

Общество: философия, история, культура. 2022. № 7. С. 99–104.  
Society: Philosophy, History, Culture. 2022. No. 7. P. 99–104.

Научная статья  
УДК 94(450.521):75  
<https://doi.org/10.24158/fik.2022.7.15>

### **Влияние историко-культурной традиции на художественный язык школы маккьяйоли (на примере творчества Джованни Фаттори)**

**Оксана Алексеевна Перенижко**

Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, [operenizhko@mail.ru](mailto:operenizhko@mail.ru)

**Аннотация.** В статье анализируется влияние исторических событий, культурной традиции, социо-культурного контекста эпохи Рисорджименто на искусство Италии. В середине XIX века Италия была политически раздроблена, но произошла консолидация национально-патриотических течений, которые привели к объединению страны. В культурной и художественной жизни Италии возникло стремление возродить национальные традиции. Наиболее важный вклад в формирование художественного языка эпохи внесла флорентийская школа маккьяйоли, опиравшаяся на возрождение классических принципов Кватроченто и новые художественные идеи. Сторонники этого направления отвергали академические принципы, что объединяло их с французскими импрессионистами, но в то же время они создали свой собственный художественный метод. Школа маккьяйоли была уникальным национальным явлением, консолидировавшим творчество художников, участвовавших в событиях Рисорджименто. Наиболее ярко новый художественный язык представлен в творчестве главы школы маккьяйоли – Джованни Фаттори.

**Ключевые слова:** Италия, Рисорджименто, культура Италии XIX в., маккьяйоли, Джованни Фаттори, художественная культура Италии XIX в.

**Для цитирования:** Перенижко О.А. Влияние историко-культурной традиции на художественный язык школы маккьяйоли (на примере творчества Джованни Фаттори) // Общество: философия, история, культура. 2022. № 7. С. 99–104. <https://doi.org/10.24158/fik.2022.7.15>.

Original article

### **Influence of the Historical and Cultural Tradition on the Artistic Language of the Macchiaioli School (On the Example of the Giovanni Fattori's Work)**

**Oksana A. Perenizhko**

Kuban State University, Krasnodar, Russia, [operenizhko@mail.ru](mailto:operenizhko@mail.ru)

**Abstract.** The article analyses the influence of historical events, cultural tradition and the socio-cultural context of the Risorgimento epoch on Italian art. In the middle of the XIX century, Italy was politically fragmented, but there is a consolidation of national-patriotic trends that will lead to the unification of the country. In the cultural and artistic life of Italy, one can also see the desire to revive national traditions. The most important contribution to the formation of the modern artistic language of the epoch was made by the Florentine Macchiaioli school, which relied on the revival of the classical principles of Quattrocento and modern artistic ideas. Proponents of this movement rejected academic principles, which united them with the French Impressionists, but at the same time they created their own artistic method. The Macchiaioli school was a unique national phenomenon that consolidated the work of artists involved in the Risorgimento events. The new artistic language is most clearly represented in the work of Giovanni Fattori, head of the Macchiaioli school.

**Keywords:** Italy, Risorgimento, XIX century Italian culture, macchiaioli, Giovanni Fattori, XIX century Italian artistic culture

**For citation:** Perenizhko, O.A. (2022) Influence of the Historical and Cultural Tradition on the Artistic Language of the Macchiaioli School (On the Example of the Giovanni Fattori's Work). *Society: Philosophy, History, Culture.* (7), 99–104. Available from: [doi:10.24158/fik.2022.7.15](https://doi.org/10.24158/fik.2022.7.15) (In Russian).

Середина XIX столетия была переломным этапом в развитии итальянской культуры. В это время появились новые смелые идеи, сформировались актуальные течения в искусстве, начали возрождаться старые забытые классические традиции. Толчком к пробуждению культуры Италии, несомненно, послужили два важных и связанных между собой исторических события – революция 1848 года и Рисорджименто – процесс консолидации национально-патриотических течений, приведший к объединению Италии.

