

Ф.А. ЛОБОДАНОВ

*Старший преподаватель кафедры словесных искусств факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова*  
*e-mail: lobodanov@yandex.ru*

А.П. ЛОБОДАНОВ

*Доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского университета, декан факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, заведующий кафедрой семиотики и общей теории искусства. Почетный академик РАХ*  
*e-mail: info@artsmsu.ru*

F.A. LOBODANOV

*Senior Lecturer at the Department of Verbal Arts, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University*  
*e-mail: lobodanov@yandex.ru*

A.P. LOBODANOV

*Doctor of Philology, Distinguished Professor at Moscow University, Dean of the Faculty of Arts at Lomonosov Moscow State University, Head of the Department of Semiotics and General Theory of Art, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts*  
*e-mail: info@artsmsu.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663\_2025\_1\_1\_49\_70

## **АНТониО БУЭНО: ПОИСКИ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПАРАДИГМЕ СВОЕГО ВРЕМЕНИ**

## **ANTONIO BUENO: THE SEARCH FOR A VISUAL LANGUAGE IN THE ARTISTIC PARADIGM OF HIS TIME**

Творчество итальянского художника Антонио Буэно (1918–1984) представляет большой искусствоведческий интерес не только в контексте изучения его уникального визуального языка, его индивидуально-художественного развития на фоне глобальных трансформаций эстетических позиций и общественных вку-

сов, обусловленных изменениями в художественной парадигме 30–70-х гг. XX в. Последовательное изучение этапов творческого пути А. Буэно — от его начального периода графики к экспериментам в стилях сюрреализма и метафизической живописи, к его участию в арт-группе «Современных художников Реальности» — позволяет выявить становление и утверждение в зрелые годы творчества художника его собственного столь узнаваемого «почерка», принесшего А. Буэно международное признание.

Несмотря на то, что исследования, посвященные развитию направлений живописи в итальянском искусстве второй половины XX в. занимают значительное место в европейском художественно-аналитическом дискурсе, в отечественном искусствоведении творчество художника не представлено. Авторы отмечают, что систематическое изучение художественной манеры Буэно во многом обусловленных социокультурными процессами Европы прошлого столетия и требует исторического и теоретического осмысления, что определяет актуальность предложенной в статье темы.

Авторы основываются на методах искусствоведческого анализа иконографического наследия художника, изучения современных его творчеству и последующих лет работ мемориального и исследовательского характера.

В статье впервые в отечественном искусствоведении намечена периодизация этапов художественного творчества А. Буэно, даются краткие содержательные характеристики каждого из ключевых периодов развития его художественно-изобразительного «почерка».

The work of the Italian artist Antonio Bueno (1918–1984) is of great art criticism interest not only in the context of studying his unique visual language, his individual artistic development against the background of global transformations of aesthetic positions and public tastes caused by changes in the artistic paradigm of the 30–70s of the XX century. A consistent study of this creative path of A. Bueno's journey from his initial period of graphic art to experiments in the styles of surrealism and metaphysical painting, to his participation in the art group "Modern Artists of Reality" reveals the formation and af-

firmation of the artist's own recognizable "handwriting" in the mature years of his work, which brought A. Bueno international recognition. Despite the fact that studies devoted to the development of painting trends in Italian art in the second half of the 20th century occupy a significant place in European artistic and analytical discourse, the artist's creativity is not represented in Russian art criticism. The authors note that the systematic study of Bueno's artistic style is largely determined by the sociocultural processes of Europe of the last century and requires historical and theoretical understanding, which determines the relevance of the topic proposed in the article. The present paper is based on the methods of art criticism analysis of the iconographic heritage of the artist, the study of contemporary to his work and subsequent years of works of a literary and research nature. For the first time in Russian art criticism, the article outlines the periodization of the artistic creativity of A. Bueno, provides brief substantive characteristics of each of the key periods of the development of his artistic and visual "handwriting".

**Ключевые слова:** Антонио Буэно, европейское изобразительное искусство второй половины XX в., европейский художественно-аналитический дискурс, сюрреалистическая живопись, метафизическая живопись, «Современные художники Реальности», композиционные решения, визуальный язык.

**Keywords:** Antonio Bueno, European fine art of the second half of the twen-tieth century, European artistic and analytical discourse, surrealist painting, metaphysical painting, "Modern Artists of Reality", compositional solutions, visual language.

Творчество итальянского живописца Антонио Буэно (1918–1984) представляет большой исследовательский интерес в контексте изучения индивидуально-художественного развития художника на фоне глобальных трансформаций эстетических позиций и общественных вкусов, обусловленных изменениями в искусстве второй половины XX в. Анализ переплетения живописных стилей, которые художник осваивал и трансформировал на протяжении своей творческой карьеры, может позволить определить его место в художественной парадигме его времени. «В его творчестве, — пишет сын художника Томмазо Буэно, — было много периодов, он пере-

пробовал много различных манер. Впрочем, стоит разобраться, до какой степени желание следовать модным течениям было искренним, или на самом деле художник примерял разные маски, использовал разную манеру, чтобы скрыть свое неуловимое “я”, отмеченное яркой индивидуальностью. Его живопись всегда таила в себе недосказанность, намек, некую загадку» [1, с. 218].

