Мордовский государственный университет имени Н.П.Огарева

Факультет национальной культуры

Кафедра культурологии

**Курсовая работа**

**Франсиско Гойя "Семья короля Карла IV".**

Выполнил: студентка 1курса ФНК

спец.культурологии Макмаева Т.Н.

Проверил:

Саранск 2002

**Содержание**

ВВЕДЕНИЕ…………………………………………………………….3

1.Начало творческого пути Ф.Гойи ….………………………...……6

1.1 Начинающаяся карьера королевского живописца……….……..9

1.2 Заколдованный круг на пути царствования ничтожной аристократии…………………………………………………………13

1.3 Фрески "Дома Гойи "…………………………………………….17

1.4 Нашествие Наполеона на королевский "дом"…………….……21

2.Биографические истоки Ф.Гойи……………………………………26

2.1 Национальный гений Испании…………………………………27

3.Первый придворный живописец "Семьи Короля Карла IV"……...31

ЗАКЛЮЧЕНИЕ…………………………………………………….…..35

Список используемых источников…………………………………..37

**Введение**

*Мир – это маскарад: лицо, одежда, голос – все подделка,   
 каждый хочет казаться не таким, каков он есть на самом деле;  
каждый обманывается, и никто не узнает себя.  
Ф. ГОЙЯ*

Творчество великого испанского художника Франсиско Гойи уже более столетия привлекает пристальное внимание историков искусства. Первые серьезные попытка раскрыть сложный, глубоко драматический мир этого мастера были предприняты еще романтиками в середине прошлого столетия. В 1842 году Теофиль Готье посвятил ему до сих пор не утратившую интереса статью. Вместе с ней был опубликован первый, еще весьма приблизительный каталог эстампов Гойи, составленный друзьями Делакруа Эженом Пио и Фредериком Вилло.

Задачей моего исследования выявить сущность картины Гойи "Семья Короля Карла IV ".С помощью анализа этой картины можно проникнуть в душу художника, представить ту эпоху, в которой он жил и работал.

Наиболее сильное влияние оказало на Гойю творчество мастеров XVII века — эпохи расцвета европейской живописи. Не случайно Гойя своими учителями считал природу, Веласкеса и Рембрандта.

Творчество выдающегося испанского мастера Ф. Гойи развивалось в сложных условиях, связанных с бурными событиями истории: Великой французской революцией, национально-освободительными войнами с Наполеоном, народными восстаниями. И художник выразил это в своем искусстве, создав произведения, проникнутые подлинно национальным духом. Развитие его творчества шло по пути наполнения художественных образов социальным пафосом, к правдивому отображению сцен народной жизни, к острой критике современного ему общества.

Целью моей исследовательской работы -проанализировать творчество испанского художника Ф.Гойи на примере его картины " Семьи Короля Карла IV "

Уже ранние портреты, эскизы к шпалерам для королевской шпалерной мастерской показали великолепное живописное мастерство Гойи, его умение остро видеть действительность.

Но все здесь свидетельствует об одном: Гойя ненавидел социальное зло, боролся с невежеством, ханжеством, выступая против угнетения народных масс. Этими чувствами проникнут и живописный шедевр Гойи "Семья короля Карла IV" (1800, Прадо, Мадрид). В парадном портрете королевской семьи художник не побоялся раскрыть духовное убожество правителей Испании. Отталкивающее впечатление производят их уродливые, злобные лица. В данном портрете великолепие красок, потоки золота, мерцания драго­ценностей лишь оттеняют мещанскую заурядность и удручаю­щую вульгарность тех, кто еще правил Испанией. Гойя опрокидывает все предрассудки сословного общества; он оценивает потенциальные возможности личности, невзирая на ее официальное положение, не испытывая почтения к сану и рангу. И чем дальше, тем все очевиднее идеалом его становится та «святая вольность», которую обожествляли первые роман­тики. Новый, появившийся в эпоху французской революции че­ловек свободного волеизъявления и дерзостного самоутвержде­ния раньше всего заявил о себе у Гойи именно в портретной жи­вописи.

