

Искусство Испании

XVIII век

- Особенно широкое распространение барочной архитектуры в Испании относится к концу 17 и продолжается до середины 18 столетия. Именно этот период известен в истории искусства как время развитого испанского барокко. Развернулось строительство новых зданий; велась также еще более активная перестройка готических и ренессансных фасадов многих старых сооружений в модном теперь стиле.
- Однако испанское барокко в этот период представляет собой явление в значительной мере художественно неполноценное. Оно возникло, когда творческие силы испанского общества пришли в упадок и восторжествовала католическая реакция. Возводились преимущественно культовые постройки, в которых применялись необычные, почти театральные эффекты. Особенной пышностью отличалось оформление церковных интерьеров, в которых молящиеся как бы погружались в некое подобие мистической потусторонней среды.
- Барокко в Кастилии представлено произведениями работавшей в Саламанке и Мадриде целой династии мастеров, принадлежавших к семейству Чурригера, и получило поэтому наименование чурригереска; часто под этим названием подразумевается вся испанская архитектура конца 17 — начала 18 столетия.

- Для последующего поколения — представителей классицистической доктрины — чурригереск стал синонимом творчества главы этой династии — кастильского зодчего и скульптора Хосе Чурригеры (1665—1725). Между тем его постройки отмечены в целом печатью сравнительной сдержанности, в то время как наиболее последовательно стилевые особенности чурригереска воплотились в произведениях его родственников и учеников. Однако и у Чурригеры проявились характерные черты испанской барочной архитектуры.
- Как правило, здания чурригереска просты, даже традиционны по своей объемной композиции. В них отсутствуют столь типичные для барочной архитектурной системы повышенная пластика массы здания и динамичность внутреннего пространства. Весь свой темперамент, всю силу своей фантазии испанские зодчие отдают декоративному убранству. Эта «оформительская» тенденция барочной архитектуры в Испании развивалась под некоторым воздействием искусства целой плеяды итальянских театральных декораторов и живописцев, работавших при дворе Карла II. Но она имела и более глубокие корни в национальном зодчестве.
- Но если тогда функции зодчего и скульптора были почти неразделимы, что было залогом художественного единства архитектурного образа, то теперь зодчий постепенно уступает место декоратору, скульптура вытесняет архитектуру. Все это способствовало тому, что в постройках испанского барокко теряется ощущение масштабности здания, начинает преобладать архитектура малых форм.

- Это особенно заметно в творчестве одного из самых типичных мастеров чурригереска Педро де Рибера (ок. 1680—1742). Он был автором не только церковных, дворцовых и общественных зданий в Мадриде (многие из которых не дошли до нашего времени), но и фонтанов, триумфальных арок, воздвигавшихся по случаю каких-либо событий. Основная направленность творчества Педро де Рибера проявилась в разработке того или иного декоративного элемента постройки.
- Иногда это нарядная башня (как, например, в мадридской церкви Монтесerratской богородицы, 1720) или вычурные украшения Толедского моста в Мадриде (1720/32), или пышные порталы зданий. Педро де Рибера, используя национальные традиции, чаще всего прибегает здесь к приемам контрастного сопоставления плоскости стены и выделенного в ней декоративного пятна.
- Подобное решение отличает одно из самых его известных произведений — фасад приюта для престарелых в Мадриде (1722, закончен только в 1799), в котором двухъярусный, перегруженный барочными декоративными мотивами портал является главным компонентом довольно простого и малоприметного здания. Процесс вырождения архитектуры еще сильнее затронул творчество Нарсиса Томе (работал в 1715—1732 гг.), кастильского архитектора, скульптора и живописца, автора капеллы (1721—1732), примыкающей к обратной стороне главного алтаря собора в Толедо. Из-за преобладания иллюзионистических эффектов это сооружение получило название Эль Траспаренте (что означает прозрачная завеса).

- В барочной архитектуре южных и средиземноморских областей Испании воздействие чурригереска сочеталось с устойчивыми традициями мавританского зодчества, а также — благодаря активным торговым связям с южноамериканскими колониями — с некоторыми экзотическими чертами заокеанской архитектуры. Все это придало постройкам еще более причудливый характер, чем в Кастилии (семинария Сан Тельмо, 1724—1734, созданная архитектором Леонардо де Фигероа; собор в Мурсии, 1737 — конец 18 в., зодчий Хаиме Борт).
- Оформление церковных интерьеров отличалось гнетущей пышностью. Сакристия картезианского монастыря Мирафлорес в Гранаде (1727—1764) — пример безудержной фантазии архитекторов Мануэля Васкеса и Луиса де Аревало. Кажется, что здание словно изъедено изнутри червоточиной; его архитектурный каркас, по существу, потерял всякое организующее значение.

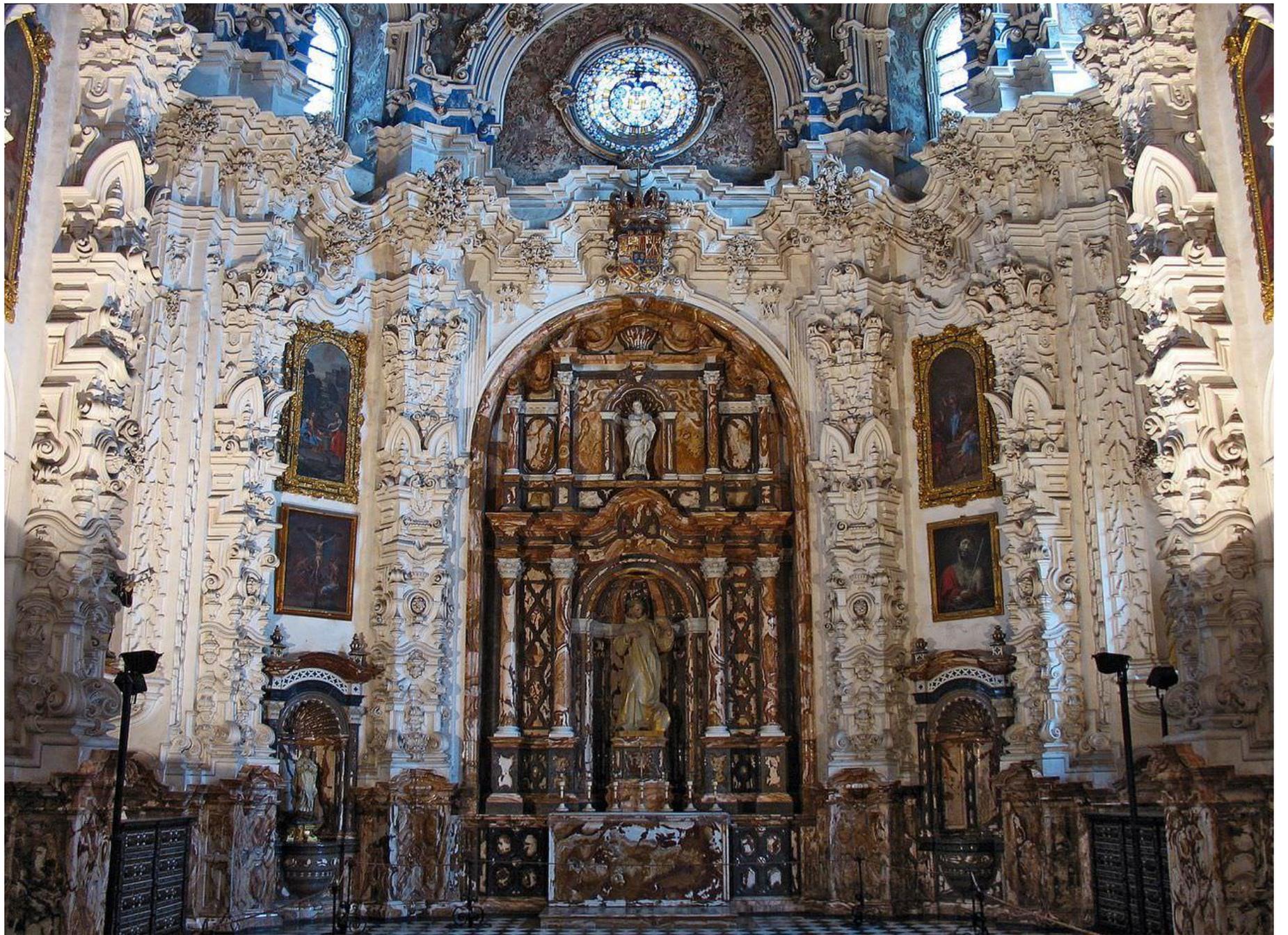
Игнасио Вергара. Портал дворца маркизов Дос Агуас
в Валенсии. 1740- 1744 гг.





Мануэль Васкеси Луис де Аревало. Сакристия картезианского монастыря Мирафлорес в Гранаде. 1727- 1764 гг. Внутренний вид.



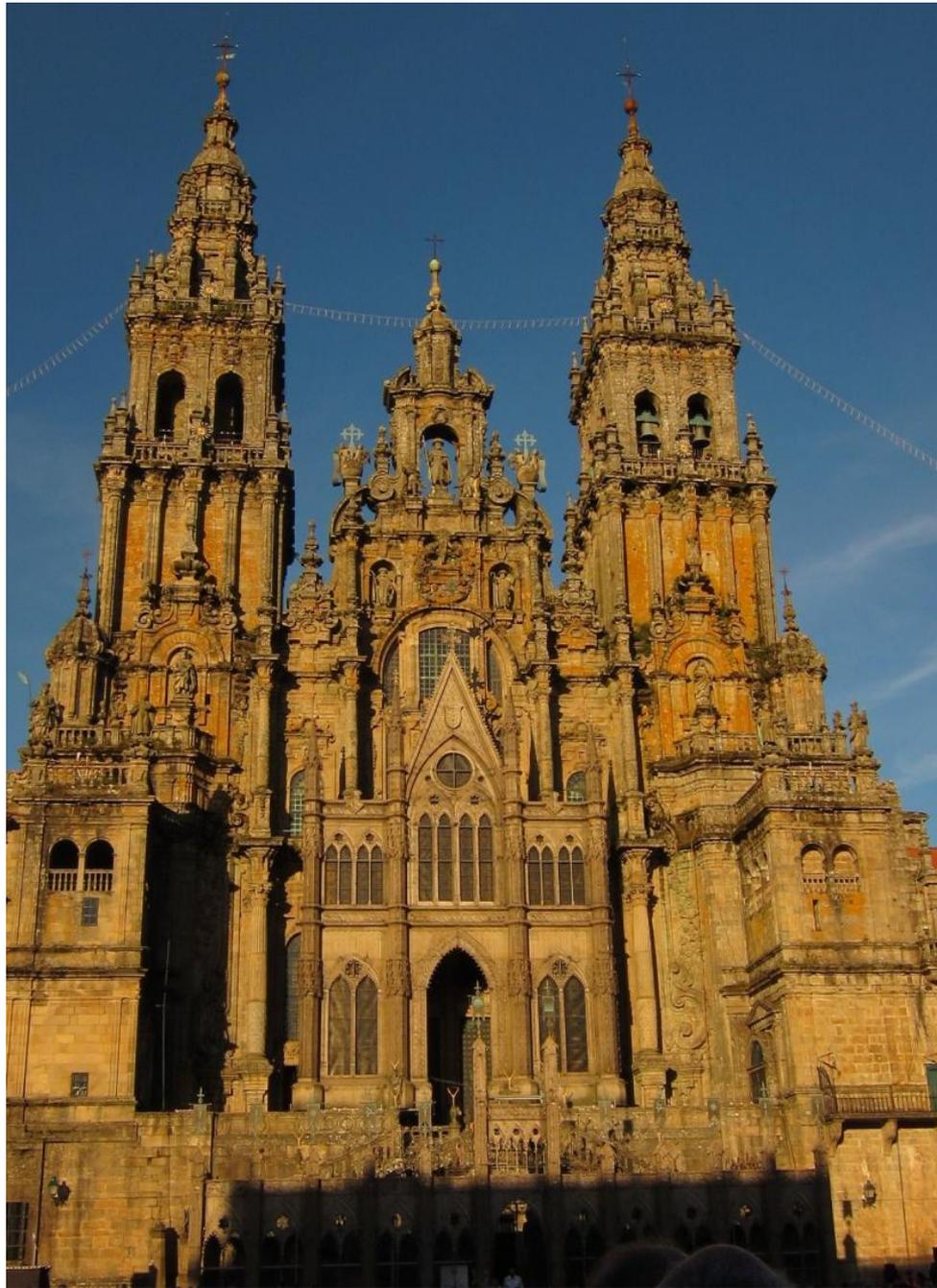


- Упадочные тенденции проявились и в области светской архитектуры. Среди памятников этого времени наиболее известен дворец маркизов Дос Агуас в Валенсии (1740—1744), построенный по проекту Ипполито Ровира. Своеобразен алебастровый портал дворца работы скульптора Игнасио Вергары. решенный почти без применения архитектурных элементов.
- Все части его декора — человеческие фигуры, фантастические растения, завитки лент и волют, изображение облаков и кувшинов с выливающейся водой (символ фамилии владельцев дворца — агуа по-испански означает вода), раковины и солнечные лучи — словно охвачены одним движением какой-то тягучей массы.
- Очертания портала образуют сложную орнаментальную форму уже не барочного, а скорее рокайльного характера. Творению Вергары нельзя отказать в известной оригинальности. И все же по сравнению с порталом этого валенсийского дворца даже портал мадридского приюта для престарелых Педро де Риберы кажется произведением полным силы и классической ясности.