О творчестве А. Буэно писали и известные художники — его современники, такие как Джорджо де Кирико (1888–1978) [10] и Пьетро Аннигони (1910–1988) [4], а также авторитетные итальянские искусствоведы, поэты и критики ведущих национальных изданий, такие как Ренцо Бьязион [6], Филиберто Менна [20], Тристан Соваж [26], Джорджо ди Дженова [12], Л.-В. Мазини [19], поэт Марио Луци [18], писатель Пьетро Кьяра [8], лидер неоавангардистского объединения Gruppo 63 Эдоардо Сангинети [23; 24; 25], Жилло Дорфлес [13], историки искусства Витторио Згарби [28], Джулио Карло Арган [5], Карло Сизи [29]. Однако в отечественном искусствоведении творчество А. Буэно представлено неоправданно слабо, если не сказать — не исследовалось вовсе. Есть перевод биографического очерка Т. Буэно о своем отце [1, с. 218–226] и заметки «Голый художник», опубликованные в сети Интернет [30].

Вместе с тем яркое персоналистическое начало художественно-изобразительной «манеры» художника Буэно, ставшей столь популярной и узнаваемой в 60–70-е гг. прошлого столетия, формировалось в тесной связи с философско-эстетическими поисками его эпохи, в которые был вовлечен художник: «...развитие персоналистического начала не было хаотичным, но строго предсказуемым в соответствии с теми возможностями, которые философия предоставляла художнику в виде философской проблематики, такой как общее и частное, субъектность и объектность, свобода художника и социальная связанность, метафизическое по отношению к социальному и предметно-вещественному, эмоции и разум. Собственно эти проблемы, взятые из философии, решались или уточнялись средствами изобразительного искусства» [2, с. 23]. Проследим этапы творчества художника и дадим краткие содержа-



Рис. 1. А. Буэно. Автопортрет. 1946. Доска, масло. Феррара. Художественная мастерская Мелотти

тельные характеристики каждого из ключевых периодов развития художественно-изобразительного «почерка» А. Буэно.

Предки Антонио Буэно по отцу были испанцами. Став военным корреспондентом мадридской газеты «АВС», отец художника писатель и журналист Хавьер Буэно переехал с семьей в Германию, где 21 июля 1918 г. и родился его младший сын Антонио (рис. 1). В 1925 г. семья переезжает из Берлина в Женеву, где



Рис. 2. К. Буэно, А. Буэно. Два автопортрета. 1940. Холст, масло. Коммуна Ивреа (Турин). Фонд Гуэльпа

младший из сыновей вслед за своим средним братом художником Ксавье Буэно (1915–1979) в 1934 г. поступает в Академию изящных искусств. «... Хотя Антонио и поступил в женевскую Академию художеств, учился он на графика, а не на “чистого” художника» [1, с. 219]. Но, невзирая на то, что первые годы Антонио находится под влиянием брата Ксавье, который уже стал практикующим живописцем [14], младший брат, пишет историк искусства Паоло Леви, был «прирожденным художником» [17, р. 9]. Отражением их тесного творческого сотрудничества, которое продлится до середины 40-х годов XX века, стал двойной портрет братьев-художников [27] (рис. 2).

### **«Разные маски» эксперимента и неуловимое «Я»: начало творческого пути Антонио Буэно**

Начало творческого пути А. Буэно можно проследить по карандашным рисункам на бумаге, созданным в период его обучения в Швейцарии в 1935–1937 гг.: «Автопортрет» (1935), «Набросок обнаженной» (1936, рис. 3), «Модель» (1937) и позднее: «Материнство» (1939, карандаш и темпера по бумаге), «Девочка в шапочке» (1940, карандаш и темпера по бумаге), серия карандашных автопортретов (1940), портрета матери Эвелины Буэно (1940), портретов братьев Ги (1940) и Ксавье (1941). Главной особенностью этих первых лет рисовальной практики было то, что юный художник учился писать с натуры. Нельзя сказать, что в этих ранних работах сквозит неуверенность во владении рисунком; в них уже угадывается

значимый элемент «почерка», «манеры» А. Буэно — стремление к синтезу экспрессии и плавности форм, отчетливая прорисовка контуров, сочетание контрастных, строгих черт и мягкости изгибов, что уже в конце 40-х — начале 50-х гг. станет отличительной чертой зрелого периода творчества художника, а жанр портрета займет отныне ведущее место в его живописной практике, чему способствовало скорое овладение А. Буэно техникой масляной живописи [9, р. 25].

В эти ранние годы своей работы А. Буэно находится в поиске собственного стиля в передаче портретируемого лица как единичного, так и в композициях, предвосхищая формы и приемы, которые станут характерными для его более поздних произведений. Исследование раннего творчества Буэно важно для понимания развития его художественного потенциала и формирования уникального визуального языка: понимание прогрессии от первоначальных неуверенных штрихов к высокому мастерству воплощения форм и экспрессии позволяет создать более полное представление об эволюции художника и выделить те нюансы, которые сделали его работы заметными и значимыми в мировом искусстве.