Убежденный в том, что критика человеческих пороков и заблуждений, хотя и представляется поприщем ораторского искусства и поэзии, может также быть предметом живописания, художник избрал для своего произведения из множества сумасбродств и нелепостей, свойственных любому гражданскому обществу, а также простонародных предрассудков и суеверий, те, которые он счел особенно подходящими для осмеяния и в то же время для упражнения своей фантазии.

Поскольку изображаемые предметы по большей части существуют только в воображении, художник смеет надеяться на снисходительность людей понимающих: ведь он не подражал чужим образцам и не мог следовать натуре. И если удачное воспроизведение натуры столь трудно, сколь и достойно восхищения, то нельзя не отдать должное тому, кто полностью отвлекся от натуры и зримо представил себе формы и положения, существовавшие доселе лишь в человеческом сознании, омраченным невежеством или разгоряченными необузданными человеческими страстями.

Для Гойи искусство — отнюдь не воплощение одного только достойного, или прекрасного, или даже возвы­шенного, но целостное и сгущенное отображение действитель­ности, в которой естественному стремлению человека к идеаль­ному зачастую сопутствует стремление противоположное.

1. **Начало творческого пути Ф. Гойи .**

Сарагоса во вторую половину ХVIII века казалась пробудившейся после многолетней летаргии. Одно знаменитое сопротивление города войскам Наполеона доказывает, какой темперамент, какая сила жили за его стенами, Наполненная богатыми средневековыми и ренессансными памятниками, она являлась интересным музеем, куда стекались художники и где царила довольно интенсивная художественная жизнь, Среди немалочисленных меценатов города особенно выделялись каноник Рамон и дон Хуан Мартин, основавший художественную школу, гипсы для которой он выписал из Италии, В лице картезианца Франсиско Сальседо Гойя нашел благожелательного советника, а в лице Мартина Сапатера-и-Клаверия преданнейшего друга, (Письма Гойи к Сапатеру являются до сих пор лучшими документами для характеристики внутренних переживаний Гойи.)

В то время в Испании еще во всей силе жили средневековые обычаи, Не только между отдельными провинциями, но и между городами, а иногда и внутри городов свирепствовала партийность и велась борьба за автономию, Так и в Сарагосе нередко происходили маленькие сражения между прихожанами Сан-Луиса и прихожанами знаменитой церкви Вирхен дель Пилар. Гойя, отличавшийся атлетической силой и замечательной ловкостью, играл не последнюю роль в этих расправах, нередко кончавшихся кровью, и настолько даже прославился в них, что, когда однажды наутро после такого сражения найдены были убитые, он поспешил бежать в Мадрид, так как народная молва слишком определенно указывала на него как на виновника кровопролития.

В то время в художественном мире Мадрида царило большое оживление, Карл III, вошедший на престол в 1759 году, употреблял большие усилия на поднятие искусства, которое он считал важнейшим мотором в процветании промышленности, Экономный во всем прочем, но щедрый в тех делах, которые он считал нужными для блага государства, умный король не щадил при этом средств. Не находя среди испанцев достаточно сильных мастеров для своих грандиозных целей, он обратился к лучшим иностранным художникам — к Джованни Тьеполо и к Рафаэлю Менгсу, Присутствие двух таких мастеров не могло пройти бес-следно для Испании, а в жизни Гойи оба мастера сыграли значительные роли, хотя в совершенно разных отношениях,

Первое пребывание Гойи в Мадриде протянулось приблизительно до 1766 года, Точных сведений об этом пребывании не сохранилось, но, по всей вероятности, как раз в это время Гойя окреп в технике, приглядываясь к работам художников, занятых при дворе, и образовал свой вкус на изучении старых мастеров, которыми были так богаты королевские и частные собрания Мадрида,

Покинуть столицу заставил его, как рассказывают, случай, находившийся, вероятно, в связи с одним из бесчисленных любовных похождений этого страстного человека. Как-то ночью он получил удар стилетом от неизвестного врага и, оправившись от раны, решил на время удалиться из Мадрида, Рассказывают, что с этой целью и чтоб вернее замести след, он присоединился к кадрилье тореро, отправлявшихся к одному из портовых городов, и даже, что на этом пути он не раз принимал участие в боях, Кто знает, с какой страстью Гойя относился еще в глубокой старости к национальному спорту, тому легенда эта представляется вполне возможной,