- Несколько особняком развивалось зодчество Галисии. Центром строительной деятельности в конце 17 в. стал древний город Сант Яго де Компостела. Применение здесь гранита в качестве строительного материала было причиной того, что декор в галисийской барочной архитектуре был, в отличие от других областей Испании, плоским и более огрубленным по своим формам. Иногда поэтому архитектуру Галисии называют «плитным стилем».
- Упрощенность декоративного каменного убора придала многим галисийским постройкам впечатление большей суровости и внушительности. И в то же время общие принципы развития испанского барокко проявились здесь так же последовательно, как и в других областях. Духом парадной зрелищности и повышенной декоративности овеян главный, западный фасад кафедрального собора в Сант Яго де Компостела (1738—1747), заменивший древний романский фасад. Автор проекта, архитектор Фернандо Касас де Нувоа, создал сложную композицию, в которой некое подобие трехчастного каменного портала увенчано двумя симметричными, устремленными вверх башнями.

Фернандо Касас де Нувоа. Западный фасад собора в Сант Яго де Компостела. 1738-1747 гг.



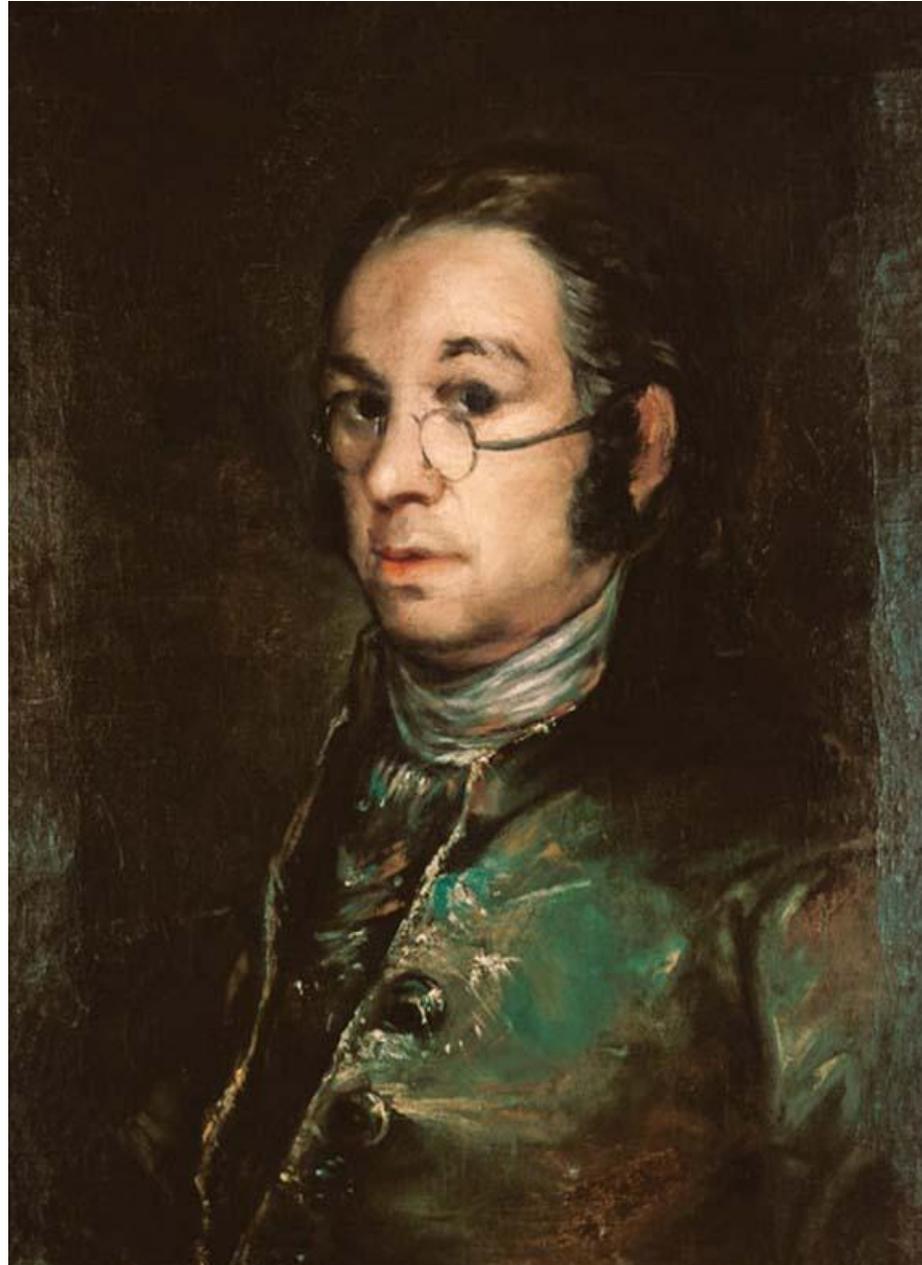


- Испанская пластика второй половины 17 в. и первой половины 18 в. развивалась в двух направлениях. С одной стороны, это была тесно связанная с архитектурой декоративная скульптура. С другой стороны, продолжала существовать и станковая скульптура, в которой нарастали черты религиозной экзальтации, слащавой сентиментальности. Как уже упоминалось, широкое распространение получили иллюзионистически раскрашенные статуи, которые во время религиозных процессий являлись «действующими лицами» драматических сцен, иллюстрировавших эпизоды из Ветхого и Нового завета. Самым искусным «режиссером» этих своеобразных театрализованных зрелищ был мурсийский мастер Франсиско Сарсильо (1707—1783), автор многофигурных «пасос», изображавших «Страсти Христа» (Мурсия, церковь Эрмита де Хесус). Его несомненный профессионализм в работе резцом, в умелой компоновке фигур не нашел здесь достойного применения—многие произведения Сарсильо выходили за грани искусства. Например, в «Тайной вечере» исполненные в натуральную величину фигуры Христа и двенадцати апостолов восседали за настоящим накрытым столом.

- Испанская живопись второй половины 17 в. также испытывала глубокий кризис. В ней нарастали идеализация, ложный пафос, внешняя декоративность; все отчетливее сказывалось влияние иноземных школ. Мадрид и Севилья были по-прежнему основными центрами художественной жизни. В Мадриде господствующее положение занимало придворное искусство. Ведущие мастера мадридской школы— Клаудио Коэльо (1642—1693), Карреньо да Миранда (1614—1685), Франсиско Риси (1608—1685)—в своих картинах, фресках, портретах достигли большой высоты живописной техники, умело используя сложную перспективу архитектурных интерьеров, эффекты света, декоративность красочных созвучий. Однако внешняя импозантность этих произведений не могла скрыть их внутренней пустоты.
- Более сложной и противоречивой представляется художественная жизнь Севильи второй половины столетия. С одной стороны, здесь, как и в искусстве всей южной Испании, упадочные явления были выражены в крайних формах. Эти крайности проявились и в гнетущей пышности архитектуры и в скульптуре, лишенной меры и вкуса. Проявились они и в живописи, ибо трудно найти в Испании 17 в. другого художника, нежели севильский мастер Хуан Вальдес Леаль (1622—1690), творчество которого столь сильно было бы проникнуто исступленным фанатизмом, так далеко отошло от традиций «золотого века». Изощренный колорит придает его полотнам впечатление надуманных, то мистически мрачных, то расслабленно слащавых фантастических видений. Настойчиво проводимая художником идея бренности бытия нашла исчерпывающее выражение в его безнадежных и жутких «Аллегориях смерти» (1672; Севилья, церковь Каридад).

- **Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес** (1746 — 1828) — испанский художник и гравёр, один из первых и наиболее ярких мастеров изобразительного искусства эпохи романтизма.

Автопортрет



- Франсиско Гойя Лусьентес родился в 1746 году в Сарагосе, столице Арагона, в семье среднего достатка. Его отец — Хосе Гойя. Мать — Грасиа Лусьентес — дочь бедного арагонского идадьго. Через несколько месяцев после рождения Франсиско семья переехала в деревеньку Фуендетодос, находившуюся в 40 км к югу от Сарагосы, где они и прожили до 1749 года (по другим сведениям — до 1760-го), откуда переехал в их городской дом. Франсиско был младшим из трёх братьев: Камилло, старший, стал впоследствии священником, средний, Томас пошёл по стопам отца.
- Хосе Гойя был известным мастером по золочению, которому даже каноники собора Базилика-де-Нуэстра-Сеньора-дель-Пилар поручают проверку качества позолоты всех изваяний, над которыми тогда трудились арагонские мастера, реконструировавшие собор. Образование все братья получили довольно поверхностное, Франсиско Гойя всегда будет писать с ошибками. В Сарагосе юный Франсиско был отдан в мастерскую художника Лусана-и-Мартинеса. В конце 1763 года Франсиско принимает участие в конкурсе на лучшую живописную копию гипсового Силена, но 15 января 1764 года за него не подали ни одного голоса. Гойя ненавидит слепки, он признается в этом намного позже. В 1766 году Гойя попадает в Мадрид и здесь его ждёт новый провал на конкурсе в Академии Сан-Фернандо.
- Сюжеты для конкурсных работ связаны с великодушием короля Альфонсо X Мудрого и подвигами национальных героев-воинов XVI века. Эти сюжеты не вдохновляют Гойю. Ко всему прочему, Франсиско Байеу, другой молодой живописец из Сарагосы и член жюри конкурса, является сторонником взвешенных форм и академической живописи, не признающим фантазии молодого Гойи. Первую же премию получает младший брат Байеу, 20-летний Рамон. В Мадриде Гойя знакомится с работами придворных художников, совершенствует своё мастерство.

- Между июлем 1766 года и апрелем 1771 года жизнь Франсиско в Риме остается загадкой. Согласно статье русского искусствоведа А. И. Сомова, в Италии художник *«занимался не столько живописными работами и копированием итальянских мастеров, сколько наглядным изучением их средств и манеры»*.
- Весной 1771 года он участвует в конкурсе Пармской академии на картину по античной теме, называя себя римлянином и учеником Байеу. Правящим принцем Пармы в то время являлся Филипп Бурбон-Парм, брат испанского короля Карла III. 27 июня единственная премия присвоена Паоло Борони за «тонкий изящный колорит», тогда как Гойю упрекают за «резкие тона», зато признаётся «грандиозный характер выписанной им фигуры Ганнибала». Он удостоивается второй премии Пармской Академии художеств, получив 6 голосов.

Антония Сарате



- Единственная картина работы Гойи в России находится в коллекции Эрмитажа.

На погрудном портрете мастер изобразил актрису Антонию Сарате в белой чалме, украшенной луной, вероятно, она представлена в одной из ролей. Тревожный взгляд усталых темных глаз приковывает внимание зрителя. Холодный свет подчеркивает бледность прекрасного лица, обрамленного густыми кудрями. Он озаряет светло-серебристое платье и легкую косынку актрисы, играет бликами на наброшенной на плечи накидке с горностаевым мехом. Портрет был написан незадолго до кончины Антонию Сарате, умершей от туберкулеза.

Это произведение по настроению и характеру передачи внутреннего состояния человека является одним из лучших портретов эпохи романтизма.

- Портрет актрисы Антонию Сарате, преподнесённый Эрмитажу в 1972 году американским миллионером А. Хаммером .

- Капитул церкви дель-Пилар обращает внимание на молодого художника, возможно из-за его пребывания в Риме, и Гойя возвращается в Сарагосу. Ему предложено выполнить эскизы для плафона капеллы архитектора Вентуры Родригеса на тему «Поклонение имени Бога». В начале ноября 1771 года капитул одобряет предложенную Гойей пробную фреску и поручает ему заказ. Тем более, что новичок Гойя согласен на сумму 15 000 реалов, в то время как более опытный Антонио Гонсалес Веласкес запрашивает 25 000 реалов за ту же работу. 1 июля 1772 года Гойя заканчивает роспись, его работа вызывает у капитула восхищение ещё на стадии представления эскиза.
- В результате Гойя приглашен расписать ораторий дворца Собрадиэль, ему также стал покровительствовать знатный араговец Рамон Пиньятелли, чей портрет он напишет в 1791 году. Благодаря Мануэлю Байеу, Франсиско приглашается в картезианский монастырь Аула Деи, вблизи Сарагосы, где он в течение двух лет (1772—1774 годах) создаёт 11 больших композиций на темы из жизни Св. Девы Марии. Из которых сохранились только семь, и те испорчены реставрационными работами.