Началом нового периода в творческой биографии художника стал 1938 г.: младший Буэно переезжает к брату Ксавье в Париж. В Париже его не привлекало взаимодействие ни с французской традицией «угасавшего постимпрессионизма», ни с «уходящими в историю направлениями авангардного искусства» [17, р. 10], но проникновение в среду спор-



Рис. 3. А. Буэно. Набросок обнаженной. 1936. Карандаш, бумага. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно



Рис. 4. А. Буэно. «AEIOU vive le père Ubu». 1939. Картон, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

реализма, открывшее перед художником существенно новые горизонты и оказавшее при первом знакомстве сильное, но, как показало будущее, преходящее влияние на его искусство. Исследователи полагают очевидными следы влияния ключевых фигур сюрреализма (Гийома Аполлинера, Андре Бретона, Тристана Тцара и др.) на парижский период художественных поисков молодого художника. Это было время своеобразной реакции А. Буэно на позднесезанновскую живопись, бывшую основой преподавания в годы обучения А. Буэно в Женевской Академии [17, р. 10]. Вместе с тем приобщение к атмосфере сюрреалистической философии обусловило интеграцию А. Буэно конца 1930-х гг. в международное художественное пространство.

Здесь, в Париже, он иллюстрирует получивший шумное признание роман «кумира своей юности» Луи-Фердинанда Селина (1894–1961) «*Le voyage au bout de la nuit*» («Путешествие на край ночи», 1932) и впервые получает опыт экспонирования, представив эти иллюстрации на выставке графических работ в Салоне молодых художников (*Salon des Jeunes*, 1938). Немногочисленные работы, выполненные в этот краткий период пребывания в Париже, созданы под непосредственным влиянием сюрреалистического мировосприятия, порой склонявшегося к абсурду. Так, А. Буэно создает свою первую работу маслом «*AEIOU vive le père Ubu*» 1939 года (рис. 4) по мотивам фарсовых драм «Король Убю» (1894, 1900, 1906) предшественника «абсурдизма» и театрального авангарда французского драматурга Альфреда Жарри (1873–1907), творчество которого вознесли на пьедестал французские сюрреалисты и, в частности Гийом Аполлинер.

Вместе с тем «Антонио Буэно не выбирал художественную карьеру сознательно. Он пришел в искусство не сразу, поначалу занявшись рекламной графикой, затем — реставрацией и изготовлением копий. Пришел почти про-тив собственной воли: мы увидим, что другие художники почти насильно записали, кооптировали его в свои ряды» [1, с. 219].

Переезд братьев Буэно в 1940 году в Италию в силу сложившейся в Европе политической ситуации «был не сознательным, а в значительной степени вынужденным выбором», — передает Томмазо Буэно [1, с. 219]. Но именно в этой стране в самом начале 40-х годов молодые художники получают возможность выставлять свои ранние работы: 1941 г. в миланской галерее Манцони и в 1942 г. в миланской галерее Ранцини и во флорентийской галерее Ботти. На этой выставке во Флоренции произошла знаменательная для юных художников встреча: они познакомились



Рис. 5. А. Буэно. «Метафизическая композиция». 1940. Холст, масло. Флоренция. Частная коллекция



Рис. 6. А. Буэно. Манекен. 1948/1949. Холст, масло. Венеция. Вилла Тозетто

с другим «кумиром их юности» Дж. де Кирико; Антонио передает в своих воспоминаниях:

«Он обошел всю выставку, не проронив ни слова, подолгу простаивая перед каждой картиной. Это было первое, что поразило меня в нем: он действительно рассматривал живопись. Когда он ушел, рассеянно попрощавшись, мы так и не поняли (а спросить не осмелились), понравились ему наши работы или нет. Однако вскоре мы обнаружили, что он в нас почти влюбился; он даже открыто это показывал, поскольку с того времени начал требовать, чтобы нас приглашали на коллективные выставки, в которых участвовал он сам. В течение всех военных лет он ни разу не согласился принять участие в коллективной выставке, на которую бы нас не позвали» [1, с. 221].

Несмотря на то, что переезд во Флоренцию носил вынужденный характер, этот город стал для братьев Буэно «поразительным открытием, определившим всю их дальнейшую жизнь» [1, с. 219], в нем они останутся до конца своих дней. Это «событие» сыграло ключевую роль как в судьбе А. Буэно, так и в развитии его творчества: он оказался в среде «метафизического стиля» [22], находившегося на тот момент в Европе, в частности, в Италии, на вершине своей популярности (рис. 5, 6). В первой части книги своих воспоминаний «Memorie della mia vita» (1945) «Де Кирико включил Антонио и Ксавьера Буэно в список десяти “самых талантливых” художников, с которыми ему довелось познакомиться» [1, с. 222].



Рис. 7. А. Буэно. Автопортрет. 1946. Доска, масло. Флоренция. Галерея Уффици, коридор Вазари  
Рис. 8. А. Буэно. Ваза с трубками и книги, 1951. Картон, темпера. Бреша. Артекапиталь

### **На подступах к обретению собственного художественного «почерка»**

Период увлечения «метафизикой» был столь же недолгим, как и объятия сюрреализма, однако он, несомненно, сказался в поисках собственного художественного «почерка» в развитии творческой личности художника: уже в работах художника середины 40-х гг. проявляются характерные элементы, впоследствии ставшие отличительными чертами художественного языка Буэно. Даже несмотря на критику некоторых его композиций за отсутствие оригинальности и уступку стереотипным формам [17, р. 10], такие работы, как автопортрет 1946 г. (рис. 7), признанный ранний шедевр художника, указывают на уже устойчивое осознание его роли в контексте художественно-эстетической жизни послевоенного арт-сообщества, на осмысление вставших перед ним существенных художественных проблем, принимавших отныне форму собственной «визуальной грамматики» [15, р. 12].