Безусловно, эта социокультурная обстановка очень сильно повлияла на итальянскую художественную жизнь, которую можно в это время охарактеризовать как периферийную по отношению к общей европейской культуре. В первой половине XIX столетия главным художественным ориентиром была французская художественная традиция, с которой итальянские художники, несомненно, были знакомы, они воспринимали основные ее идеи, но не копировали, а «проживали» их по-своему, исходя из местных социокультурных реалий.

Италия в это время политически была раздроблена, причем это были не просто отдельные самостоятельные государства, а территории, находящиеся под австрийским или испанским господством, поэтому очень актуальной становится мысль о самостоятельности и независимости единого государства. С точки зрения итальянского историка искусства Джулио Карло Аргана, данное обстоятельство мешало его соотечественникам воспринять центральную тему романтической традиции – свободу в ее индивидуальности. Итальянскими художниками свобода прежде всего воспринималась в ее национальном проявлении, которую пытались воплотить как в политическом плане – освободительные движения и Рисорджименто, так и в художественном – возрождение собственной художественной национальной школы. При этом каждое из сформировавшихся художественных течений «стремилось стать выражением общеитальянского искусства» (Арган, 1997: 189).

В Северной Италии, в Ломбардии сформируется движение «Скампильатура», соединившее в своей эстетической программе идеи романтизма и основы болонской и венецианской школ XVII–XVIII вв., в особенности Корреджо и Пармиджанино. На юге, в Неаполе братья Джузеппе и Филиппо Палицци, впитав в себя идеи Барбизонской школы, вносят в свои пейзажные работы веристские идеи, приближаясь практически к фотографии. Доменико Морелли, напротив, отвергает условности жанра и, опираясь на композиционные решения неаполитанских мастеров XVII в., соединяет барочные черты с романтизмом. Таким образом, мы можем наблюдать тенденцию, что в итальянских регионах художественные школы рассматриваемого исторического периода не только следовали актуальным тенденциям противостояния академическим устоям, но и обращались к историческому художественному наследию (Герман, 2017).

Наиболее важный вклад в формирование национального итальянского художественного языка с нашей точки зрения внесло выставочное объединение живописцев, желающих освободиться от опеки академии, которое возникло во Флоренции в 1860-е годы. Впоследствии эта группа представителей искусства получит название – школа маккьяйоли. Это было уникальное национальное собрание художников – выходцев из разных областей Италии, практически все они сражались в годы Рисорджименто в отрядах Джузеппе Гарибальди, отстаивая республиканскую идею, либо же были сторонниками «Молодой Италии» Джузеппе Мадзини и идеологами демократических преобразований.

Свое название это движение получило от итальянского «macchia» – пятно, мазок. Собирались единомышленники обычно в кафе «Микеланджело» во Флоренции и вели бурные дискуссии о путях выхода итальянского искусства из кризиса. Завсегдатаями «Пещеры отчаявшихся» (так сами реформаторы называли кафе) были не только художники, но и музыканты, писатели и литературные критики. Маккьяйоли отвергали официальные академические темы конкурсных произведений на мифологические или библейские сюжеты и некоторые нормы устава Флорентийской академии художеств. «Это был настоящий заговор, война, объявленная академии и классическому искусству, во имя «маккья», под которым следует понимать тщательное изучение природы, «какая она есть на самом деле и какой она представляется нам»<sup>1</sup>.

Эстетические взгляды маккьяйоли не имели программного изложения, но все же их можно рассматривать как определенную систему. Согласно методу «macchia» природу нужно изучать во всем многообразии ее проявлений. Считалось, что художник должен изобразить «пережитое», «прочувствованное». По словам главы этого направления Джованни Фаттори, «искусство должно изучать природу и социальные явления нашего века: обычаи, привычки, страдания и многое другое»<sup>2</sup>. Чтобы прочувствовать, понять и отобразить реальную природу, маккьяйоли призывали работать с цветом на открытом воздухе.

Живописный метод маккьяйоли был основан на поиске сущности цвета. Произведение должно было вызывать правдивое зрительское впечатление и сочетать в себе свет и тень. Цветовые пятна гармонично соотносились между собой и соответствовали системе общего построения изображений на картине. Картины очень пестрые, потому что художникам не всегда удавалось найти решение для плавного цветового перехода. Само пятно состояло из плотно наложенных мазков, что придавало рельефность картине. Критики называли живопись маккьяйоли «жесткой коркой», противопоставляя ее эмалевым поверхностям академистов.