- Франсиско Байеу познакомил Гойю со своей сестрой Хосефой, от которой тот был в восторге. В июле 1773 году Гойе пришлось жениться на ней, когда она была на пятом месяце беременности. Свадьба состоялась в Мадриде. Ему в это время — 27 лет, а Хосефе — 26. Свою жену Франсиско называет «Пепой». Через четыре месяца родился мальчик, которого называли Эусебио, он прожил недолго и вскоре умер.
- Всего Хосефа родила пять (по разным данным и больше) детей, из которых выжил лишь один мальчик по имени Хавьер — Франсиско Хавьер Педро (1784—1854) — который стал художником. Как только Гойе стали доступны встречи с придворными аристократами, Хосефа была тут же им практически забыта. Хотя Гойя оставался с ней в браке вплоть до её смерти в 1812 году. Гойя написал только один её портрет.

- В 1775 году Гойя окончательно обосновался в Мадриде у своего шурина Франсиско Байеу, и работал у него в мастерской. Байеу был тогда официальным придворным художником короля Карла III.
- Первым придворным заказом Гойи в 1775 году становятся картоны для серии шпалер для столовой принца Астурийского, в будущем Карла IV, во дворце Эскориал. В них представлены охотничьи сцены, охотой же увлекается и сам Гойя. Франсиско создаёт 5 композиций и получает за них 8 000 реалов.
- Для Королевской шпалерной мануфактуры в 1776—1778 годах Гойя выполняет следующую серию панно для столовой принца Астурийского уже во дворце Пардо, среди них выделяются «Танец на берегу Мансанареса», «Драка в харчевне», «Маха и маски», «Запуск змея» и «Зонтик».
- В 1778 году Франсиско получает разрешение на гравирование картин Диего Веласкеса, перевезённых только что в Королевский дворец в Мадриде. В течение двух лет (1778—1780) Гойя создаёт 7 картонов для шпалер в опочивальню принца и его жены и 13 — в их гостиные. Среди этих работ выделяются «Прачки», «Продавец посуды», «Врач» или «Мяч». Тема испанской народной жизни считается совершенно новой и импонирует заказчикам. В том числе мода на такую тематику способствует дебюту Гойе при дворе: в начале 1779 года он не без успеха представляет королю 4 свои картины. Через некоторое время Гойя уже просит место придворного художника, но ему отказывают. Его не поддерживает его шурин Франсиско Байеу, не желающий делить с ним место первого живописца короля. Сам же Гойя к тому времени создал себе капитал в 100 000 реалов. В мае 1780 из-за приостановки изготовления шпалер на королевской мануфактуре освободившийся Гойя заключает контракт на роспись купола собора дель Пилар за 60 000 реалов. Работает Гойя быстро и под руководством Байеу. Между двумя художниками возникает конфликт, в который втянут и капитул собора: Гойя отказывается вносить требуемые своим руководителем поправки в работу. В результате он всё же их вносит, но из-за этой обиды на шурина и арагонское духовенство долгое время не будет появляться в родной Сарагосе.

- В июле 1781 года Гойя наряду с Франсиско Байеу и Маэллоу работает по украшению церкви св. Франциска Великого в Мадриде. Он пишет «Проповедь св. Бернардина Сиенского в присутствии Арагонского короля». После мессы в присутствии короля Гойя принял поздравления. На этой работе Гойя изобразил себя с сияющим лицом слева от святого, это изображение он повторил и в последующем автопортрете. Гойя всё чаще писал портреты, так в январе 1783 года ему заказывают портрет графа Флоридабланки. В 1783 и 1784 годах он бывает в Аренас-де-Сан-Педро, выполняя заказы и изображая младшего брата короля инфанта дона Луиса, его молодой жены Марии Тересы Вальябрига и их архитектора Вентуры Родригеса.
- В октябре 1784 года он получает от инфанта 30 000 реалов за 2 картины: «Конный портрет доньи Вальябрига» и «Семейство дона Луиса». В том же году он пишет 4 картины для Коллегии де Калатравы в Саламанке, уничтоженные во время Наполеоновских войн. В 1785 году Гойя знакомится с семьёй маркиза де Пеньяфель, которые будут его постоянными заказчиками в течение 30 лет. Гойя становится вице-директором Королевской Академии с 1785 года, а с 1795 года — директором её живописного отделения. В том же году умирает его мать (отец скончался в 1781 году). В 1786 году Гойя назначается королевским художником, в это же время он пишет портрет своего шурина, что может свидетельствовать о примирении с ним после такого назначения. На новой должности Гойя продолжает создавать картоны для шпалер и летом 1786 года ему поступает заказ на новую серию для королевской столовой во дворце Пардо. Из этой серии выделяются «Весна» (или «Цветочницы»), «Лето» (или «Жатва») и «Зима» (или «Снежная буря»). Для банка св. Карла Гойя написал реалистичные портреты графа Альтамира и короля Карла III.

- В апреле 1787 года Франсиско передал в Аламеду 7 своих картин для украшения Малого дворца, резиденции герцога Осуна. К празднику св. Анны он выполнил за короткий срок 3 полотна для алтарей монастыря Санта-Ана де Вальядолид в несвойственной ему неоклассической манере (сюжеты смерти святых Иосифа, Бернарда и Лутгарды).
- В 1788 году Гойя создал 2 картины для поминальной капеллы в Кафедральном соборе Валенсии по заказу герцога Осуна: «Прощание св. Франсиско де Борха со своим семейством» и «Св. Франсиско, ухаживающий за умирающим», в последней Гойя впервые изобразил дьявола.
- В том же году он написал знаменитую панораму Мадрида при закате майского солнца в полотне «Луг у Сан-Исидро». Также Гойя написал портреты графини Альтамыры, её дочери, её сыновей графа де Трастамаре и трёхлетнего Мануэля Осорио, кроме того создал «Портрет семейства герцога и герцогини Осуна» в реалистической манере.

- После смерти Карла III в 1789 году стал придворным художником Карла IV и с 1799 года его первым живописцем. После назначения он написал ряд невыразительных портретов короля и его супруги. У двора, напряжённо следящего за событиями Французской революции, пропал интерес к украшению дворцов — и теперь у Гойи нет заказов на картоны для шпалер. На просвещенных испанцев начались гонения: ряд его друзей подвергаются аресту или находятся фактически в ссылке. Самого же Гойю в июле 1790 году отправляют в Валенсию «подышать морским воздухом». Но уже в октябре Гойя написал в Сарагосе портрет своего друга Мартина Сапатера., одинокого и богатого негоцианта, с которым Франсиско состоял в регулярной переписке с 1775 по 1801 год.
- По возвращении в Мадрид Гойя столкнулся с интригами придворного живописца Маэлья, лишь вмешательство Байеу помогло положению Франсиско при дворе. В мае 1791 года он закончил эскиз к самому большому картону для шпалеры в кабинет короля в Эскориале, к «Деревенской свадьбе». По требованию короля картина была социально нейтральной в отличие от ранее написанного «Паяца». В октябре Гойя вновь оказался в Сарагосе, где создал портрет каноника Рамона Пиньятелли, известный лишь в копии. В декабре того же года он закончил 7 панно для шпалер, ставшие последними его картонами. Из-за отсутствия королевских и частных заказов, почти прекратившейся переписки с Сапатером судьба Гойи в 1792 году остаётся малоизвестной.

- Из писем Гойи известно, что в начале 1793 года он был тяжело болен. В это время Гойя нашёл приют в Кадисе у местного торговца и коллекционера Себастьяна Мартинеса, чей портрет он создал. Гойю разбил паралич, но точно диагностировать болезнь художника сейчас не удаётся. В любом случае, неизлечимая глухота Гойи стала следствием перенесённого недуга. Летом того же года он возвратился в Мадрид и тут же послал Бернардо де Ириарте, вице-попечителю Академии Сан-Фернандо, серию станковых картин на медных пластинах на народную тематику. Из-за войны с Францией Гойя получил заказ на портреты видных командиров испанской армии: Антонио Рикардоса и лейтенант-генерала Феликса Колона де Ларреатега, а также родственника Ховельяноса, Рамона Посадо-и-Сото. Также в 1794 году он написал портрет знакомой актрисы Марии Росарио дель Фернандес, по прозвищу «Ла Тирана».
- Сославшись на тяжёлую болезнь, Гойя отказал директору королевской мануфактуры на эскизы для шпалер. В 1795 году Гойя создал портрет герцога Альбы, а затем и его жены — в полный рост. Историю о взаимной страсти Гойи и герцогини Альбы прямо не подтверждает ни один из дошедших до нас документов. В портретах Каэтаны Альбы можно найти намёки на существование связи. Позднее же в «Капричос» Гойя весьма едкими рисунками изобразил герцогиню. В небольшом полотне того же года Гойя запечатлел Альбу с её дуэньей в довольно фарсовой бытовой сцене.
- В июле 1795 года умирает шурин Гойи Франсиско Байеу, Гойя выставил в Академии его неоконченный портрет. Франсиско безуспешно просил Мануэля Годоя обратиться с ходатайством к королю о месте первого придворного живописца, зато он избран директором отделения живописи в Академии Сан-Фернандо с жалованием в 4 000 реалов.

- 4 января 1796 года Гойя отправился вместе с королевским двором в Андалусию для почтения останков святого Фердинанда Севильского. В мае Гойя пребывал в загородном дворце семьи Альба в Сан-Лукаре де Беррмеда, герцог же Альба скончался 9 июня в Севилье. Гойя вновь заболел и оказался в Кадисе, где возможно в это время создавал 3 больших полотна для оратория Санта-Куэва., новаторские в изображении жизни Христа. В это время появился Санлукарский альбом Гойи с его первыми этюдами, выполненными непосредственно на природе. В 1797 году Гойя написал «Герцогиня Альба в мантилье», где изобразил её в наряде махи (чёрная мантилья и юбка) с надписью на песке «Solo Goya» (Только Гойя).
- Весной того же года Франсиско отказался от должности директора отделения живописи в Академии Сан-Фернандо под предлогом плохого самочувствия. Тогда же Гойя приступил к серии офортов «Капричос»
- В июне 1798 года Гойя вручил герцогу Осуне 6 небольших картин, сюжеты которых предвосхитили «Капричос», среди них выделяется «Большой козёл». В начале 1799 года в Академии продемонстрирована, а затем установлена в ризнице Толедского собора «Взятие Христа под стражу», где отмечено совершенное изображение ночного освещения. 6 и 19 февраля 1799 года сообщили о выходе «Капричос», их можно было приобрести в парфюмерной лавке на улице Десэнганьо,1. Но продали всего 27 комплектов из-за вмешательства инквизиции. В том же году Гойя написал портреты французского посла Фердинанда Гиймарде и его возлюбленной маркизы де Санта-Крус, урождённой Марианны Вальдштейн. Ныне оба портрета висят друг против друга в Лувре.

- Для монархов же выход «Капричос» остался незамеченным. 31 октября 1799 года Гойю назначили первым придворным художником с жалованием в 50 000 реалов в год. В том же году он написал портреты актрисы «Ла Тираны» и поэта Леандро де Моратина. В компании с последним Гойя в январе 1800 года искал себе новые апартаменты, так как его дом приобрёл Годой для своей любовницы Пепиты Тудо.
- В апреле Гойя написал портрет супруги Годоя, графиню де Чинчон, дочь дона Луиса. В июне 1800 года Гойя купил за 234 000 реалов дом на углу улиц Вальверде и Десэнганьо. В ноябре того же года в апартаментах дворца Годоя замечена «Маха обнажённая».
- К июню 1801 года Гойя закончил знаменитый «Портрет семьи Карла IV» (где изобразил с психологической достоверностью всех членов семьи короля), портреты короля и королевы в полный рост и «Конный портрет Карла IV», менее удачный, нежели портрет Марии Луисы. В мае 1801 года Гойя написал также портрет Годоя в вальяжной позе, на тот момент — сомнительного триумфатора «Апельсиновой войны».

- В 1802 году появилась и «Маха одетая», на которой изображена всё та же модель и в той же позе, что и в «Махе обнажённой». В июле 1802 года умерла покровительница Гойи герцогиня Альба, сохранился рисунок Гойи с проектом гробницы для герцогини. В июле 1803 года Гойя предложил королю для его гравировальной мастерской медные доски «Капричос» и непроданные офорты. С этого времени, до 1808 года, Гойя перестал получать заказы от двора, но сохранял жалованье. Его финансовое состояние позволило купить ещё один дом на улице де лос Рейес. С 1803 до 1808 года Гойя создавал почти исключительно только портреты

- 1808 год стал годом потрясений для всей Испании. Она была оккупирована французами, в Мадриде вспыхнуло восстание, приведшее к затяжной партизанской войне. Перед отъездом нового короля Фердинанда VII в Байонну, где он будет арестован вместе со всей королевской семьёй, Академия Сан-Фернандо поручает Гойе написать его портрет. Однако сеанс был сокращённым и как оказалось последним, поэтому Гойе пришлось дописывать портрет по памяти. В течение военных лет Гойя однако сумел создать ряд своих выдающихся жанровых картин: «Махи на балконе», «Девушки, или Письмо», «Старухи, или Que tal?», «Кузница» и «Ласарильо де Тормес».
- Но под впечатлением от происходящего в стране хаоса Гойя вновь взялся за резец и создал цикл офортов «Бедствия войны». Сюжеты этой серии, пронизанные ненавистью к ужасам войны и состраданием к невинным жертвам «наглой воли» Наполеона I, отображены и в полотнах того периода у Гойи. Лишь 2 картины выделяются из этого ряда в изображении войны: «Литьё пуль» и «Изготовление пороха в горах Сьерра де Тардиента».
- Картина «Похороны сардинки», написанная между 1812 и 1819 годами, также наполнена политическим подтекстом. В июне Гойя овдовел, скончалась Хосефа. Последовавший раздел имущества между Гойей и его сыном Хавьером остался для нас единственным источником сведений о повседневной жизни Гойи после смерти Сапатера в 1800 году.
- В 1812 году в Мадрид входит Веллингтон, Гойе поручили написать его портрет. Однако, между ними возникла открытая неприязнь, вышедшая в недовольство модели работой Гойи и чуть ли не приведшая к резкой стычке между ними. После того, как Испания была окончательно освобождена от французов, Гойя запечатлел события Мадридского восстания в двух знаменитых полотнах: «Восстание на Пуэрта дель Соль 2 мая 1808 года» и «Расстрел мадридских повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года» (обе ок. 1814, Мадрид, Прадо).