Это был большой шаг на пути осознания собственного живописного мастерства: после нескольких лет экспериментов, порой словно вынужденного повторения композиционных и «технических» стереотипов сюрреалистической и метафизической изобразительной «манеры» это привело А. Буэно к обретению индивидуальных решений — и технических, и колористических, и композиционных. И это утверждение собственного стиля в современной ему живописи не прошло мимо внима-

ния профессионального арт-сообщества: на 1943 г. была запланирована первая персональная выставка А. Буэно в престижной миланской галерее «Il Milione»; в итоге она не состоялась по причине бомбардировок города.

Другая существенная характеристика ранней «манеры» А. Буэно сложилась в процессе его работы в жанре натюрморта над изображением предметов, повседневно окружавших художника в интерьерах его мастерской: кисти, холсты, кувшины. В 40–50-е гг. Буэно овладевает мастерством визуальной репрезентации: он синтезирует символические изображения (например, трубки для курения, рис. 8), его натюрморты этого периода выдержаны в строгих тонах в стиле фламандских художников (рис. 9).

Т. Буэно передает воспоминания своего отца об овладении братьями-художниками работой с материалами живописного искусства прошлого: «Мы научились готовить холсты, как мастера XIV века, наклеивая на деревянную доску полотно и нанося на него много слоев клее-мелового грунта, пока поверхность не становилась гладкой, как слоновая кость. <...> мы стали покупать земляные и минеральные краски, размолотые в порошок <...>. Мы научились вручную растирать краски на мраморной плите и хранить их в баночках, запечатанных воском. Мы даже научились золотить сусальным золотом <...> и полировать поверхность агатовым зубком. Так мы золотили главным образом рамы, резьбу на которых также научились делать самостоятельно. Понятно, что на изготовление подобных картин уходили недели, а порой целые месяцы» [1, с. 221].

В эти годы А. Буэно, исследуя рисовальную манеру великих мастеров прошлого, нащупывает тему реинтерпретации шедевров прошлого в контексте современности, претворяя ее в



Рис. 9. А. Буэно. Натюрморт с тюльпанами. 1948. Картон, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно



Рис. 10. А. Буэно. D'après DÜRER. 1940. Холст, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

собственном видении (рис. 10). В последние годы жизни художник вернется к этой теме и создаст цикл произведений в стиле d'après.

Изучая контекст формирования авторской позиции Буэно, нельзя обойти вниманием определенное влияние на нее, прежде всего, в портретах, стиля Пьетро Аннигони, близкого друга братьев Буэно, бывшего старше их лет на десять; художники познакомились во Флоренции в 1941 г.

«Но кто же были настоящие учителя Антонио Буэно? — размышляет Т. Буэно. — К кому восходит его поразительная, анахроничная техника живописи? <...> Антонио учился у флорентийских мастеров раннего Возрождения, к влиянию которых, по его собственному признанию, прибавилось влияние других — от фламандцев до великих испанских реалистов. Впрочем, позднее и Антонио, и Ксавьер откажутся от гиперреалистического стиля, который так нравился публике (и так не нравился художественным критикам), — стиля, основанного главным образом на виртуозной технике, на тщательном подражании реальности. Опасность предлагать подобную живопись в середине XX века и связанная с этим идеологическая двусмысленность были очевидны. <...> В послевоенные годы стало ясно, что идти прежней дорогой больше нельзя» [1, с. 222].

В период 1946–1949 гг. в Италии подул ветер больших перемен: происходило формирование нового направления в искусстве, в частности, в экранном и изобразительном, акцентировавшего внимание на реалистичной передаче жизни человека и общества.

### **«Художники Реальности»: кристаллизация индивидуальной художественно-изобразительной «манеры»**

1947 г. отмечен двумя важными событиями в карьере А. Буэно: первым приглашением художника на VI Римскую Квадриеннале и участием в созданной в этом году группе «Современных художников Реальности» (Pittori Moderni della Realtà). Инициаторами движения стали художники Григорий Шилтян (1900–1985) и Пьетро Аннигони, к которым примкнули и братья Буэно — Антонио и Ксавье; «попутчиком» был де Кирико. Участие в этом творческом союзе стало для Антонио неожиданным толчком в развитии его индивидуальной живописной «манеры», почти противоречием с предыдущим периодом его экспериментальных поисков.

В 1947 г. группа организовала выставки своих живописных работ в Милане (галерея Кайроли, галерея «Итальянская иллюстрация») и во Флоренции (галерея Ботти); в экспонировании участвовали П. Аннигони, братья Ксавье и Антонио Буэно, Кало Гуарьенти, Аччи, Серри. А в 1948 г.

«Современные художники Реальности» организовали экспозиции своих работ в известной римской галерее «Ла Маргерита».

Эти послевоенные выставки 1947 и 1948 гг. стали настоящим программным манифестом группы «Современных художников Реальности», провозглашавших возвращение к традициям «реальной» живописи не с целью отражения сущностей, как в знакомой им метафизической живописи, но ради воссоздания иллюзий реальности, представляя это направление как «вечное и уходящее в древность зерно изобразительного искусства» [15, р. 14]; (здесь и дальше переводы иноязычных текстов, кроме [1], выполнены авторами). Такая цель признавалась ими высшей и единственно достойной современного художника. Это был, по существу, новый итальянский пуризм.