Из портового города Гойя отправился в Рим, но опять-таки и относительно его пребывания в Риме ничего не сохранилось верного. Лишь легенда сохранила воспоминания о бесчисленных его похождениях, Обстановка здесь была наиболее подходящая для любовной авантюры. Вечный город был тогда центром всяких увеселений, всякого разврата. Художники всех стран чувствовали себя там как дома, и слабая папская полиция не в силах была бороться с этими космополитическими бандами, Два характерных случая из цикла анекдотов о Гойе достойны быть отмеченными,

Желая сохранить память о своей отваге, он, рискуя сломать себе шею, пролез к самому скату купола св. Петра и там выгравировал свое имя. По-прежнему невоздержанный в своих страстях, он пробрался ночью в монастырь, чтобы похитить из него любимую девушку, и за эту неудавшуюся авантюру чуть не поплатился головой, если бы не заступничество испанского посланника, выхлопотавшего Гойе «разрешение бежать» из папских владений.

Для русских любопытно еще сохранившееся сведение о том, что один из екатерининских вельмож (Маруцци? И.И.Шувалов?) делал выгоднейшие предложения Гойе с целью сманить его в Петербург. Только письма старика отца, звавшего сына на родину, помешали исполнению этого проекта, Едва ли, впрочем, живопись бурного испанца пришлась бы по вкусу при дворе северной Семирамиды, мечтавшей в то время о возрождении холодного и строгого античного искусства,

Вернулся Гойя в 1771 году. По дороге, в Парме, он получил вторую премию на конкурсе местной академии по заданной теме «Ганнибал устремляет взгляд на Италию с высоты Альпийских гор».

Вскоре по своем возвращении на родину Гойя получил заказ расписать своды церкви Вирхен дель Пилар в Сарагосе, которая в то время была значительно увеличена ввиду постоянно возраставшего наплыва паломников, сходившихся в Сарагосу на поклонение чудотворному столпу, на котором Богородица явилась св. Иакову, Как этот, так и последовавший за ним, в 1772—1774 годах, цикл фресок, исполненный Гойей в Картезианском монастыре Aula Dei, указывают сильную зависимость Гойи от нарядного, чисто декоративного стиля Тьеполо, но не представляют в художественном отношении чего-либо значительного, Это безличные, ординарные работы, какими покрывались в те времена бесчисленные церкви по всей Европе. Лишь в редких кусках виднеется рука мастера и прорывается нервность более высокого порядка,

В 1775 году мы застаем Гойю в Мадриде, уже женатым на Хосефе Байэу, сестре придворного живописца, бывшего товарища и, быть может, учителя Гойи в Сарагосе, Брак этот не был вполне счастливым как вследствие любовных похождений неисправимого Гойи, так и благодаря тяжелому характеру Хосефы, К тому же супруга Гойи расходилась с мужем во взглядах на искусство, Это не помешало чете иметь двадцать человек детей, из которых, впрочем, лишь один пережил своих родителей.

* 1. **Начинающаяся карьера королевского живописца.**

С этого времени жизнь Гойи потекла в довольстве и в почете; деятельность же очень работоспособного художника прямо утроилась, Вот только вкратце этапы его официальной карьеры: в 1780 году Гойя выбран членом академии Сан Фернандо; в 1785-м произведен в Teniente Director той же академии; в 1786-м он получил звание королевского живописца, «Я устроил себе,— пишет он другу в том же году,— действительно налаженную жизнь, Я никому не прислуживаюсь, Кто имеет до меня надобность, должен меня искать, и, в случае когда меня находят, я еще заставляю немного просить себя, Я остерегаюсь сразу принимать какие-либо заказы, за исключением тех случаев, когда нужно угодить видному персонажу или же когда я считаю нужным сдаться на настойчивые просьбы друга. И вот, чем более я стараюсь сделать себя недоступным, тем более меня преследуют. Это привело к тому, что я так завален заказами, что не знаю, как всем угодить». 30 апреля 1789 года Гойя отправляется в Аранхуэс, чтобы присягнуть новому королю, назначившему его камерным художником — звание, дававшее право на вход во дворец.