<sup>1</sup> Письмо Джованни Фаттори неизвестному // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. М., 1967. Т. 4. С. 449–450.

<sup>2</sup> Там же. С. 450.

Художники рассматриваемой школы создавали свой художественный язык, сочетая новый свежий взгляд на искусство и базовые константы, выработанные в эпоху Возрождения на этой же земле, в этом же городе. Даже само понятие «школа» (*scuola*) подчеркивало принадлежность к великому искусству Флоренции и следование традиции (Федотова, 2006). Поэтому представители нового направления в живописи не отказывались от перспективы и практики отражения точного расположения тел в пространстве, характерных для тосканской художественной традиции еще с XV в. Также в новой художественной манере представителей школы маккьяйоли остается рисунок, но он мыслится не как академический набросок предмета, впоследствии раскрашиваемого, а наоборот, как завершение живописного произведения. «Для маккьяйоли рисунок – производное от соединения различных цветовых пятен, он не первый, а последний и заключительный акт живописи, синтез, упорядочивающий и передающий в форме свето-цветовые ощущения» (Арган, 1997: 204). В то же время расположение фигур в пространстве, отдельные элементы и пейзаж создавали не только выверенную композиционную структуру, но и декоративную выразительность произведений маккьяйоли.

Сторонники нового течения отвергали изображение приукрашенной действительности и основной целью своего творчества считали создание искусства, в котором должна присутствовать «настоящая передача реальности, без заимствования у прерафаэлитов, а с помощью возврата к мастерам Кватроченто, без чувствительности и религиозного чувства, но с гуманистическим пониманием нашей эпохи» (Borgiotti, 1961: 26).

Свою первую, отдельную от академистов, выставку художники провели в 1861 году в Казино деи Ризорти. Совместная выставочная деятельность маккьяйоли длилась до 1868 года, а затем судьбы участников объединения сложились по-разному: часть из них навсегда осталась в Тоскане, другие же уехали в культурный центр Европы того времени – в Париж.

Возглавлял и идейно наполнял школу маккьяйоли уроженец Ливорно, воспитанник Флорентийской академии художеств, активный участник Рисорджименто Джованни Фаттори (1825–1908). Начиная свой путь художник как портретист и баталист, но активное участие в дискуссиях в кафе «Микеланджело» сделало его приверженцем реальной природы (Федотова, 1992).

Первые «маккья» Фаттори посвящены изображению солдат французского экспедиционного корпуса на отдыхе близ Милана. В них с особой чистотой проступает новый метод художника – сочетание характерности и структурности. В дальнейшем изображение фигур, сельских домиков, деревьев в пейзаже становится обязательным элементом его произведений, через эти образы художник пытался передать природную игру света и цвета.

Наиболее ярко проявил себя новый тосканский художественный язык в картине Фаттори «В дозоре». Пространство произведения (рис. 1) лишено искусственности и театральности и представляет собой горизонтальную плоскость и четырехугольную вертикальную стену. Свет в картине необычайно напряжен, он заполняет все пространство и делает его еще более неприкрашенным, обнажая суть бытия в моменте. На границе контраста цвета и света виден патруль, на переднем плане находится всадник, приближающийся к зрителю вдоль стены. Но в этой картине нет расказа. Это ситуация, которая, с одной стороны, зафиксирована, как фотография, с другой – в ней чувствуется безвременье, вечность, «полнота времен», как во фресках у мастеров Кватроченто. Но если у Пьеро делла Франческо свет – это божественное сияние, то у Фаттори – это полуденный зной, который физически начинаешь ощущать, если долго смотришь на картину. «Почти чудом Фаттори удается уловить и отразить на полотне тот миг, когда “частный случай” – патрулирование в пустынном, залитом солнцем месте совпадает с “универсальностью” геометрического пространства и абсолютного света» (Арган, 1997: 205). Метафизику картины также составляют максимально выбеленные цвета, сведенные фактически к существованию двух тонов. Геометрическая простота полотна, неподвижные фигуры, задающие ритм изображенному на нем пространству, усиливают эффект напряженности и образной абсолютности (Micheli, 1961: 107).