Этот стилевой акцент вызвал неприязненное отношение критики к работам участников движения. «Авторы рецензий не уловили намеренную “бедность” натюрмортов Антонио и Ксавьера и восприняли ее как попытку реакции, <...> они раскритиковали изысканные полотна братьев Буэно, поставив их в один ряд с полными риторичности произведениям Аннигони и с работами склонного к самолюбованию Шилтяна. В отзывах говорилось о художниках-фотографах и о “музейных копиистах”. Конечно, искусствоведам так было проще: ведь, если задуматься, что такое реальность? И какая живопись не вдохновляется реальностью?» [1, с. 222].

Превалировавшими жанрами участников группы были натюрморты и портреты; в них они стремились выразить метафизическое спокойствие и предпочтение к выраженной контрастности, чем задавали тон гиперреализма в искусстве. Примером могут послужить работы А. Буэно, демонстрирующие не только повествовательную наполненность, но и характерную «молчаливую» сдержанность, вкус к чистым контрастам, словно на грани нарочитой искусственности, но с удивительной «манерой» передачи поэзии материала. Ярчайший пример — ставшая мировым шедевром картина «Nudo con fiori» («Обнаженная с цветами») 1947 г. (рис. 11); портрет жены Антонио Буэно Эвелины [7].

Заметим, что этот портрет участвовал в самом большом спектре выставках художника, однако наследники Антонио Буэно отказывали многочисленным просьбам передать его в музейные экспозиции.

Вопреки негативным отзывам критики, уже с восторгом поддерживавшей ростки концептуализма в изобразительном искусстве [3, с. 41–50], стилевые декларации и конкретные живописные работы «Современных ху-

дожников Реальности» не остались незамеченным в среде итальянского искусства; произведения, в частности, А. Буэно впечатлили Дж. де Кирико, который особо отмечал изысканность творца, погруженного в размышления над метафизическими вопросами, а также его живописную способность выражения подлинного «реализма» в широком и многостилевом контексте современной художественной практики.



Рис. 11. А. Буэно. Nudo con fiori. 1947. Холст на доске, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

Знаменитый «метафизик» выразил это в письме к А. Буэно, опубликованном в журнале «Еuroreo» в 1948 г. [11]. Вместе с тем в отзывах на выставки «Современных художников Реальности» художественная критика отмечала, наряду с новым поиском путей воплощения иллюзии реальности в современном живописном контексте, с одной стороны, определенную отстраненность художественного восприятия, а с другой — эмфатизацию эмоционального состояния портретируемых моделей (отзывы собраны в [6]). Ретроспективная ностальгическая выставка работ участников группы прошла в оружейном зале Палаццо Веккьо во Флоренции в 1984 г., в год смерти А. Буэно.

В 1949 г. движение распалось; распался и творческий союз братьев Буэно. «Антонио продолжал заниматься фигуративной живописью, однако, сосредоточившись на изображении предметов, имевших простые геометрические формы, он явно приближался к абстракционистам» [1, с. 223].

### **«Скобка» абстракционизма**

В 1950 г. А. Буэно начинает двухлетнее сотрудничество в качестве секретаря редакции с флорентийским журналом абстрактного искусства «Numero». Работа с идеями и техниками абстрактного искусства носила, скорее, экспериментальный характер, очевидно ангажированный стилевым направлением журнала. В духе абстракционизма А. Буэно занимался разработкой графического оформления журнала (рис. 12), о чем свидетельствуют серия геометрических композиций и оригинальных обложек, выполненных в технике темпера [16]. Эти работы были экспонированы на флорентийской выставке, организованной дирекцией журнала в 1952 г. Работа в журнале «Numero» была своеобразной «скобкой» (П. Леви) в творческом

поиске художника этого периода. Несмотря на эксперименты с формами и цветовой гаммой в «стиле» абстракционизма (рис. 13), А. Буэно испытывал уже сформировавшееся стремление к предпочтительной визуализации содержания через фигуративные средства изображения, к живописной нарративности и изобразительной ясности, к которым художник возвращается в 1952–1953 гг., что отныне становится краеугольным камнем всего последующего творчества А. Буэно, даже в скоро наступившие годы, когда сама художественная форма будет поставлена под сомнение во всех аспектах изобразительного формообразования [9, р. 15].

1953–1959 гг. для А. Буэно — время растущего успеха, выставочного и коммерческого; неуклонному росту широкого признания и успеху на арт-рынке послужила организованная в туринской галерее «Ла Буссола» в 1953 г. персональная выставка художника, куратором и автором каталога которой стал Эдоардо Сангинети. Но более значимым для А. Буэно моментом стал его дебют на Венецианской биеннале в 1956 г., где художник представил серию «неометафизических» картин, демонстрировавших синтез элементов реализма и абстракции и ставших свидетельством поиска художником новых средств выразительности в изобразительном искусстве.

Затем последовали выставки в США: 1957 г., Нью-Йорк (World House Galleries; catalogue by A.R. Krakusin), 1958 г., Нью-Йорк (Sagittarius Art Gallery; catalogue by A. Cagli); 1958 г., Лос Анджелес (Lane Gallery; catalogue by Mario Praz). Благодаря активному участию в международных выставках, имя Буэно получает международную известность и признание, что позволило ему стать одного из наиболее влиятельных художников своего поколения.



