национальная галерея искусства, Вашингтон). В эти годы возникли замечательные пейзажные рисунки Фрагонара, полные воздуха и света. Передавая атмосферную дымку, игру солнечных лучей в аллеях, он вводил в рисунок нежные светотеневые переходы,

обогащая технику сангины, бистра или туши с размывкой.

В рисунке Фрагонар обычно использовал сангину, предпочитая достигать разнообразных оттенков красновато-коричневого цвета. Также он работал в технике рисунка пером, коричневым бистром и лависом (отмывка кистью по бистру). Работы художника, выполненные во время его первого итальянского путешествия, полны неподражаемой легкости и очарования. Градация пышной зелени, аллей со стройными кипарисами, античных построек в окрестностях вилл, открывающихся в окружении деревьев, водопадов и фонтанов – тема пейзажей художников многих поколений.

Особенность, определяющая работы первой поездки Фрагонара, заключается в том, что он вводит в пейзаж изображения фигур людей. По-видимому, первые изображения бытовых сцен из крестьянской жизни в интерьере были выполнены именно в период первой поездки в Италию: «У очага» (1756 – 1761), «Увязшая повозка» (1756 – 1761) (Париж, Лувр).

«Сады виллы д`Эсте» (1760 – 1761, Вена, Галерея Альбертина), «Вход в Фантаноне» (1760 – 1761, Музей искусств, Безансон); «Фонтан у полуциркульной лестницы» (1760 – 1761, Безансон, Музей искусств), «Большие кипарисы д`Эсте» (1760 – 1761, Музей искусств, Безансон) – это виртуозно исполненные композиции Жана Оноре Фрагонара, созданные в конце первого путешествия в Италию в 1760 г. Картины несут в себе некий «романтический» реализм в сочетании с традиционным топографическим видом.

Вторая поездка в Италию состоялась в 1773 г. Путешествующие европейские аристократы, желая сохранить в памяти красоты увиденных итальянских местностей, обращались к художникам, поэтому вкусы и представления заказчиков могли косвенно оказать влияние на общий характер пейзажного образа. Французский коллекционер, богатейший чиновник Бержере де Гранкур, пригласил Фрагонара в сопровождении жены в качестве рисовальщика в Grand Tour по Италии. Фрагонар начал делать дорожные зарисовки еще в пределах Франции. Одно из знаменитых произведений той поры – «Общественная печь близ Негрпелиса» (1773, Альбертина, Вена) – интересно выбранной тематикой. На другом рисунке, выполненном сангиной, изображена остановка дорожных карет, расположенных под увесистыми деревьями, ветви которых, то бликующие, то сияющие солнечными пятнами, заполняют всю поверхность работы. В Генуе Фрагонар делает замечательный набросок бистром, изображающий нависшую над морем скалу. Италия во время второй поездки предстает перед взором художника с другой стороны. Чаще его интересуют уличные постановки и изображение простых людей. Помимо избираемых мотивов замечательно изменение в передаче пейзажа.

Бержере де Гранкур вел записи во время их пребывания в Италии, благодаря чему годами позже они были опубликованы в книге «Voyage d'Italia» в Париже (1895 г.). Опираясь на эти данные дневника, можно судить о продуктивной, постоянной работе художника. В отличие от ранней поездки Жана Оноре Фрагонара сам его творческий процесс преобразился. Примером чему может служить «Вид моста Сан Стефано около Генуи» (1773 – 1774, Безансон, Художественный музей) и «Вид побережья в окрестностях Стефано» (1773 – 1774, Безансон, Художественный музей). В Риме и его окрестностях художник исполняет зарисовки парков – «Римский парк с кипарисами», «Римский парк с фонтаном» (оба 1773 – 1774, Альбертина, Вена), «Тенистая аллея» (1773 – 1774), «Вид итальянского парка» (1773 – 1774, частное собрание).

Уличные сценки, пейзажи разных городов и их окрестностей, архитектура привлекали его внимание, однако, в большей степени художника интересовали портретные зарисовки: «Голова монаха» (1773 – 1774, бистр на картоне, Нью-Йорк, частная коллекция), «Голова восточного человека» (1774, бистр на картоне, Нью-Йорк, частная коллекция), «Молодой римлянин с бутылкой» (1773 – 1774, бистр на картоне, Нью-Йорк, частная коллекция).

Рисунки, исполненные сангиной или в технике итальянского карандаша, «Тележка с быками» (1773 – 1774, частное собрание), «Вид склепа, открытого в Помпеях около Везувия» (1773 – 1774, Музей декоративного искусства, Лион) – декоративны, особенное внимание художник уделяет передаче световоздушной среды.

К 1770-м гг. пейзаж Фрагонара меняется. Подчеркнуто реалистичные работы приходят на смену помпезным, вычурным пейзажам, изображающим «яркость» природы. Все чаще место украшенной природы занимает природа обычная («Берег моря близ Генуи», сепия; 1773, Безансон, Музей изящных искусств и археологии). Художественная атмосфера в Италии в эти годы была уже новой. На вилле Медичи в Риме учились молодые классицисты – Венсан, Сюве, Менажо. Но Фрагонар привез из Италии не произведения, основанные на жестких требованиях принципов классицизма, а реалистические пейзажи и бытовые сцены.