В 1776 году Менгс устроил Гойе заказ исполнить картоны для королевской шпалерной мануфактуры San ВагЬага, и с этого момента в продолжение многих лет (до 1791 года) Гойя пишет серию композиций, предназначенных служить образцами для тканых картин, Эти композиции освещают целую сторону его личности и дают самую характерную ноту для молодых лет его деятельности, Исполнение картонов не заняло, впрочем, всей деятельности Гойи за эти годы, Так, в 1778 году он исполняет ряд офортов с картин Веласкеса, Офорты с Веласкеса принадлежат в чисто графическом отношении к наиболее совершенному из того, что сделано мастером*.*

С лета 1780 года Гойя снова занят фресками в церкви Богородицы в Сарагосе, и во время этой работы он сильно повздорил со своим зятем Байэу, которому было поручено общее наблюдение за работами, Байэу позволил себе критиковать произведения Гойи, к нему присоединилась и хунта церковного совета, смущенная общественным неудовольствием, Несмотря на уступки Гойи, все это кончилось тем, что его довели до отказа от дальнейшего исполнения фресок, Любопытна для характеристики взглядов Гойи на искусство фраза в записке, поданной им в церковный совет: «Честь художника очень тонкого свойства, Он должен из всех сил стараться сохранить ее чистой, так как от репутации его зависит все его существование; с того момента, когда она запятнана, счастье его гибнет навсегда», Вот почему он не может согласиться с тем, чтоб с ним, которого удостоил своим одобрением сам король, обращались как с наемным ремесленником. Весь этот случай, произошедший благодаря щепетильности Гойи и известной надменности Байэу, очень дурно отозвался на настроении художника, Он некоторое время страдал манией преследования, сделался раздражительным и мрачным. Несколько лет спустя он помирился с зятем, и тот загладил свою вину, оказав Гойе поддержку во многих делах, Красивый портрет Байэу написан уже после этого примирения,

Русский биограф В.Стасов, для которого Гойя был чем-то вроде предвестника Верещагина, нравоучительным сатириком и житейским философом во вкусе 1860 годов, обдал презрением этот цикл работ и считал картоны Гойи «балетно-элегантными и ложно галантерейными», Стасов даже недоумевал, что «есть еще» между французами, немцами и англичанами люди, способные радоваться на подобный «ублюдочный род искусства» и согласные прощать всю его ложь из-за «каких-то дилетантских соображений, из-за какого-то праздного любования на краску или рисунок», «Нам, русским, это все уже только смешно и жалко»,— кончает он свою мысль*.*

Между тем картоны Гойи знаменуют собой целую эпоху не только в его жизни, но и в жизни всего испанского народа. Не надо забывать, что если для Франции XVIII столетие означало непрестанное движение к революции, то для Испании это же время было чем-то совершенно иным, Испания после бездарного правления Габсбургов в XVII веке переживала теперь, под скипетром Бурбонов, своего рода возрождение, К концу века благодаря ряду удачных реформ Филиппа V, миролюбивого Фердинанда VI и умного, добросовестного Карла III Испания ожила от мрачного средневекового кошмара, в котором она пребывала двумя столетиями дольше, нежели другие страны Европы, Много еще оставалось исправить и улучшить, но в народе жила уверенность, что и это придет в свое время,

Нравы испанского образованного общества изменились за этот век до неузнаваемости, Такой художник, каким является Гойя в своих картонах и в портретах, был бы немыслим при Карле II, так же, как немыслимо было бы при последних Габсбургах изгнание иезуитов, произошедшее в 1767 году, и, наконец, реформа всего внешнего быта, ярче всего символизировавшая коренную перемену, произошедшую в нравах испанского общества.

Настроением счастья и довольства пропитаны «шпалерные картоны» Гойи. От них веет молодостью и силой. Если в них и встречается несколько более мрачных страниц, то сделано это для художественного контраста, да и эти мрачные страницы обусловлены или природой (путники, застигнутые метелью), или неумеренным употреблением вина (драка у харчевни), причем в последней сцене совершенно очевидна юмористическая задача художника без намека на какое-либо нравоучение. Все остальное передает нам или детские забавы, или национальные игры, или просто сценки с натуры из жизни Мадрида и окрестных деревень.