- Но 18 мая 1814 году Фердинанд VII отменил конституцию 1812 года, распустил Кортесы, подверг тюремному заключению ряд либеральных депутатов. С Гойи же сняли все подозрения в сотрудничестве с французскими захватчиками (он даже не получал жалованья во время оккупации) и позволили спокойно работать, хотя Фердинанд VII и относился к Гойе враждебно.
- 30 мая 1815 года король председательствовал на генеральном совете Филиппинской компании, где получил значительную ссуду. Гойе поручили увековечить это событие в «Филиппинском совете», где тот мастерски изобразил пространство и световые эффекты. Отдельно Гойя написал почти монохромно портреты членов Компании: Мигеля де Лардисабалья, Иньясио Омутьериана и Хосе Муньярриса.
- Зато монументальный «Портрет герцога де Сан-Карлоса» использует все преимущества полихромии. В 1815 году изобразил себя в «Погрудном портрете», где он не выглядит на свои почти уже 70 лет. В 1816 году он создал новую серию офортов «Тавромахию».
- 19 февраля 1819 года Гойя приобрёл за 60 000 реалов сельский дом под названием «Дом глухого», располагавшийся за мостом, ведущем в Сеговию со стороны луга Сан-Исидро. В августе он закончил «Последнее Причастие св. Иосифа Каласанского» для церкви Эскуэлас Пиас в Мадриде. За эту работу Гойя получил 16 000 реалов, из которых 6 800 вернул из уважения к герою картины приору и подарил ещё свою маленькую картину «Моление о чаше».

- В начале 1820 года Гойя тяжело заболел. 4 апреля он в последний раз присутствовал на академическом заседании. Предположительно весной или летом 1823 года Гойя расписал стены своего «Дома глухого» поверх его же обширных пейзажей сценами, бичующими вечное безумие и напасти человечества. Он познакомился с Леокадией де Вейс, женой предпринимателя Исидро Вейса, которая затем разводится с мужем. У неё родилась дочь от Гойи, которую называли Росарита.
- Опасаясь преследований со стороны нового правительства Испании, в 1824 году Гойя вместе с Леокадией и маленькой Росаритой выехал во Францию, где теперь царствовал Людовик XVIII (а с 16 сентября 1824 года — Карл X). В этой стране Гойя провёл свои последние четыре года жизни.
- Гойя перебрался в Бордо, где нашли убежище многие его друзья. Летом того же года он был в Париже, где создал «Корриду» и портреты своих друзей: Хоакина Феррера и его жены. По возвращении в Бордо Гойя взялся за новую для него технику литографии: «Портрет гравёра Голона» и 4 листа под названием «Бордосские быки». Гойе периодически продлевали отпуск во Франции. В мае 1825 года Франсиско вновь тяжело заболел, но быстро поправившись он создал быстро около 40 миниатюр на слоновой кости.
- В 1826 году Гойя возвратился в Мадрид и добился от двора разрешения уйти на покой с сохранением жалования и возможностью бывать во Франции. Летом того же года Гойя последний раз был в Мадриде, где запечатлел на полотне своего 21-летнего внука Мариано Гойю. По возвращении в Бордо Гойя создал последние свои шедевры: портрет бывшего алькальда Мадрида Пио де Молина и эскиз «Молочница из Бордо». В начале 1828 года Гойя готовился к приезду своего сына с женой, направляющихся в Париж. Франсиско принял их у себя в конце марта, а 16 апреля 1828 года умер в своих апартаментах в Фоссе де л'Интенданс в Бордо.

- сцены повседневной жизни
- «Зонтик» 1777;
- «Продавец посуды» и «Мадридский рынок», 1778;
- «Игра в пелоту», 1779;
- «Молодой бык», 1780;
- «Раненый каменщик», 1786;
- «Игра в жмурки», 1791.
- С начала 1780-х годов Гойя получает известность и как портретист:
- *Портрет графа Флоридабланка*, 1782-83 (банк Уркихо, Мадрид)
- «Семья герцога Осуна», 1787, (Прадо);
- *Портрет маркизы А. Понтехос*, около 1787 (Национальная галерея искусства, Вашингтон);
- *Сеньора Бермудес* (Музей изобразительных искусств, Будапешт);
- *Франсиско Байеу* (Прадо), *Доктор Пераль* (Национальная галерея, Лондон) оба 1796 г. ;
- *Фердинанд Гиймарде*, 1798 (Лувр, Париж),
- «*Ла Тирана*», 1799 (АХ, Мадрид);
- «*Семья короля Карла IV*» 1800 (Прадо);
- *Сабас Гарсия*, около 1805 (Национальная галерея искусства, Вашингтон);
- *Исабель Ковос де Порсель*, около 1806 (Национальная галерея, Лондон);
- *портрет Т. Переса*, (1820 (Метрополитен-музей);
- *П. де Молина*, 1828 (собрание О. Рейнхарта, Винтертур).

- Характер его искусства резко меняется с началом 1790-х годов перед событиями Великой французской революции. Жизнеутверждение в творчестве Гойя сменяется глубокой неудовлетворённостью, праздничная звучность и утончённость светлых оттенков — резкими столкновениями тёмного и светлого, увлечение Тьеполо — освоением традиций Веласкеса, Эль Греко, а позже Рембрандта.
- В его живописи всё чаще царят трагизм и мрак, поглощающий фигуры, графика становится резкой: стремительность перового рисунка, царапающий штрих иглы в офорте, светотеневые эффекты акватинты. Близость с испанскими просветителями (Г. М. Ховельяносом-и-Рамиресом, М. Х. Кинтаной) обостряет неприязнь Гойя к феодально-клерикальной Испании. Среди известных произведений того времени — Сон разума рождает чудовищ.
- **Картины, посвященные освобождению Испании**
- *«Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде»;*
- *«Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года»* (обе около 1814, Прадо).

- **Серии офортов**

- *«Капричос»*, 1797—1798— творение на 80 листах с комментариями, которое раскрывает уродство моральных, политических и духовных основ испанского «старого порядка»;
- *«Тавромахия»*, 1815 — 33 офорта, изданных в 1816 в Мадриде
- *«Бедствия войны»*, 1810—1820 — 82 листа, изданы в 1863 в Мадриде), исполненные большей частью в период народно-освободительных войн против наполеоновского нашествия и первой испанской революции (1808—1814);
- *«Диспаратес»* (*«Причуды»* или *«Глупости»*), 1820—1823— 22 листа, изданы в 1863 в Мадриде под названием *«Los Proverbios»* (*«Притчи»*, *«Пословицы»*).

- Фильмы о Гойе
- 1958 — «Обнажённая Маха» (*The Naked Maja*), производство США — Италия — Франция. Режиссёр Генри Костер; в роли Гойи — Энтони Франчоза.
- 1971 — «Гойя, или Тяжёлый путь познания», производство СССР— ГДР— Болгария — Югославия. По одноимённому роману Лиона Фейхтвангера. Режиссёр Конрад Вольф; в роли Гойи — Донатас Банионис.
- 1985 — «Гойя» (*Goya*), производство Испания Режиссёр Хосе Рамон Ларрас; в роли Гойи — Энрик Махо и Хорхе Санс.
- 1999 — «Гойя в Бордо» (*Goya en Burdeos*), производство Италия — Испания. Режиссёр Карлос Саура; в роли Гойи — Франсиско Рабаль.
- 1999— «Обнажённая Маха» (*Volaverunt*), производство Франция — Испания. Режиссёр Бигас Луна; в роли Гойи — Хорхе Перугоррия.
- 2006 — «Призраки Гойи», производство Испания — США. Режиссёр Милош Форман; в роли Гойи — Стеллан Скарсгорд
- 2015 — Мордекай (*Mortdecai*) — о краже картины Гойи.

ПОРТРЕТ ГРАФИНИ ДЕ ЧИНЧОН



- Вытянутый формат картины и сгущающаяся темнота в качестве фона придают фигуре графини особенную хрупкость, подчеркнутую легким, воздушным платьем светлого серо-коричневого цвета с розовыми прожилками и прической, в которой словно затаился ветер. Во всем облике девушки, пусть даже и королевского рода, чувствуется грусть, сквозящая и в живых карих глазах, и в сложенных руках, которые Мария-Тереза словно нарочно пытается сжать покрепче.
- Графиня переживала тогда не самое лучшее время в своей жизни: ее супруг, всемогущий премьер министр испанского правительства дон Мануэль Годой, обладал властным характером, кроме того, этот человек был любовником королевы. Гойя уже рисовал графиню, и теперь, хорошо зная эту молодую женщину и относясь к ней с сочувствием, подметил ее глубоко спрятанную печаль. Портрет, задуманный парадным, являет зрителю живого и обаятельного человека.

- К образу махи, девушки из самой гущи жизни, типичной испанки, Франсиско Гойя (1746-1828), в живописи которого соединялись реализм и терпкий вкус его фантазий, возвращался не раз. На этой картине художник изобразил двух молодых красавиц в национальных костюмах — махи носили их в противовес принятой в высших слоях испанского общества французской моде — и двух махо, их кавалеров.
- Наряды девушек выписаны белым, золотым и перламутрово-серым цветами, лица даны теплыми тонами, и эта тонкая, переливающаяся живопись выглядит еще более притягательной на темном фоне. Сидящие на балконе девы, напоминающие птичек в клетке, — сюжет, типичный для современной художнику испанской жизни. Но в его трактовку Гойя внес тревожную ноту, изобразив на заднем плане одетых в темное мужчин, которые надвигают на глаза шляпы и кутаются в плащи. Эти фигуры написаны почти силуэтно, они сливаются с окружающим их сумраком и воспринимаются как тени, стерегущие прелестную молодость. Но и махи кажутся находящимися в заговоре со своими стражами — слишком заговорщически улыбаются эти оболъстительницы, словно заманивая тех, кого привлечет их красота, в темноту, что клубится за их спинами. Эта картина, еще напоенная светом, уже предвещает полное трагизма позднее творчество Гойи.

МАХИ НА БАЛКОНЕ



- Произведения художника, посвященные восстанию 1808 в Мадриде, которое ему довелось пережить, разительно отличаются от исторических картин романтиков. Они характеризуют живописца-патриота, призывающего к борьбе, как гуманиста, осуждающего войну.
- Ночью при свете фонаря у холма на окраине города солдаты расстреливают повстанцев. Лиц солдат не видно, композиционный центр произведения — осужденный молодой крестьянин в белой рубахе, широко раскинувший руки. Удивительно правдиво передано поведение всех действующих лиц: одни с вызовом смотрят в глаза палачам, другие покорно склонили голову, третьи закрыли руками лицо. Полотно пронизано страстью личного переживания, темный пейзаж усиливает ощущение неминуемой трагедии. Художник не только запечатлел страшное историческое событие, но также показал нравственность и героизм испанского народа.

РАССТРЕЛ ПОВСТАНЦЕВ



- В 1807 году войска Наполеона Бонапарта пересекли Пиренеи, чтобы в союзе с Испанией захватить и поделить территорию Португалии. Однако, у Наполеона были свои планы и он попытался захватить Испанию. Когда испанский король Карл IV понял, что происходит, то он попытался бежать в Южную Америку. Но перед бегством он был вынужден из-за волны народного гнева отречься от престола в пользу своего сына Фердинанда VII.

В итоге в Мадриде произошло восстание, которое было безжалостно подавлено французскими войсками. Именно эти события описаны в картине "3 мая 1808 в Мадриде". Через два дня, Наполеон вынудил обоих королей (Карла и Фердинанда) отречься от престола в пользу себя, после чего назначил своего брата Жозефа в качестве нового монарха Испании. Фердинанд VII вновь смог занять престол только через 6 лет.