Эстетические взгляды художников школы маккьяйоли тесно переплелись со сформировавшимся в это же время веризмом. В кафе «Микеланджело» не только спорили о формировании нового художественного языка, но и серьезно размышляли о главном герое эпохи. Картины Фаттори отчасти являются иллюстрациями к новеллам и романам писателей-веристов и помогают визуально представить и завершить образ сельской провинции, а также характеры и судьбы людей, там живущих. Цикл о крестьянах Мареммы относится как раз к такому типу картин (рис. 2).



Рисунок 1 – Дж. Фаттори «В дозоре» (1872)



Рисунок 2 – Дж. Фаттори «Отдых в Маремме» (1873–1875)

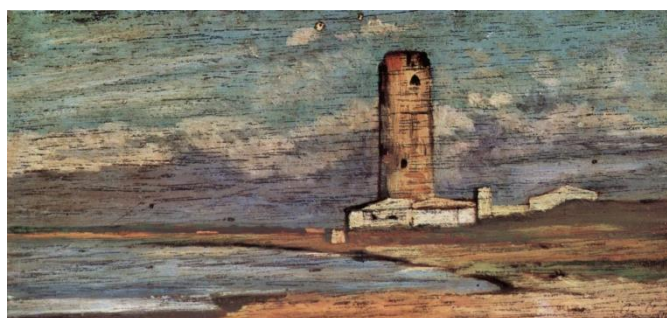
В поздних работах Фаттори появляется новая тема – образы тосканских погонщиков быков – буттеро. Он изображает их по двое или по трое, скачущих на лошадях или охраняющих стада на фоне природы. Их фигуры смотрятся черными силуэтами на фоне выжженных солнцем песков Мареммы. В этот период художника увлекает документальная передача трагического образа человека, его судьбы на фоне прекрасного тосканского пейзажа. Его произведения отражают особенности нового художественного языка. Для Джованни Фаттори буттеро – это античные герои, время человеческое уходит из его картин, и мы видим классический гимн природной красоте человека на фоне вечных тосканских пейзажей. Это подтверждают и его современники, которые вспоминали, что во время работы над картиной художник любил, чтобы его близкие читали ему строки из «Энеиды»: «О, Италия, мать загонов для быков, мать голубого неба, мать героев».

Практически кватрочентистскую «полноту времен» можно ощутить в одной из последних работ художника – картине «Римская деревня» (Самрагна готана). В жестком пустынном пространстве (рис. 3) изображен грязными землистыми красками стог сена, разрывающий горизонт; выжженная, бесплодная земля; тощие белые телята, представленные на полотне при помощи ломаных линий, а справа от них – крестьянин на коне. Эти образы прошли сквозь все творчество Джованни Фаттори и как будто замерли в вечности на картине художника.



Рисунок 3 – Дж. Фаттори «Римская деревня» (1880)

Еще одним значимым образом картин Джованни Фаттори на протяжении всего его творческого пути являлось морское побережье. Для художника это родные места, так как он родился и вырос в Ливорно, а потом постоянно возвращался туда на отдых для восстановления творческих сил. В своих работах он стремился передать переменчивую сущность морской волны, изображая то яркую переливчатую многоцветность моря при солнечном свете, то свинцовые оттенки холодной зимней волны. В морских пейзажах чувствуется суть мировоззренческих ценностей тосканского мастера. Сама природа у Фаттори очень «итальянская», характерная именно для окрестностей Ливорно, но на ее фоне часто возникает еще один символ флорентийской независимости – башня Мардзокко, ничем не выдающаяся в архитектурном отношении, но имеющая особое значение для местных рыбаков, так как она служила форпостом для входящих в залив судов и рыбацких лодок. Фаттори изображает это сооружение (рис. 4) и со стороны моря – и тогда она смотрится интенсивным красно-оранжевым пятном, переданным во взаимодействии цветовых рефлексов с сине-зеленым цветом моря, и со стороны берега – тогда башня меняет цвет, становится тепло-коричневого цвета, гармонично сочетаясь с ярким желтым песком.