Исполнены эти картоны с удивительной легкостью (одно их количество указывает на нервную спешность исполнения) в несколько грубоватой технике, с утрированным контрастом света и тени*.*

К шпалерным картонам примыкает и один из главных шедевров Гойи, написанный им, как кажется, в 1788 году и изображающий народное гулянье во время ярмарки св.Изидора в долине Мансанареса. Небольшая картина эта принадлежит к самому замечательному, что создала живопись XVIII века, и в творении самого Гойи она является лучшим в чисто живописном отношении перлом.

Национальное празднество у капеллы патрона Мадрида св. Изидора происходит в конце мая и длится несколько дней, На гулянье это собираются толпы народа не только из окрестных деревень, но и из далеких провинций.

В дни Гойи празднество это представляло особенно блестящую картину, и художник увековечил зрелище с удивительной, трогательной любовью. Не изменяя своему широкому приему письма, он все же постарался здесь дать нечто совершенно законченное. Все в этой картине: и редкий по непосредственности впечатления «вырез» ее первого плана, и воздушность широкой панорамы, и группировка массы фигурок, разодетых в нежно-пестрые костюмы, а главное — весенний, мягкий, белый свет, разлитый повсюду, — производят чарующее впечатление, рассказывают о том наслаждении, которое должен был испытывать впечатлительный, легко возбуждающийся художник, гуляя по этим лугам, отдыхая на траве с друзьями, глядя на вереницу расписанных экипажей, вмешиваясь в веселые разговоры простых обывателей, вышедших за стены подышать свежим воздухом. В чисто живописном отношении Гойя никогда больше не подымался на ту же высоту.

К этому же времени (к 1780-м годам) относится ряд очень жизненных портретов Гойи. Они, правда, уступают по остроте характеристики и по сдержанности красочной гармонии произведениям более позднего времени. В них еще нет полного синтеза и той выразительной меткости, которые Гойя приобрел впоследствии и которые в портретах 1790-х и 1800-х годов заставляют прощать все их технические недостатки. Зато портреты первого периода отличаются удивительным вниманием к предмету и какой-то молодцеватой свежестью. Сюда относятся портреты Карла III и Карла IV в охотничьих костюмах, портрет семьи благородного инфанта дона Луиса-Антона и многие другие.

* 1. **Заколдованный круг на пути царствования ничтожной аристократии.**

С начала 1790-х годов в творчестве Гойи происходит большая перемена, Повлияли на это как обстоятельства внешнего мира, так и ухудшение в здоровье мастера, приведшее его к совершенной глухоте. Из жизнерадостного, чисто внешнего художника, наследника плеяды чувственных поэтов XVIII века, Ватто, Буше и Тьеполо, Гойя превращается в злобного сатирика, в пессимиста адских сил, издевающихся над бедными людьми, как над фантомами. Фантомами, пожалуй, были и его прежние действующие лица. Гойя, даже в самых своих острых портретах, не давал «апофеоза» человеческой личности, как то делали Тициан или Ван Дейк. Доля издевательства и презрения сквозит и в его «картонах», Но до того периода, к которому мы теперь обращаемся, презрительное отношение Гойи к человечеству было смягчено его богатой, щедро разливавшейся на все чувственностью, тогда как отныне он становится сосредоточенным человеконенавистником, жестоким и беспощадным в своем презрении. Потемки скептицизма окутывают его, и если еще и прорывается у него улыбка прежнего веселья или какая-то надежда на лучшее будущее, то эти моменты являются редчайшими и краткими проблесками.

Разумеется, главной причиной этого тяжелого состояния была глухота. Для такого бешеного авантюриста и чувственника, для такого страстного музыканта, каким был Гойя, лишиться слуха значило быть вдруг отрезанным от всей жизни, значило быть заключенным в какую-то удручающую тюрьму. Положим, друзья продолжали ценить в Гойе его остроумие, и большинство их (среди которых герцогиня де Альба и сам премьер Годой) выучились объясняться с ним посредством знаков, а он вскоре наловчился угадывать слова по движению губ. Но все же Гойя не слышал, Он был, как в заколдованном круге, в вечно зловещем уеди-нении.