Рис. 12. А. Буэно. Композиция с журналом «Numero». 1952. Холст, масло. Частное собрание



Рис. 13. А. Буэно. Овальная голова. Холст на доске, масло. 1951. Фьезоле. Коллекция Бьянко



Рис. 14. А. Буэно. Курильщицы. 1983. Доска, масло. Местр. Частная коллекция



Рис. 15. А. Буэно. Три ириса. 1955. Холст, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

1953–1959 гг. отмечены А. Буэно в творчестве обращением к рекуррентным мотивам, в частности, к таким, как гипсовые трубки, присутствие которых в композициях с каждым годом становится более изысканным, часто оттеняется единым цветовым фоном-пространством («Трубки на желтом фоне», 1956), или контрастным фоном, усиливающим визуальный эффект («Esecuzione n. 2», 1953), или в композиции с женскими фигурами («Женщина и трубки», 1957) и позднее «Курильщицы», 1977 г. и 1983 г. (рис. 14). В натюрмортах вновь возникают цветочные мотивы, например, «Три ириса» (1955) (рис. 15).

### **Новые возможности художественного самовыражения: «Группа '70»**

В целом, именно этот период оказался определяющим на пути становления выразительного стиля Буэно, его «целостной художественной поэтики» [17, р. 11]; вместе с тем в 1960–1963-е гг. художник возвращается к темам метафизического искусства, оставаясь принципиально открытым к разного рода экспериментам, и последующие «экспериментальные» работы А. Буэно 1960-х гг. словно подернуты тенью сомнения в выразительных возможностях традиционной художественной формы. Однако это «возвращение» к исканиям в стиле метафизического искусства в 1960-е гг. отмечено в творчестве А. Буэно большей свободой в

композиционных решениях, обогащенных ставшей свойственной его авторской «манере» строгостью в выборе живописных компонентов и видением предельной точности их выразительных возможностей. Картины этого периода, пишет П. Леви, имеют «мало равных в художественной панораме этого времени» [17, р. 11].

Не отказываясь «окончательно» от фигуративности, в 1960-е гг. художник оказывается близок к «неформальному искусству»: творческая эволюция А. Буэно этих лет характеризовалась непрекращающимся поиском новых форм и приемов художественного выражения, о чем свидетельствует его неизменное участие в разнообразных творческих коллективах, работавших в «смешанных жанрах». Так, в 1963 г. Буэно инициирует создание во Флоренции в галерее «Il Quadrante» выставок современного искусства, а затем на их основе организует флорентийскую «Группу '70», в которую вошли художник-концептуалист Пьетро Мандзони (1933–1963), основоположник итальянской «визуальной поэзии» профессор архитектуры Ламберто Пинотти (1926–2024) [21], художник-концептуалист и музыкант-экспериментатор Джузеппе Кьяри (1926–2007), привлекавшие к своим перформансам других музыкантов и поэтов. Результаты этого творческого междисциплинарного сотрудничества были представлены в 1963 г. на выставке «Technologica» в галерее «Il Quadrante» и в 1968 г. в Монтекатини в галерее «Фьори»: выставка «Пространство как символическая форма». Такие совместные проекты были направлены на разработку культурных практик, которые контрастировали бы с устоявшимися подходами и отвечали социокультурным вызовам эпохи.

В 1960-е гг. творческая деятельность А. Буэно достигла пика инновационной активности, что сопровождалось масштабными экспериментами в области художественного самовыражения: художник увлеченно исследует различные формы и стили, что находит отражение в его участии в международных авангардных выставках-событиях, в создании «нестандартных» произведений в форме художественных выступлений, где спектакль и визуальное искусство сливались воедино, как, например, в 1964 г. в галерее коммуны Реджо-Эмилия на «Выставке Визуальной Поэзии» (Mostra di Poesia Visiva). Шумный успех принесли А. Буэно участие в Пятом ежегодном авангардном фестивале в Нью-Йорке в 1967 г. и в проведении в 1968 г. музыкального шоу «Musica Humana» в рамках XXXIV-й Венецианской Биеннале. Талант А. Буэно приобретает черты универсальности в его стремлении к созданию мульти-дисциплинарных работ, где

музыка, поэзия и изобразительное искусство сочетаются для создания целостного художественного впечатления.

В эти же годы А. Буэно бурно экспериментирует: совместно с Э. Исро создает «картины-комиксы», совмещавшие слово и образ, однако размывавшие жанровые границы создаваемых арт-объектов; экспериментирует в технике пастафоллы и канды, использует коллаж и создает картины с применением полимеризованных материалов, работает в технике монохромной живописи и формирует цикл работ, получивший название «отпечатки», в котором в значительной степени прослеживается влияние американского поп-арта и новых графических технологий. Вспомним, что первоначальное профессиональное образование в Женеве А. Буэно получил как график. Теперь же художник стремится интегрировать элементы массовой культуры и популярные изображения в контекст концептуального искусства, одновременно отражая эстетику монохромной живописи и обретенной им «визуальной поэзии». В этот период А. Буэно экспериментирует и с малой скульптурной формой в продолжение своего участия в различных арт-манifestациях.

Интерес к монохромным полям и серийному воспроизводству арт-объектов свидетельствует о стремлении А. Буэно исследовать не только пластические «свойства» картины как законченного артефакта, но и возможности множественного представления реальности, а также задействовать зрителя в активный процесс восприятия произведения искусства. На проходивших в эти годы смелых и даже подчас провокационных выставках (например, 1963, Болонья, галерея «Il Cancellò», Mostra monocroma) художнику удалось расширить международные контакты, что еще больше усилило его влияние на мировое художественное сообщество.