**Рисунок 4 – Дж. Фатторе «Башня Мардзокко» (1885)**

Очень точную характеристику пейзажным работам Фаттори дал известный итальянский художник, поэт и публицист Лоренцо Виани в 1925 г. в издании «La Fiera Letteraria»: «Сознание Джованни Фаттори было настолько прозрачным и ясным, что оно не изменило суть природы, а стало его частью. Он настолько черпал любовь из природы, что природа стала его сущностью, им самим»<sup>1</sup>.

Подводя итог вышеизложенному, стоит подчеркнуть, что школа маккьяйоли хоть и имеет сходные идеи с французской художественной традицией, но все же является самостоятельным явлением. Эстетика маккьяйоли более реалистична, чем импрессионистская, она во многом согласуется с реализмом Курбе и идеями мастеров Барбизонской школы, однозначно противостоит устоям академизма и противоречит принципам романтизма. Импрессионисты создают новую систему, основанную на чистом восприятии, а представители школы маккьяйоли и, конечно же, Джованни Фаттори возвращают искусство к истокам, к эпохе Кватроченто, уходя от театральности и искусственности.

Реалистические принципы школы маккьяйоли в 1880–1890-е годы получили дальнейшее развитие в творчестве мастеров «социального веризма» и навсегда остались в итальянской художественной традиции.

#### **Список источников:**

- Арган Д.К. Современное искусство. 1770–1970. М., 1997. 754 с.  
 Герман М. Импрессионизм: основоположники и последователи. СПб., 2017. 351 с.  
 Федотова Е.Д. Джованни Фаттори – художник «школы маккьяйоли». М., 1992. 166 с.  
 Федотова Е.Д. Флорентийская школа маккьяйоли. М., 2006. 47 с.  
 Borgiotti M. I Grandi Pittori Dell'ottocento Italiano : in 3 v. Milano, 1961. Vol. 1: Macchiaioli e la Scuola Toscana. 180 p. (на итал. яз.)  
 Micheli M. Giovanni Fattori. Busto Arsizio, 1961. 316 p. (на итал. яз.)

#### **References:**

- Argan, D. K. (1997) *Sovremennoe iskusstvo. 1770–1970* [Contemporary Art. 1770–1970]. Moscow. 754 p. (in Russian).  
 Borgiotti, M. (1961) *I Grandi Pittori Dell'ottocento Italiano. Vol. 1: Macchiaioli e la Scuola Toscana*. Milano. 180 p. (in Italian)  
 Fedotova, E. D. (1992) *Dzhovanni Fattori – khudozhnik «shkoly makk'yioli»* [Giovanni Fattori is an Artist of the «Macchiaioli School»]. Moscow. 166 p. (in Russian).

<sup>1</sup> Breve Biografia di Giovanni Fattori e Citazioni [Электронный ресурс] // Frammentiarte. URL: <https://www.frammentiarte.it/2013/fattori/> (на итал. яз.)

- Fedotova, E. D. (2006) *Florentiiskaya shkola makk'yaoli* [Florence Macchiaioli School]. Moscow. 47 p. (in Russian).  
German, M. (2017) *Impressionizm: osnovopolozhniki i nasledovateli* [Impressionism: Founders and Followers]. Saint-Petersburg. 351 p. (in Russian).  
Micheli, M. (1961) *Giovanni Fattori*. Busto Arsizio. 316 p. (in Italian)

**Информация об авторе**

**О.А. Перенишко** – кандидат исторических наук, доцент кафедры зарубежного регионоведения и востоковедения Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия.  
[https://elibrary.ru/author\\_items.asp?authorid=406417](https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=406417).

**Information about the author**

**O.A. Perenizhko** – PhD in History, Associate Professor, Department of Foreign Regional and Oriental Studies, Kuban State University, Krasnodar, Russia.  
[https://elibrary.ru/author\\_items.asp?authorid=406417](https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=406417).

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 31.05.2022;  
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 22.06.2022;  
Принята к публикации / Accepted for publication 12.07.2022.