- Во время народного восстания в Мадриде Гойя находился в гуще событий: он видел сражение на Пуэрта дель Соль, которое позже запечатлел на полотне «Восстание 2 мая 1808 года», а также посетил холм Принсип Пио, где были расстреляны повстанцы, — и там, прямо среди трупов, написал эскиз, который лег в основу картины «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года».
- Художник выбрал сюжетом для своей картины непосредственно миг перед залпом. Все происходящее кажется противоестественным — как в страшном сне. Из мрака, выделенные светом фонаря, выступают силуэты двух групп, стоящих друг против друга; вдали видны темные здания Мадрида на фоне зловещего черного неба.
- Основной художественный прием этой композиции — противопоставление. Перед зрителем два враждующих народа: французские завоеватели и испанские борцы за свободу и независимость.
- Фигуры повстанцев полны выразительности и драматизма. В толпе приговоренных каждый переживает приближение смерти по-своему: кто-то плачет, кто-то исступленно молится. Среди них выделяется могучий испанец в белой рубахе. Он встречает смерть без страха. Его огромная фигура выхвачена из толпы потоком света; кажется, что все дула ружей нацелены только на него.
- Рядом с ним мужчина со сжатыми кулаками, его чувства выражены более сдержанно и менее патетично. И тут же сгорбленный человек со сжатыми пальцами рук — он понимает, что обречен, и смиренно ждет смерти...
- Широко расставив ноги, направив мушкеты на безоружных людей, французские солдаты стоят монолитной группой и, похоже, лишены человеческих эмоций. Солдаты выступают здесь как олицетворение зла и насилия — именно поэтому они совершенно безлики, их индивидуальные черты и человеческие чувства скрыты под одинаковыми мундирами.

- Событие, запечатленное на картине, запоминается в целом, своим общим настроением, — даже повстанец в белом воспринимается как завершение общего порыва, так как он один из многих. Гойя не стремится к академической правильности рисунка, к законченности деталей. Все написано широко, свободно, крупными энергичными мазками.
- Картина открывала пути новому пониманию исторической живописи. Оказалось, что подвиги не только определенных исторических лиц, но и обычных простых граждан достойны быть увековеченными в истории вообще и искусстве в частности. И им для этого, оказывается, вовсе не нужны античные одежды или условный аллегорический язык, принятые в исторической живописи художников-академиков.
- Картина Гойя известна под названиями "Расстрел 3 мая", "3 мая 1808 в Мадриде" или просто "Расстрел".

Немногим ранее Гойя написал картину "Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде", на которой изображен день Мадридского восстания, На этой картине показаны радостные испанцы, празднующие победу. Никто не знал, что на следующий день, 3 мая 1808 года в Мадриде наполеоновские солдаты убьют сотни повстанцев.



- Во время французской оккупации Гойя сохранил свое положение придворного художника, т.е. он дал клятву верности узурпатору Жозефу Бонапарту. Когда французы наконец были изгнаны из Испании в феврале 1814 года, Гойя попросил испанское правительство разрешить ему "увековечить посредством кисти наиболее заметные и героические моменты славного восстания против европейского тирана".

-

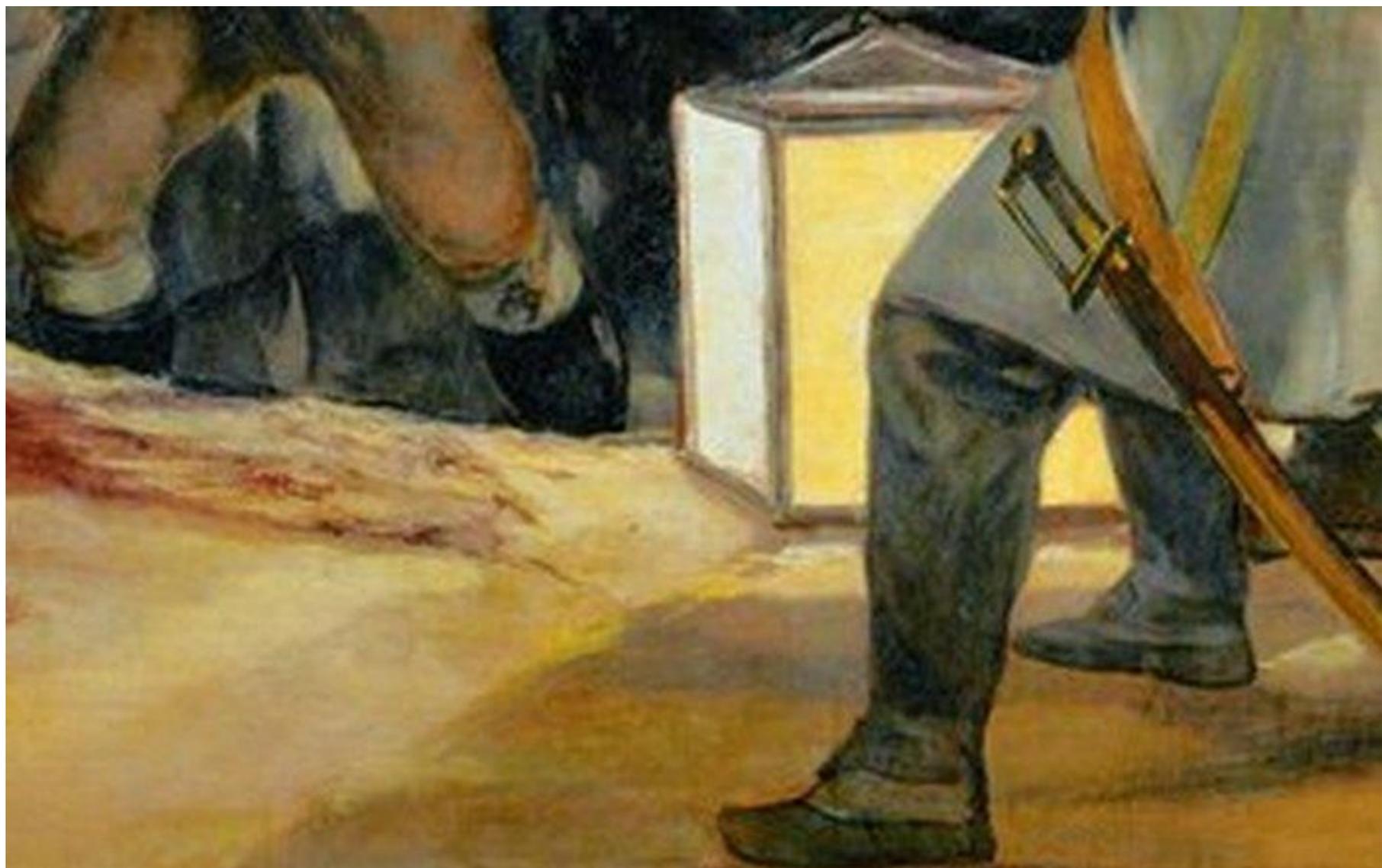
Картина моментально заработала презрение у критиков. Гойя фактически поправил все традиции, представив героев войны в менее эпическом свете, нежели это было принято. Он также нарисовал на картине кровь, что было очень непопулярно в истории живописи 19-го века.



- В то время как Гойя отказался от традиций изображения людей в максимально выгодном свете, он "сделал реверанс" в сторону набожности. Стоит обратить внимание, как человек в центре картины поднимает руки в позе, подобной Иисусу, висящему на кресте.
- И если присмотреться, то можно заметить, что подобно Иисусу, у этого человека есть рана на правой руке, напоминающая стигмат. В этом контексте, испанские мятежники представлены в виде мучеников, которые умерли во имя любви и служения родине.



- Артисты эпохи барокко умели превосходно использовать изображение света, чтобы символизировать божественное, но в "3 мая 1808 в Мадриде" сияющий прожектор является вспомогательным инструментом для французских солдат во время расстрела повстанцев ночью.



- Кровь, мужчины, которые оплакивают свою жизнь перед расстрелом, и центральная фигура с поднятыми руками свидетельствуют о том, что Гойя хотел представить войну не благородным, а ужасным занятием.
- При всем уважении испанцев, погибших в борьбе за освобождение города, он нарисовал войну и ее жертв в гротескном свете. Солдаты убивают безоружных мужчин, которые отвернулись от них так, чтобы не было видно их лиц.



- Некоторые историки полагают, что картина пребывала во владении короля около 30 лет, прежде чем ее подарили Мадридскому музею Прадо в промежутке между 1819 и 1845 годами. Впервые картина была внесена в каталог музея только в 1872 году.

-

Французская оккупация произвела глубокое впечатление на художника. Хотя сначала он поддерживал французскую революцию, впоследствии Гойя испытал все ужасы французской оккупации. Раньше произведения Гойя были более направлены на социальную и политическую тематику, а, начиная с "3 мая" и "2 мая", его работы приобрели более темный цвет и стали более мрачными.

Историки не нашли никаких упоминаний о том, когда состоялся премьерный показ картины. Возможно, этот странный пробел в исторических записях произошел по вине короля Испании Фердинанда VII, который не был поклонником "3 мая 1808 в Мадриде".

-

- В образе махи — испанской горожанки XVIII—XIX веков, художник вопреки строгим академическим канонам воплотил тип притягательной, естественной красоты. Маха — женщина, смысл жизни которой — любовь. Обольстительные, темпераментные махи олицетворяли испанское понимание привлекательности. Кисть гениального художника навеки сохранила для потомков молодость, живое очарование, таинственную чувственность соблазнительной натурщицы.
- Гойя не только создал образ новой Венеры современного ему общества, но и удивительно тонко почувствовал изменения художественного стиля на грани эпох. ***Среди картин Гойи диптих «Маха одетая» и «Маха обнаженная» овеян наибольшей таинственностью.*** Легенда гласит, что на картинах изображена одна и та же женщина, любовница художника, герцогиня Альба. Однако, все её потомки возражают против этой версии. Ими даже было предложено вскрыть фамильный склеп, чтобы измерить пропорции покойной герцогини и доказать, что они никак не совпадают с пропорциями натурщицы. Склеп, впрочем, уже вскрывался солдатами Наполеона, которые обращались с останками не очень почтительно, и многие кости оказались сломаны, так что предание в народе все ещё живет и ничем опровергнуто не было. «Маха обнаженная» во много повторяет «Маху одетую». Та же софа, те же мягкие подушки, та же поза — руки закинута за голову, ноги расслабленно вытянуты — отличается только стиль написания. «Маха одетая» написана строже, цвета картины четче и резче. Натурщица смотрит весело, талия её перечеркнута розовым поясом, белые штаны превосходно подходят к золотистым туфлям. «Обнаженная маха» же написана мягче. Цвета становятся более приглушенными, переходы более плавными, нет навязчивой яркости одежды — тело на белых простынях кажется светлым, с легким отливом в бронзу. Спокойно демонстрируя себя, женщина смотрит в камеру также весело, только теперь в её взгляде можно увидеть и некое лукавство. Она выглядит нежной, манящей и вся атмосфера картины напоена чувственностью и любовью. Выписать так незнакомую натурщицу невозможно — кисть словно повторяет движение руки, двигаясь по плавным изгибам тела, скользя легко и свободно. У одного из тех, кто хранил картины до помещения их в музей, «Маха одетая» закрывала «Маху обнаженную» так, что при нажатии специального рычажка они менялись местами.

ОБНАЖЕННАЯ МАХА



- **Наиболее известная работа художника – «Маха одетая».** Многие спорят о том, кто был моделью, с которой написана эта знаменитая картина. Некоторые говорят о том, что перед нами сама герцогиня Альба. Но сегодня исследователи уверены, что живописцу позировала не одна девушка.

Картина невероятно реалистична. Удивляет мастерство Гойи, сумевшего создать такое великолепие. Серебристо-белое платье с поясом розоватого оттенка, золотое болеро и подушки зеленоватого оттенка действительно завораживают.

Перед зрителями предстает женщина в костюме, который плотно облегает ее тело. Создается полное впечатление, что перед нами гарем. Весь наряд нарочито подчеркивает красоту тела, которое угадывается сквозь ткань.

Тело искушает и дразнит. Кажется, что еще мгновение, и оно чудесным образом станет реальным. Полосы света и тени пробегают по поясу и платью. Это создает сказочные переливы. Героиня картины притягивает своей невероятной сексуальностью. Она словно манит к себе каждого, кто на нее смотрит.

Гойя сумел мастерски передать идеальную красоту женщины. Ткань настолько легка и полупрозрачна, что она не мешает зрителям наслаждаться каждым изгибом ее тела. Если бы героиня была обнажена, то картина не была бы такой притягательной.



- Зрителям приходится постоянно немного фантазировать, дорисовывать в своем воображении то, что скрыто под нарядом. От этого маха становится еще более желанной.

Гойя нарочито не прописал фон. Создается впечатление, что ложе стоит в абсолютно пустом пространстве. Все внимание сконцентрировано на женском образе. Мастерские переходы цвета создают поистине волшебные эффекты. Умелая игра с контрастами придает полотну особенно мощное звучание. Образ становится максимально осязаемым и живым.

Картина одновременно волшебна и реалистична.

- По сей день идут споры: кто изображён на картине. В те времена во всей Испании был единственный человек, кому запреты инквизиции были не указ, — Мануэль Годой, первый министр короля Карла IV с титулом князя Мира. Искусствоведы утверждают, что заказ на двойную картину Гойя получил именно от Годоя и изображена на ней неизвестная женщина.