Кошмаром должны были протекать для него последующие годы, составившие почти половину его жизни. Рассказывают, что, желая во что бы то ни стало услыхать музыку, Гойя приложил однажды руки к струнам спинета и попросил ему что-нибудь сыграть. Но и тут он лишь почувствовал дрожание струн, но ни малейшее подобие звука не проникло в заколоченную тюрьму его души, В этом случайно сохранившемся свидетельстве отразился трагизм его состояния, Такому человеку уже нечего было ждать истинной радости, и скоро в нем атрофировалась и самая вера в радость.

Не могли способствовать хорошему расположению духа Гойи и внешние события, резко изменившие движение испанской культуры и втянувшие Испанию в ужасающие бедствия. В 1789 году умер Карл III, и на престол взошел фатальный для Испании Карл IV, добродушный, но ленивый, слабовольный и глупый человек, всецело подпавший под влияние своей властолюбивой и развратной супруги Марии-Луизы и их общего фаворита Годоя, являвшегося при испанском дворе чем-то вроде нашего Платона Зубова.

Пожалуй, в другое время царствование этой странной триады и не было бы столь пагубным для страны, Годой выказал же известные способности и употребил большое старание на то, чтоб с достоинством играть свою роль, Но времена были не такие, чтобы дилетантизм и междуцарствие прошли безнаказанно. За Пиренеями уже начался пожар, быстро охвативший всю Европу, и если даже народ Испании и не обнаруживал склонность зажечься об этот огонь, то все же оставаться безучастным зрителем было невозможно. Испания была насильно втянута в общий круговорот, и после многих лет бездарных нащупываний она вдруг была лишена права на самобытное существование и, мало того, превратилась сама в арену, на которой разыгралось одно из последних действий грозной трагедии, с которой началась Новейшая история.

Одновременно изменился и весь строй испанской жизни, и в этом не столько был виноват пример, шедший из Франции, сколько полная перемена в характере придворных нравов, являвшихся до тех пор образцовым выразителем культурного состояния страны. Разврат и пороки существовали и раньше при испанском дворе, как и повсюду во все времена, но разврат и пороки эти не были лишены известной величественности и были облечены в тот строгий стиль, благодаря которому двор и придворные не переставали быть своего рода неприступным для простых смертных Олимпом.

Царствование Карла IV, Марии-Луизы и Годоя в существе нарушили эту своеобразную гармонию. Маска была легкомысленно сброшена, и все вдруг увидали на престоле не богоподобных монархов, для которых общий закон не писан, а самых обыкновенных и очень ничтожных людей с пошлыми и уродливыми пороками. Испанская аристократия, всегда проявлявшая склонность к независимости, перестала чувствовать над собой железную руку абсолютизма и сейчас подняла голову, тем самым помогая разрушить то, что составляло венец государственного строя Испании, Распущенность при дворе получила циничный характер, и неуважение к королевской чете стало выражаться открыто, Скандальная хроника Мадридского двора сохранила память об одной аристократке, которая при всяком случае публично наносила удары самолюбию королевы, а знаменитая подруга и покровительница Гойи дукеса де Альба должна была поплатиться временным изгнанием за свою слишком бесцеремонную откровенность.

Одни портреты Гойи того времени говорят о том, что в Испании творилось нечто странное и недоброе. Если не знать, кого изображают эти картины, то едва ли можно догадаться, что это пресловутые испанские гранды, правнуки тех самых надменных, особ, тех чопорных, зашнурованных и расчесанных принцесс, которые позировали Веласкесу, Даже легкомысленные и жеманные современники Людовика XV и Людовика XVI покажутся рядом с этими выродками сановными и величественными.

Произошедшая перемена в культуре едва ли станет понятной, если останавливаться на одних внешних фактах, на перечислении промахов правительства, на отношениях Испании к другим державам. Испанию начало подтачивать какое-то злое начало, и вся эта страница истории носит фантастический в своей гримасехарактер. Гойя передал это фантастическое, выбившееся из нормальной колеи настроение в настойчиво им повторяемых сценах шабаша.