Итальянские впечатления сформировали уникальную творческую манеру Ж.О. Фрагонара, этот период стал временем развития его дара художника-графика, мастера живого этюда, обогатил как живописную манеру, так и жанровую структуру его творческого наследия.

Классическая пейзажная система была своего рода готовой универсальной формой видения окружающего мира, идеальным природным объектом оставалась Италия. Ее абстрактная красота, отраженная в пейзажах, основывалась на представлениях о величии исторического прошлого. В натурных рисунках художника, отличающихся разнообразием изобразительных мотивов, наряду с техническим мастерством проявляется непосредственность восприятия итальянской природы, стремление к передаче ее своеобразия. На основе натурных впечатлений Фрагонар писал сочиненные пейзажи, в которых художественное совершенство в сочетании с абстракт-

ностью изображения поражают восприятие абсолютной и универсальной красотой итальянской природы.

Хочется отметить выдающуюся роль итальянских работ живописца в расцвете французской живописи в XVIII столетия. Основные, постулировавшиеся классической эстетикой художественные критерии пейзажного образа – ясность и целостность – находили отражение в пейзажах мастера. Мировую славу принесли Жан Оноре Фрагонару пейзажные произведения, образы парков и аллей, созданные за время двух поездок по Италии.

Литература

1. *Муратов, П.П.* Образы Италии / П.П. Муратов. – СПб., 2009. – Т. 2: Рим. Лациум. Неаполь и Сицилия.
2. *Федорова, Е.* Жан Оноре Фрагонар / Е. Федорова. – СПб., 2004.
3. *Grand Tour*. The Lure of Italy in the Eighteenth Century / Edited by Andrew Wilton Ilaria Bignamini. – Tate Gallery Publishing. – 1996 – 1997.
4. *Lenoir, A.* Fragonard. Biographie Universal. Michaud t XV / A. Lenoir. – Paris, 1816.

УДК 75.01:004

С.А. Прохоров

ЖИВОПИСЬ И КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК НЕОБХОДИМЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье рассматривается место компьютерных технологий при создании живописи в составляющей архитектурного проектирования. Анализируется, как этот процесс сопровождается постоянным поиском новых методов архитектурного творчества, а также развитием новых технических возможностей в живописи.

Живопись, искусство, история искусств, архитектура, архитектурное проектирование.

The article considers the place of computer technologies in creating art in architectural design component. The paper analyses how this process is accompanied by the constant search for new methods of architectural creativity and the development of new technical possibilities in painting.

Painting, art, art history, architecture, architectural design.

В систему современной проектной культуры активно внедряются цифровые технологии. Использование мощного компьютерного инструментария в цифровой живописи и 3D-моделировании в проектировании позволяет художникам, архитекторам и дизайнерам решать творческие задачи, в основе которых лежат одинаковые технологии, но предоставляются разные наборы электронных инструментов. Эти технологии прочно вошли в процесс создания живописных произведений художников и дали новый импульс в проектировании для архитекторов. Мультимедийный дизайн рассматривается специалистами как современная ступень в архитектурно-художественном мышлении профессионала. Именно в этом процессе проявляется синтез живописи и компьютерных технологий, что позволяет активизировать креативное мышление архитектора, адекватно подойти к решению архитектурных задач [5].

Другой вопрос каково: место компьютерных технологий в создании живописи в составляющей архитектурного и дизайнерского проектирования. Какую роль они играют в подготовке архитектора? Обучение студентов навыкам активного использования компьютера, как нового инструмента для решения цветографических, колористических задач декоративных преобразований в живописи, необходимо для развития индивидуального проектного языка, а также для раскрытия роли развития колористического и пространственно-цветового мышления в процессе обучения декоративной живописи в высшей школе архитектуры и дизайна [2]. Для взаимодействия с цифровой техникой художнику и дизайнеру необходимо средство, отражающее в понятных категориях эту нетипичную для него сферу деятельности. Формирование такого языка возможно на базе мультимедийных технологий. Их значимость в труде дизайнера на сегодняшний день невозможно недооценивать.

В течение последних 20 лет компьютер в архитектурном проектировании превратился из машины, применяемой для аналитических и количественных вычислений, в машину, генерирующую динамические изображения, позволяющие создавать фотореалистические изображения и даже, более того, моделировать мир в виде виртуальной реальности (рис. 1). Этот процесс сопровождается постоянным поиском новых методов и теории архитектурного творчества, а также развитием новых технических возможностей. Возникновение компьютеров коренным образом изменило жизнь человека [1].

В том, что архитекторы, создавая архитектурные объекты на стадии проектирования, рассматривали живописные произведения как составную художественную часть – это исторически сложившаяся эстетическая традиция. Эта традиция прослеживается в творчестве человека с древнейших времен до на-