- Летом 1802 года Каэтанья Альба собрала гостей в своём мадридском дворце Буэна Виста. Она устраивала пышное празднество в честь обручения её юной племянницы. На торжества были приглашены самые именитые представители аристократического Мадрида, в их числе — наследный принц Фердинанд и премьер-министр Годой. Пригласила герцогиня и Франсиско Гойю. После ужина герцогиня показала гостям личную мастерскую художника, которая была устроена тут же во дворце. Она водила приглашённых по залам и беспрестанно говорила. Поведение герцогини было настолько странным, что гости пребывали в растерянности. Рассказывая о красках, использующихся в живописи, Альба делала акцент на самых ядовитых из них, маленькая капля которых представляла собой смертельный яд. Прерывая рассказ, она шутила о смерти.
-
- Когда вечер закончился и все разъехались Гойя вернулся домой, но не мог заснуть до утра: он не раз слышал от любовницы о её желании умереть молодой, не дожив до старости. Подозрения подтвердились утром — герцогиню нашли мёртвой.
- Причина смерти Каэтаньи до сих пор остаётся загадкой. Одни полагают, что Альба сама приняла яд, растворённый в стакане воды. Другие уверены в насильственной смерти: в этом были заинтересованы многие, в том числе и королева Мария-Луиза, которая считала герцогиню своей соперницей, ненавидела её и желала ей смерти. Но отомстить Альбе хотели и жёны её любовников, и сами любовники, брошенные когда-то неверной возлюбленной, и завистливые подруги, а также слуги, которым после смерти хозяйки отходила по завещанию очень внушительная денежная сумма...



- Изначально работа великого и выдающегося гения была вовсе не картиной в привычном понимании, а росписью, украшавшей одну из стен в доме художника. Она была перенесена на холст спустя почти полвека с момента своего создания рукой Сальвадора Кубельса.
- Шедевр входит в цикл «Мрачных картин», посвященных темным, мистическим и пугающим образам. И действительно впечатления от полотна очень яркие. Его можно не понимать и не любить, но оставаться равнодушным довольно сложно. Работа написана с размахом – 4 метра 38 см в ширину и 1 метр 40 см в высоту. Гости, посещавшие обитель художника, порой были обескуражены и поражены до глубины души серией бесовских мотивов. Главным и выделяющимся образом выступает черный козел, который бесспорно олицетворяет самого дьявола. Протагонист наделен человеческими чертами. Он одет в темную мантию, его взор обращен к собравшейся вокруг толпе, очевидно, он что-то говорит и жестикулирует. Очеловечивание делает этот образ еще более зловещим, он представляется не эфемерным, а вполне реальным. Это действительно пугает, ведь нет ничего страшнее, чем поработанный человеческий разум.
- Подступившая к дьяволу толпа – не что иное, как сборище ведьм, тот самый шабаш. Ведьмы изображены с уродливо искаженными лицами, в согбенных позах, выражающих преклонение и подчинение. Глаза людей с жадностью устремлены к сатане, они ловят каждое слово и движение.
- Полотно написано с использованием темных, мрачных оттенков. Благодаря этому приему достигается тяжелая, давящая, почти удушающая атмосфера. Неудивительно, что тогда общество не смогло оценить работу по достоинству. Это было не принято и дико.
- Критики говорят о том, что Гойе было присуще использование метафор и символов. Знатоки истории и культуры Испании того времени утверждают, что картина представляет собой яркую сатиру на косность взглядов и абсурдность общества.

- Это полотно, изображающее маленького Осорио, родившегося в 1784 г., — одно из серии сеченных портретов, заказанных графом Альтамира. Ребенок, одетый в костюм ярко-красного цвета, помещен на монохромном фоне, что акцентирует внимание на его фигуре.
- В руках малыша шнурок, привязанный к лапке сороки, которая, оправдывая свою славу «воровки», держит в клюве визитную карточку художника, который таким оригинальным приемом помещает свою подпись на работе. Другие животные, изображенные на картине, заключают в себе символический смысл, указывающий, сколь иллюзорна граница между наивным детским миром и подстерегающими его силами зла.

ПОРТРЕТ ДОНА МАНУЭЛЯ ОСОРИО И СУНИГА



«ЗОНТИК»



- Это полотно было создано в так называемую эпоху гобеленов – время, когда Гойя написал более 60 образцов для выполнения ковров. Все они отличаются удивительной красочностью и жизнерадостностью, наполнены теплым солнечным светом. Картина «Зонтик» - пример ничем не замутненного, абстрактного безоблачного счастья.

Она создана для второй серии гобеленов, предназначавшейся для украшения столовой дворца Прадо. На картине изображены двое – молодой человек, прикрывающий от солнца большим расписным китайским зонтиком красивую юную даму. Композиция с двумя основными диагоналями – зонтом и склоненным тонким деревом – создает нужный эффект движения в достаточно статичной сцене. Эти перекрещивающиеся диагонали мастерски подчеркнуты другими элементами композиции – движением руки дамы с веером, направлением стены на заднем плане, локтем кавалера, даже направлением пышных складок юбки.

Цветовая гамма полотна очень яркая и жизнерадостная. На лицах персонажей играет яркий румянец, что сразу вызывает в памяти ассоциации с картинами Фрагонара. Эта многоцветность и сочность колорита выделяет всю серию полотен для гобеленов на фоне поздних картин Гойи – темных, мрачных, депрессивных и странных.

В «Зонтике» все подчеркивает радость молодости: красивый цветной наряд пары, пейзаж на заднем плане, яркое голубое небо, сочная зелень, нарядный зонт, маленькая собачка, свернувшаяся клубком на коленях у дамы.

Герцогиня Альба в черном, 1797



Мария Тереза Валабриджа, 1783



Портрет Нарсисы Бараньяна де Гойкоечеа



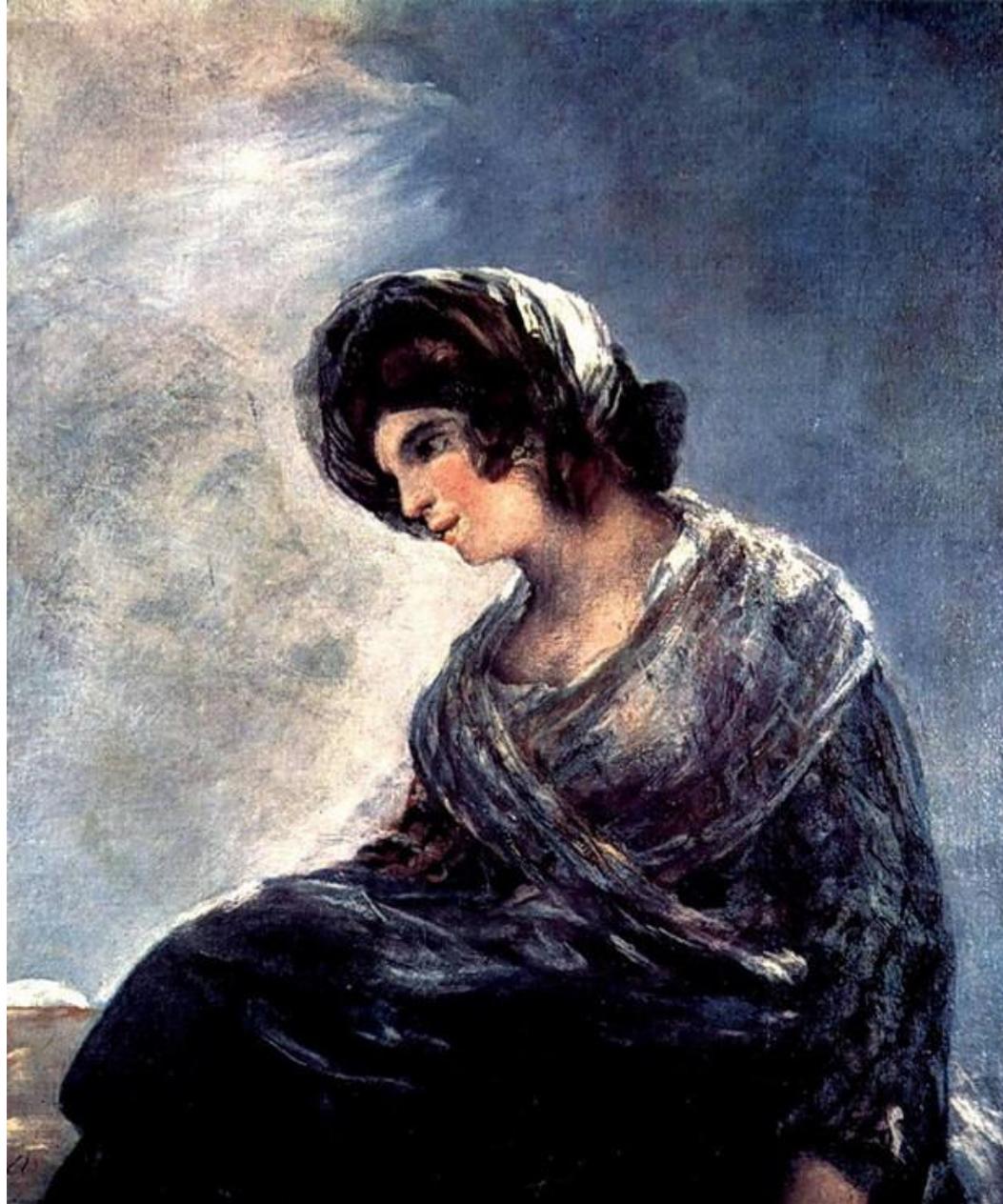
Портрет жены художника, 1800-08



Жена букиниста



Молочница из Бордо



Портрет герцогини Альба



- Герцогиня Альба происходила из старинной, влиятельной и очень богатой семьи. Ее муж, герцог Альба, был изнеженным, инертным, но очень образованным, любившим музыку. На свою своевольную, энергичную, страстную жену он смотрел как на капризного ребенка, снисходительно прощая ей все ее причуды и измены.
- Каэтана была очень красивой и блистала при дворе, была близко принята королевской семьей Карлоса IV. С самой первой встречи Гойя влюбился в молодую герцогиню, любовь была взаимной и страстной.
- Кстати, сейчас идут разговоры о том, что это легенда, что Фейхтвангер, написавший знаменитую книгу "Гойя или тяжкий путь познания" выдумал эту любовь, что будто бы не могла такая красавица, избалованная аристократка влюбиться в неуклюжего, немолодого, и не очень пока знаменитого художника. Но пути любви неисповедимы, и пока еще никто не опроверг обратное.
- Гойя писал Каэтану множество раз и ни один портрет ее ему не нравился, он все никак не мог уловить, передать в образе ту изюминку, ту черточку, которая показывала бы настоящую Каэтану Альба.
- В этом портрете Гойя изобразил герцогиню на фоне природы. Бережно и тщательно он выписывал ландшафт, но так, что он не бросался в глаза, а оставалась одна Каэтана. Она стоит гордая и хрупкая, с неправдоподобно выгнутыми бровями под черными волнами волос, в белом платье с высокой талией, охваченной красным шарфом и с красным бантом на груди. А перед ней - смешная, до нелепости крохотная белая лохматая собачка с таким же смешным крохотным красным бантом на задней лапке. Каэтана изящным пальчиком указывает вниз, где написаны слова повернутыми к ней буквами "Гойя-Каэтане Альба", и жест этот как бы намекает, что сам Гойя для нее тоже что-то вроде этой смешной собачки.
- Гойе так и не удалось, по его мнению, отразить в портрете тот внутренний огонь, ту противоречивость ее характера, которые так притягивали к ней и одновременно отталкивали, настораживали.

Портрет маркизы Вильяфранка



Маха на балконе



Тирана



Женщина с веером



Портрет графини Карпио, маркизы де ла Солана



Портрет доньи Терезы Суреда



Портрет жены Хуана Аугустина Сеана Бермудеса



- На холсте изображена жена друга Гойи, Мигеля Бермудеса - Лусия Бермудес. Это очень красивая женщина. В ее насмешливом лице было что-то загадочное, точно скрытое маской. Далеко расставленные глаза под высокими бровями, крупный рот с тонкой верхней и пухлой нижней губой плотно сжат. Дама позировала художнику уже три раза, но портрет, по мысли художника, никак не удавался. Никак он не мог зацепить то неуловимое, что делает портрет живым и неповторимым.
- Однажды Гойя увидел Лусию в гостях. На ней было светлое, с желтым оттенком платье с белыми кружевами. И он сразу захотел написать ее, представив в серебристом сиянии, увидев в ней то неуловимо смущающее, бездонное, то самое важное, что было в ней. И вот он написал ее. И все было как надо - и лицо, и тело, и поза, и платье, и фон - все было правильно. И однако это было ничто, не хватало самого главного - оттенка, пустяка, но то, чего не хватало, решало все. Прошло уже много времени, и художник уже отчаялся найти это необходимое.
- И вдруг он вспомнил ее такой, какой увидел первый раз. Вдруг он понял, как передать эту мерцающую, переливчатую, струящуюся серебристо-серую гамму, которая открылась ему тогда. Дело не в фоне, не в белом кружеве на желтом платье. Вот эту линию надо смягчить, вот эту тоже, чтобы заиграли и тон тела и свет, который идет от руки, от лица. Пустяк, но в этом пустяке все. Вот теперь все выходило так, как надо.
- Портретом восхищались все, очень понравился он мужу, Мигелю. Но больше всех, кажется, он понравился самой донье Лусии.