Рис. 16. А. Буэно. Портрет мальчика, одетого морячком. 1947/1948. Холст на доске, масло. Флоренция. Частная коллекция



Рис. 17. А. Буэно. Мазонит, масло. 1972. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

Логическим завершением 1960-х гг. стала выставка в парижской галерее G '30, где в духе нео-пассеизма А. Буэно сделал заявление о смене творческой парадигмы, смене стиля: он покидает авангардные течения, делая выбор в пользу направления, которое он сам определил как «неоретрогардное», «открыто подчеркивавшего связь с прошлым, по его собственному ироничному определению, к «неокитчу» или к «art pompier» [1, с. 225]. Символом этого перелома стала работа «Пожарный и модель» (1969 г.).

### **«Маринаретти» и эксперименты в стиле d'après**

Период 1970–1980-х гг. широко известен остающимися до наших дней популярными во всей Италии сериями «маринаретти» морячки (см. рис. 16 и 17) и легко узнаваемыми женскими портретами (рис. 18), в которых «деформированный» реализм сочетается с глубокой эмоциональностью.

Рис. 16, «Портрет мальчика, одетого морячком», 1947/1948 гг., данный для сопоставления, показывает эволюцию работы А. Буэно в жанре портрета — от стиля «нового пуризма», от «анахроничной техники живописи», от гиперреалистического стиля к манере «деформированного реализма», отмеченной яркой индивидуальностью и таящей «некую загадку» [1, с. 225].

Последний этап жизни и творчества А. Буэно охватывает период 1970–1984 гг. и может быть охарактеризован как ироничное переосмысление признанных шедевров произведений искусства с целью их реинтерпретации в контексте современности [12]. Созданные в этот период произведения в стиле d'après «по мотивам» (рис. 19) были представлены на выставке 1979 г. в галерее «Metastasio» в Прато (I D'après, 1939/1979). Завершая формирование своего уникального художественного языка, сквозь призму которого преломляются основы «метафизики», реализма



Рис. 18. А. Буэно. Маленькая принцесса. 1984. Мазонит, масло. Частная коллекция



Рис. 19. Одалиска по Энгру. 1981. Фаэзит, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

и неодадаизма, Буэно противится (ставшему преобладающим в современной этим годам изобразительной практике, в частности, концептуализма) пренебрежению основами живописного мастерства; оставаясь приверженцем традиций «профессиональной» выучки художника, А. Буэно разрабатывает утонченную технику работы с материалом и демонстрирует зрелое мастерство в области цветовой гаммы и оттенков, «переходя на тихий язык полунамёков, к сплетению тонких метафор» [1, с. 226], что передает его последняя крупная работа «Элеонора Толедская» (рис. 21). Это полотно уникально сочетанием точной передачи композиции фигур, позы и колористической гаммы платья Элеоноры (по картине Бронзино «Портрет Элеоноры Толедской и ее сына Джованни», ок. 1545; рис. 20) и поздней манеры портретной живописи самого А. Буэно (его многочисленных женских портретов), а также заменой в композиции картины юного Джованни Бронзино одним из «морячков» — картина-метафора. Из многих критиков и историков искусства Томмазо Буэно наиболее точно описал «пафос» позднего творчества своего отца: «Наверное, это главное, что нужно знать тому, кто стремится понять его живопись: пустые, растерянные, удивленные лица героев его картин (возможно, удивленных тем, насколько абсурдна реальность) не выражают почти никаких мыслей и чувств — просто потому, что изо всех сил стараются не выдавать свои мысли и чувства. Живопись Буэно — искусство полунамёков, а вовсе не нечто простое и поверхностное, каковой она хочет казаться» [1, с. 226].

С 1970 г. А. Буэно ведет уединенный образ жизни на своей вилле во Фьезоле, близ Флоренции, однако его произведения продолжают экспонироваться как во многих крупных европейских городах, так и в США. Итоговыми представлениями его обширного живописного творчества стали грандиозная выставка 1981 г. в историческом Палаццо Строцци во



Рис. 20. Аньоло ди Козимо (Бронзино). Портрет Элеоноры Толедской и ее сына Джованни. Ок. 1545. Флоренция. Уффици



Рис. 21. А. Буэно. Элеонора Толедская. 1984. Фаэзит, масло. Фьезоле. Коллекция наследников Антонио Буэно

Флоренции и обширная ретроспектива на Венецианской биеннале 1984 г. 26 сентября 1984 г. Антонио Буэно ушел из жизни, оставив после себя значительное творческое наследие.

## **Основные периоды в развитии живописного творчества**

### **А. Буэно**

Изучение живописного творчества Антонио Буэно, обойденного вниманием отечественного искусствоведения, для целостного представления творческого пути итальянского художника предполагает выявление и описание содержательных периодов развития его основного художественного стиля. В работах итальянских искусствоведов и критиков, посвященных разным периодам творчества художника, основное внимание обычно уделяется взаимодействию у А. Буэно элементов реализма и абстракционизма, однако осмысление основных тематических констант, появляющихся уже в самых его ранних полотнах и определивших уникальность его стилевой манеры, столь узнаваемого «почерка», требует глубокой концептуальной и теоретической проработки.