Портрет Изабеллы Кобос де Порсель, 1806



Портрет королевы Марии Луизы



- Королева представлена в виде махи - девушки из народа, так пожелала сама Мария-Луиза.
- Вот она стоит в естественной и вместе с тем величественной позе, маха и королева. Нос, похожий на клюв хищной птицы, глаза смотрят умным алчным взглядом, подбородок упрямый, губы над бриллиантовыми зубами крепко сжаты. На покрытом румянами лице лежит печать опыта, алчности и жестокости. Мантилья, ниспадающая с парика, перекрещена на груди, шея в глубоком вырезе платья манит свежестью, руки мясистые, но красивой формы, левая вся в кольцах, лениво опущена, правая маняще и выжидательно держит у груди крошечный веер.
- Гойя постарался сказать своим портретом не слишком много и не слишком мало. Его донья Мария-Луиза была уродлива, но он сделал это уродство живым, искрящимся, почти привлекательным. В волосах он написал красно-сиреневый бант, и рядом с этим бантом еще горделивее сверкало черное кружево. Он надел на нее золотые туфли, блестящие из-под черного платья, и на все наложил мягкий отсвет тела.
- Королеве не к чему было придрачиться. В самой лестной форме она высказала ему свое полное удовлетворение и даже попросила сделать две копии.

Разносчица воды, 1810-12



Портрет маркизы Сантьяго



Портрет Марианны Вальдштейн



Портрет Франсиски Сабаса-и-Гарсиа



Весна, 1786-87



Праздник святого Исидра (Ромерия)



- Эту картину художнику никто не заказывал, он написал ее для собственного удовольствия. Она изображала ромерию - народное празднество в честь святого Исидро, покровителя столицы.
- Веселые гуляния на лугу у обители святого Исидро были излюбленным развлечением жителей Мадрида; и сам он, Франциско, по поводу последнего благополучного разрешения от бремени своей Хосефы, устроил на лугу перед храмом пиршество на триста человек; приглашенные, по обычаю, прослушали мессу и угостились индейкой.
- Изображение таких празднеств издавна привлекало мадридских художников. Ромерию писал и сам Гойя десять лет назад. Но то было не настоящее праздничное веселье, а деланная веселость кавалеров и дам в масках; теперь же он изобразил стихийную, необузданную радость свою и своего Мадрида.
- Вдалеке, на заднем плане, поднялся любимый город:
- Куполов неразбериха, башни, белые соборы
- И дворец...А на переднем - мирно плещет Мансанарес.
- И, собравшись над рекою, весь народ, пируя, славит
- Покровителя столицы. Люди веселятся. Едут
- Всадники и экипажи, много крошечных фигурок
- Выписано со стараньем. Кто сидит, а кто лениво
- На траву прилег. Смеются, пьют, едят, болтают, шутят.
- Парни, бойкие девицы, горожане, кавалеры.
- И над всем над этим - ясный цвет лазури...Гойя словно
- Всю шальную радость сердца, мощь руки и ясность глаза
- Перенес в свою картину. Он стряхнул с себя, отбросил
- Строгую науку линий, ту, что сковывала долго
- Дух его. Он был свободен, он был счастлив, и сегодня
- В "Ромерии" ликовали. Краски, свет и перспектива.
- Впереди - река и люди, вдалеке - на заднем плане -
- Белый город. И все вместе в праздничном слилось единстве.
- Люди, город, воздух, волны стали здесь единым целым,
- Легким, красочным и светлым, и счастливым.
- (Л.Фейхтвангер)

- Портрет королевской семьи заказал сам дон Карлос IV. Картина получилась внушительных размеров - 2,80 м в высоту и 3,67 м в длину.
- С самого начала Гойя решил написать портрет-картину. Членов королевской семьи он расставил не в ряд, а вперемежку. В центре он поставил королеву с детьми. По левую от нее руку, на самом переднем плане, поместил дородного дон Карлоса. В левой части картины художник изобразил наследника короля, шестнадцатилетнего дон Фернандо, с незначительным, но довольно красивым лицом. Здесь и инфанта Мария-Луиза с ребенком на руках, приветливая, славная, но не очень видная. Рядом с ней ее муж, долговязый мужчина, наследный принц герцогского королевства Пармского. Здесь и старая инфанта Мария-Хосефа, сестра короля, поразительно уродливая, он ее писал довольно долго, завороженный ее уродством. Сзади за королем брат короля, инфант дон Антонио Паскуаль, до смешного похожий на него. Отсутствовала невеста наследника, но поскольку переговоры о будущей свадьбе еще не закончены, ее Гойя изобразил отвернувшейся от зрителя, с анонимным лицом.
- Конечно, в первую очередь зритель видит в центре картины короля и королеву. Сам король позировал очень охотно. Он держался прямо, выпятив грудь и живот, на которых светлела бело-голубая лента ордена Карлоса, сияла красная лента португальского ордена Христа, мерцало Золотое руно; матово светилась на светло-коричневом бархатном французском кафтане серая отделка, сверкала рукоять шпаги. Сам же носитель всего этого великолепия стоял прямо, твердо, важно, гордясь, что, несмотря на подагру, он еще такой крепкий, просто кровь с молоком!

- Рядом с королем - она, стареющая, некрасивая, разряженная королева Мария-Луиза. Возможно, многое в этой нарисованной женщине многим не понравится, но ей самой она нравится, она одобряет эту женщину! У нее некрасивое лицо, но оно незаурядно, оно притягивает, запоминается. Да, это она, Мария-Луиза Бурбонская, принцесса Пармская, королева всех испанских владений, королева обеих Индий, дочь великого герцога, супруга короля, мать будущих королей и королев, хотящая и могущая отвоевать от жизни то, что можно отвоевать, не знающая страха и раскаяния, и такой она останется, пока ее не опустят в Пантеон королей.
- А рядом с ней стоят ее дети. С нежностью она держит за руку хорошенького маленького инфанта. С любовью обнимает славенькую маленькую инфанту. У нее живые дети, очень жизнеспособные, красивые, здоровые, умные, и возможно, многие из них займут европейские престолы.
- Картина понравилась обоим монархам. Это хороший, правдивый портрет, не приукрашенный, не подслащенный, портрет суровый, но гордый. Монархи полны достоинства, величия.
- Гойе хорошо заплатили за портрет и присвоили звание первого придворного живописца.

Семья Карла IV (1800)



Дом сумасшедших (1819)

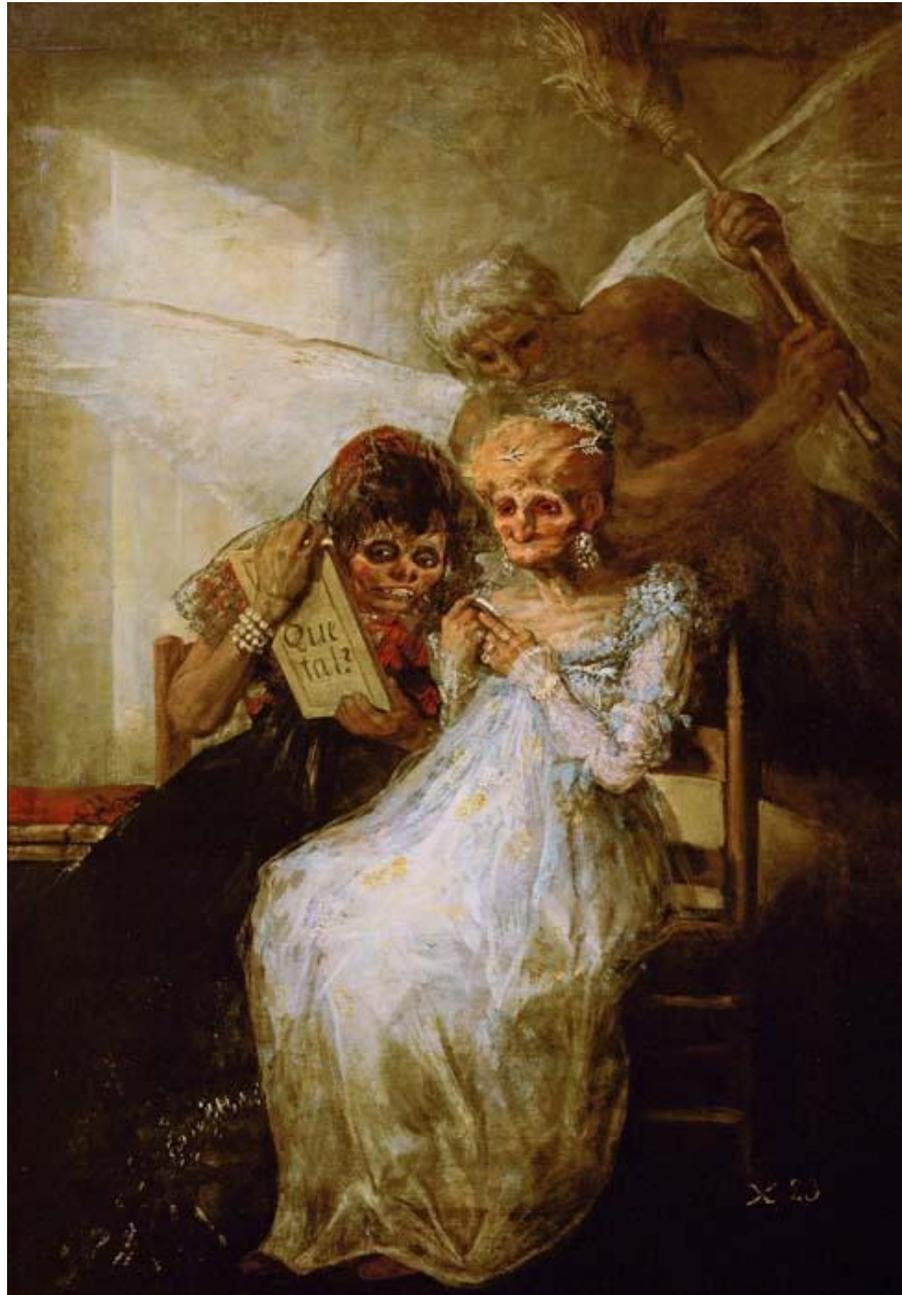


- Картина представляет собой внутренность сумасшедшего дома. Обширное помещение, напоминающее погреб, голые каменные стены со сводами. Свет падает в проемы между сводами и в окно с решеткой. Здесь собраны в кучу и заперты вместе умалишенные, их много - и каждый из них безнадежно одинок.
- Каждый безумствует по-своему. Посредине изображен нагишом молодой крепкий мужчина; бешено жестикулируя, настаивая и угрожая, он спорит с невидимым противником. Тут же видны другие полуголые люди, на головах у них короны, бычьи рога и разноцветные перья, как у индейцев. Они сидят, стоят, лежат, сжавшись в комок под нависшим каменным сводом. Но в картине очень много воздуха и света.

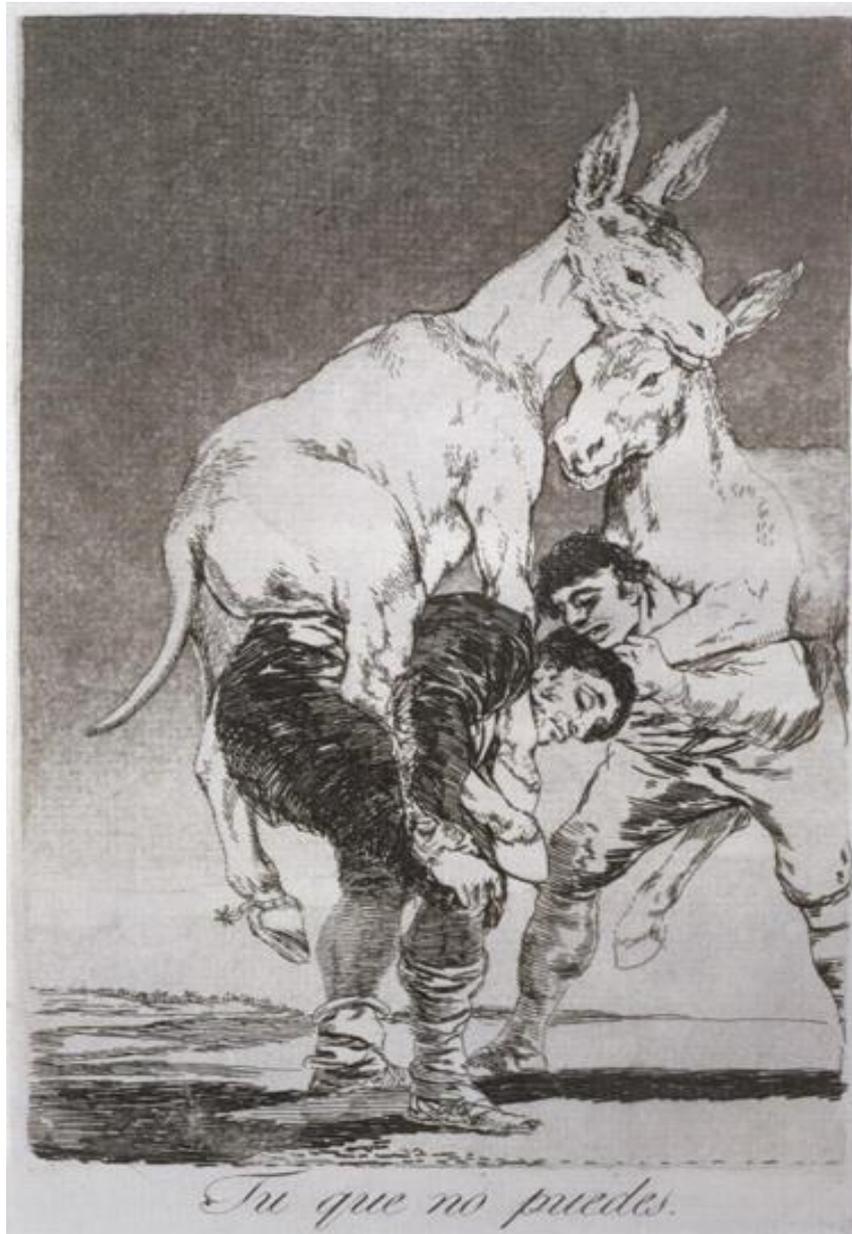
Изготовление пороха в Сьерра Тардента (1814)



Время и две старухи (1820)



Гравюры - "Капричос" (Капризы) (1793 - 1797)







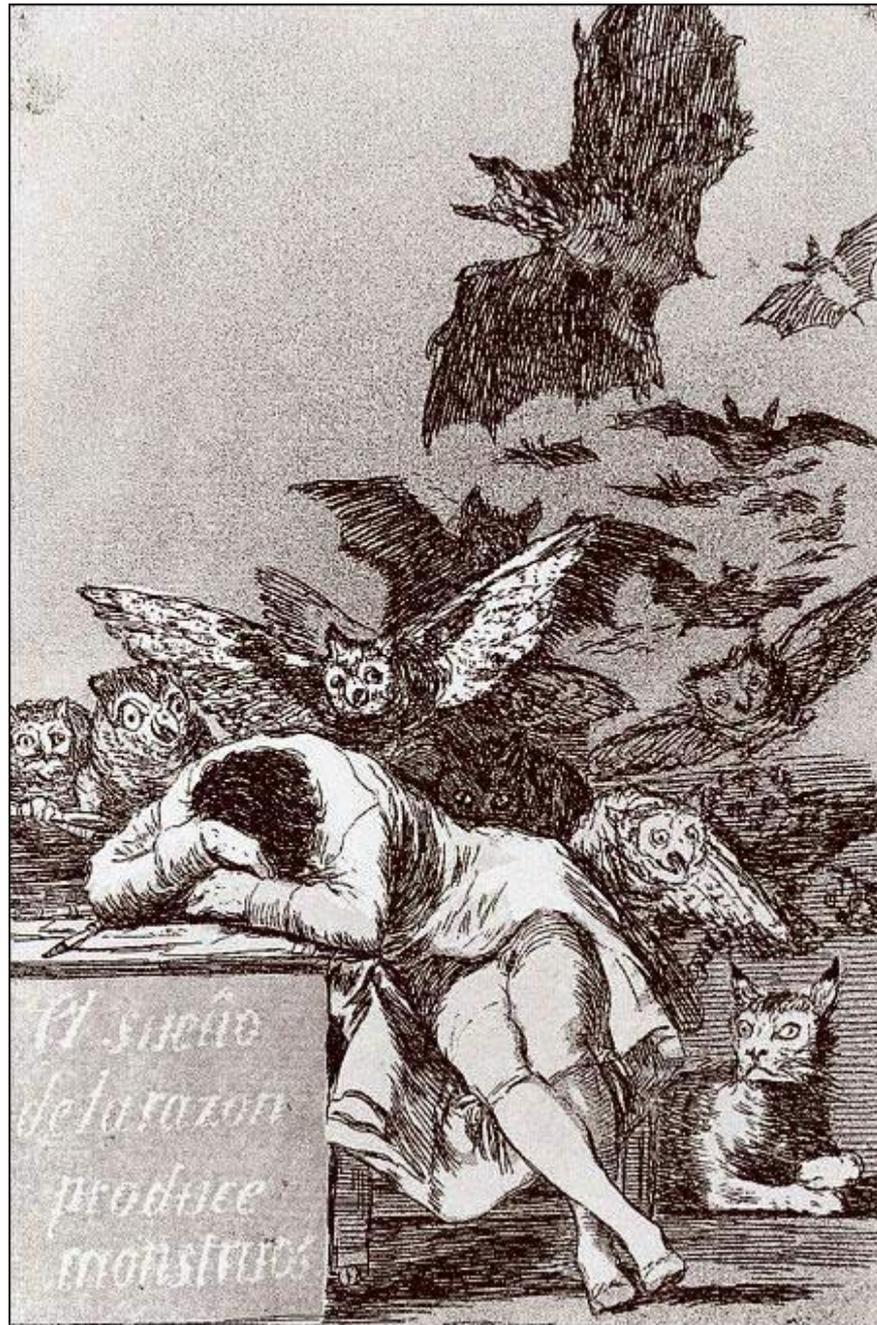


Alla vâ eso.



De que mal morira?





Et silentio
de la raxon
produce
monstruos

- В конце 18-го века Гойя создает бессмертную серию гравюр "Капричос" - капризы. Серия включает 80 листов, пронумерованных, снабженных подписями. В этих гравюрах художник обвиняет мир зла, мракобесия, насилия, лицемерия и фанатизма. В этих сатирических листках Гойя высмеивает, пользуясь аллегорическим языком, часто вместо людей изображая животных, птиц.
- Тематика гравюр необычна, зачастую понятна только самому художнику. Но тем не менее абсолютно ясна острота социальной сатиры, идейной устремленности. Целый ряд листов посвящен современным нравам. Женщина в маске, подающая руку уродливому жениху, кругом шумит толпа людей тоже в масках ("Она подает руку первому встречному"). Слуга тащит мужчину на помочах, в детском платье ("Старый избалованный ребенок"). Молодая женщина, в ужасе прикрывающая лицо, вырывает зуб у повешенного ("На охоте за зубами"). Полицейские ведут проститутку ("Бедняжки").
- Целый ряд листов - сатира на церковь: благочестивые прихожане молятся дереву, обряженному в монашескую рясу; попугай проповедует что-то с кафедры ("Какой златоуст"). Листы с ослом: осел рассматривает свое генеалогическое древо; учит грамоте осленка; обезьяна пишет с осла портрет; два человека несут на себе ослон. Совы, летучие мыши, страшные чудовища окружают заснувшего человека: "Сон разума производит чудовищ".
- Эзоповым языком, в форме басни, притчи, сказания Гойя наносит меткие удары двору и знати. Художественный язык Гойи островыразителен, рисунок экспрессивен, композиции динамичны, типажи незабываемы.

Гравюры "Капричос" (Капризы) "Ужасы войны"(1793 - 1797)

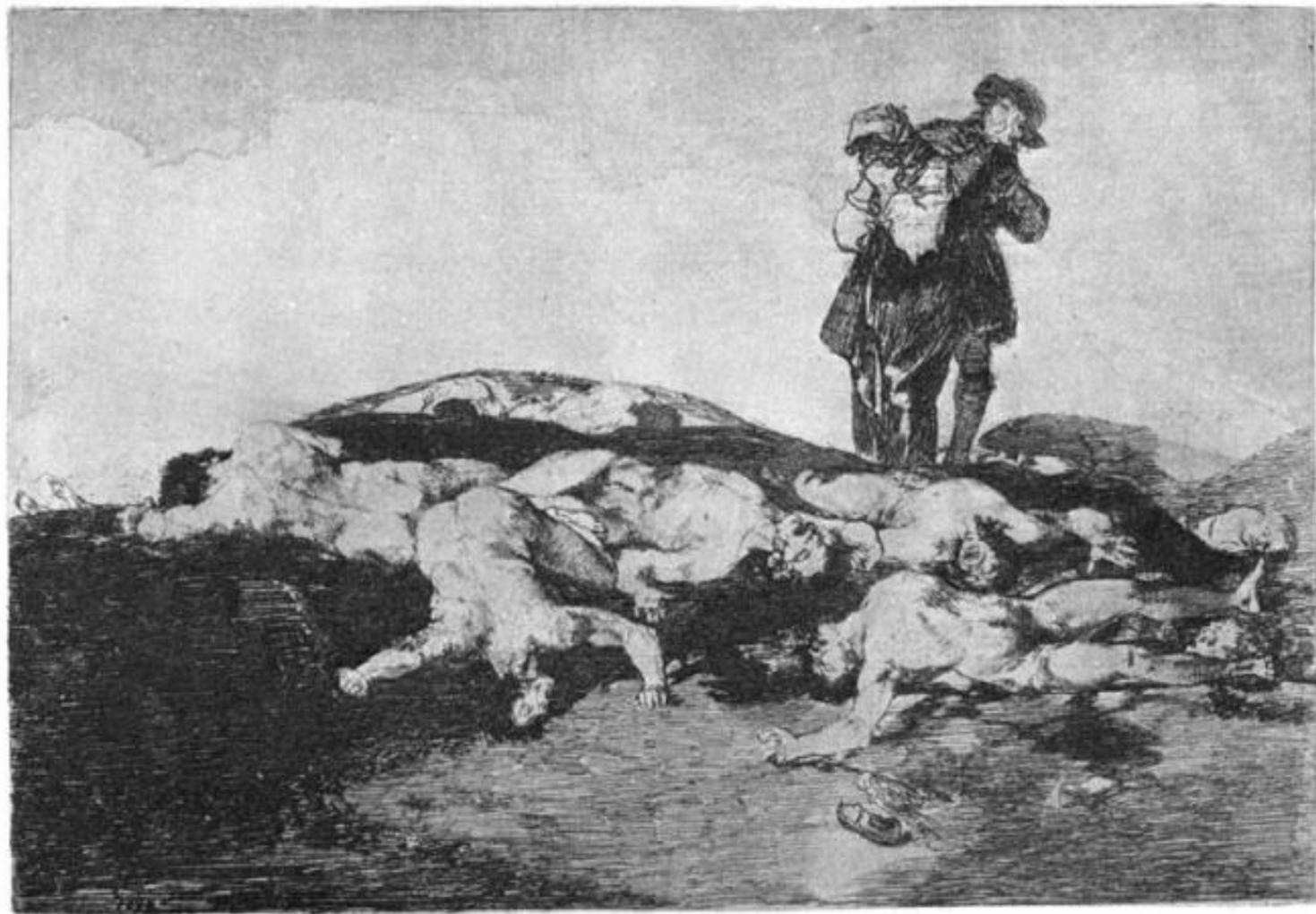


Lo mismo.





E no hai remedio.



Enterrar y callar.

39



21

Grande hazaña! Con muertos!



Esto es peor.



- Гойя принимает участие в защите своего родного города Сарагосы в войне с французами. Он создает свою вторую серию гравюр - "Ужасы войны". Серия состоит из 85 листов. Они обладают огромной выразительной силой документа, свидетельства очевидца этой героической борьбы испанского народа с Наполеоном.
- Один из первых листов серии посвящен испанской девушке Марии Агостине, участнице обороны Сарагосы, стоящей на горе трупов и продолжавшей стрелять, когда все вокруг были уже убиты. Лист называется "Какая доблесть!". Изувеченная толпа, разрубленные трупы, грабежи, насилия, расстрелы, пожары, казни - "художнику ни разу не изменили ни твердость руки, ни верность глаза в изображениях, которые и сейчас заставляют содрогаться самые крепкие нервы..."
- Эта серия - вершина реалистической графики Гойи. В ней нет аллегоричности, все предельно понятно и в высшей степени выразительно. Художник широко использует контрасты света и тени. Гойя прибегает к аллегории лишь в тех листах, которые посвящены периоду реакции, наступившему после 1814 года, когда он вновь вынужден говорить эзоповым языком. Лошадь, отбивающаяся от стаи псов - это Испания среди врагов. Дьявол в образе летучей мыши записывает в книгу постановления "против общего блага"...Серия завершается образами беспредельного пессимизма.

Гравюры "Капричос" "Диспаратес" (Бессмыслица) 1820-е годы









- Около 1820 г. Гойя создает свою последнюю серию гравюр - серию притч, снов под названием "Диспаратес" (Бессмыслица, излишества, безумства). 21 лист сложных, самых трудных для понимания, самых индивидуальных и странных гравюр.
- В них художник иронизирует над собственным ослеплением, "розовыми очками" молодости, скорбь над утраченными иллюзиями. Гойя становится даже чрезмерным, когда изображает уродства, гримасы страшных чудовищ