Проведенный анализ позволяет наметить основные периоды в развитии живописного творчества А. Буэно: ранний период 1935–1938 гг. — выработка графической «манеры», поиск собственного «почерка» как синтеза экспрессии и плавности форм, сочетания строгой, отчетливой графической прорисовки контуров и мягкости изгибов; 1938 — середина 40-х гг. — период экспериментаторства в стилях сюрреализма и метафизической живописи; 1947 — начало 1950-х гг. — кристаллизация индивидуальной художественно-изобразительной «манеры» в рамках группы «Современных художников Реальности», приверженность фигуративной живописи, выработка «почерка», близкого к новому итальянскому пуризму, к гиперрелистическому искусству со «скобкой» авангардизма 1950–1952 гг.; 1960-е гг. — поиск новых форм и приемов художественного выражения в «смешанных жанрах», мультидисциплинарные проекты как новые возможности художественного самовыражения («Группа '70»); 1970 — начало 1980-х гг. — «Маринаретти» и эксперименты в стиле *d'après*: смена творческой парадигмы, выбор в пользу «неоретрогардного» направления, к «неокитчу» или к «*art rompièr*». И вместе с тем отдадим должное тонкому знатоку творчества Антонио Буэно: «Врожденный космополитизм не мог не повлиять на живопись Буэно, которой всегда было трудно подобрать определение, отнести ее к какому-либо направлению» [1, с. 218].

### **Список литературы:**

1. Буэно Т. Антонио Буэно / перевод А. Ямпольской // Иностранная литература. — 2018. — № 12. — С. 218–226.
2. Лободанов А.П. Взаимопроникновение и взаимодействие философских, семиотических и психологических оставляющих в европейском изобразительном искусстве XX века // Теория и история искусства. — 2019. — № 1/2. — С. 10–26.
3. Лободанов А.П. Инновационная модель образования в области искусства // Теория и история искусства. — 2023. — № 3/4. — С. 33–57.
4. Annigoni P. I fratelli Bueno. — Milano: Ranzini, 1942.
5. Argan G.C. Cinq peintres de Florence. — Parigi: gall. Pierre Domec, 1962.
6. Biasion R. I pittori della realtà. — Torino: Il dramma, 1950.
7. Antonio Bueno. Variazioni sul tema di un dipinto fortunato / Casazza, Ornella e Paolucci, Antonio a cura di. — Firenze: Giunti, 2005.
8. Chiara P. Antonio Bueno — «Pensiero». — Sanremo: Il Biribissi, 1981.
9. Antonio Bueno: Catalogo generale delle opere di Antonio Bueno / Daverio Ph. Testo a cura di. — Vol. 2 (1935–1984). — Brescia: Arte Capital, 2006. — P. 7–26.
10. De Chirico G. Memorie della mia vita (I parte). — Roma: Astrolabio, 1945.
11. De Chirico G. Memorie della mia vita (II parte). — Milano: Rizzoli, 1962.
12. Di Genova G. Antonio Bueno, o della dissacrazione oculata. — Bologna: Ed. Bora, 1985.
13. Dorflès G. A. Bueno. — Livorno: Galli, 1965.
14. Faccenda G. Xavier e Antonio Bueno, Identità e diversità di due fratelli pittori. — Firenze : Gelli Editori, 2008.
15. Antonio Bueno: Catalogo generale delle opere di Antonio Bueno / Faccenda, Giovanni e Bueno Maria Isabella. Testo a cura di. — Vol. 3. — Milano: Ed. Giorgio Mondadori, 2017. — P. 7–15.
16. Giannelli S. La collezione Numero. — Pistoia: Museo Civico, 1956.
17. Levi, Paolo e Bueno, Tommaso. Testi // Antonio Bueno: Catalogo generale delle opere di Antonio Bueno. — Vol. 1 (1936–1984). — Milano: Ed. Giorgio Mondadori, 1994. — P. 7–35.
18. Luzi M. Antonio Bueno. — Lugano: Renzo Spagnoli Arte, 1990.
19. Masini L.V., Sanguineti E. Antonio Bueno. — Firenze: L'Indiano Ed., 1970.
20. Menna F. Antonio Bueno, “Le monografie allegate al Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte Moderna”. — Milano: ed. G. Mondadori, 1980.
21. Pignotti L. Nozione di uomo. — Milano: Mondadori, 1964.
22. Rubboli S. I manichini sognano. — Firenze: Ed. Globarte-Pentacolo Toscano, 1976.

23. *Sanguineti E.* Antonio Bueno. — Milano: Montenapoleone, 1962.
24. *Sanguineti E.* La dialettica osmosi di Antonio Bueno. — Firenze: Il Quadrante, 1963.
25. *Sanguineti E.* Antonio Bueno. — Milano: Feltrinelli, 1975.
26. *Sauvage T.* Pittura italiana del dopoguerra (1945–1957). — Milano: Schwarz Editore, 1957.
27. Doppio Ritratto, Antonio e Xavier Bueno, contrappunti alla realtà tra avanguardia e figurazione: Catalogo/Sbarbaro S. a cura di. — Firenze: Polistampa, 2016.
28. *Sgarbi V.* Ritratto. Il Ritratto nella pittura italiana del Novecento. — Bologna: Grafis, 1991.
29. *Sisi C.* Motivi e Figure nell'Arte Toscana del XX Secolo. — Firenze: ed. Banca Toscana, 2000.
30. Электронный ресурс: Голый художник. — URL: <https://tanjand.livejournal.com/> (дата обращения 24.01.2025).