Да и что, как не то же «бесовское» настроение, расползалось тогда, как зараза, по всей Европе, вселяя кровожадный восторг к бойне, увлекая в последние глубины сладострастия, поминутно раскрывая завесы на окружающую человеческую тайну. Один и тот же период охарактеризован возрождением черной магии, увлечением колдовством Калиостро, появлением всевозможных сект, работой гильотины, ужасами революционных войн, кровавыми романами де Сада. Тогда же в глухой германской провинции набирался впечатлений Гофман, и эти впечатления дали ему материал для всего его последовавшего творения, Гойя и Гофман — явления, хотя и независимые друг от друга, обладают странным сходством, и одновременное появление двух таких ярких художников на разных концах Европы не может считаться случайным.

В большом портрете Карла IV и его семьи (1801 года) Гойя создал грандиозный по гримасе тип выродившейся породы людей, тот самый тип, который выведен Гофманом в его «Коте Муре». Перед нами сам «серениссимус Иринэус» со всей его не то смехотворной, не то пугающей, как порождение ада, свитой. Остается невыясненным, сделал ли это Гойя сознательно или нет. Его верноподданнические письма, его отношение к королевскому дому, к Годою заставляют скорее думать, что он не собирался подвергать своих монархов сраму и позору. Однако на самом деле вышло так, что ни один политический пасквиль не может сравняться по производимому впечатлению с этой уничтожающей, если не ненамеренной, карикатурой, Такой король, такая королева должны были означать finis Hispaniae как мировой монархии; такие фигуры являются на сцене истории не случайно и не случайно, раз явившись, они продолжают держаться годами, творя до конца то зло, которое им дано сотворить.

Здоровье Гойи было настолько расшатано, что в продолжение 1792 и 1793 годов он был совершенно лишен возможности писать. Лишь 25 апреля 1794 года Франсиско Байэу докладывает, что выздоравливающий снова принялся за кисти, Но сам Гойя повествует о своем состоянии в то же время в очень невеселом тоне: «Мое здоровье по-прежнему; иногда я так раздражен, что становлюсь сам себе в тягость, моментами успокаиваюсь, как в данную минуту, сидя за этим письмом. Но вот я и устал!»

Во время этого болезненного периода Гойя, обреченный на одиночество и озлобленный физическими страданиями, принялся, развлекая самого себя, за тот свой труд, который больше всего способствовал его славе. Сначала «Капричос» были набросаны им для себя и для друзей карандашом и пером, как кажется, без мысли о публикации, Но, вероятно, советы поклонников пробудили его увековечить и распространить эти фантазии посредством печати, и Гойя после долгого промежутка времени (с 1778 г.) снова взялся за гравировальную иглу.

**1.3 Фрески "Дома Гойи "**

Первые экземпляры «Капричос» появились в 1797 году, однако лишь в 1799 году Гойя продал четыре экземпляра сборника герцогу Осуны. В 1803 году все первое издание в 240 экземпляров было уступлено казне за ренту в 12 000 реалов, которую должен был получать сын Гойи на время его пребывания за границей. Ренту эту Гойя получал, впрочем, и после того, как сын его окончил учение.

Самый факт покупки казной издания «Капричос» подтачивает, если не разрушает, легенду о том, что в этих офортах мастер хотел увековечить свое презрение к королю, к королеве, к премьеру и многим видным государственным деятелям- Но и, помимо этого, все, что мы знаем о Гойе, едва ли вяжется с этим намерением. Едва ли мог он создать такой коварный пасквиль на тех самых людей, с которыми был в лучших отношениях и милостями которых он пользовался все время. Правда, «введение» Гойи к «Капричос» еще не выясняет этого вопроса, так как этот комментарий был составлен со слишком очевидной целью опро-вергнуть появившиеся уже при жизни художника слухи о пам-флетическом характере его творения и защититься тем самым от врагов, сумевших натравить на «Капричос» инквизицию (лишь заступничество Годоя избавило Гойю от серьезных неприятностей). Но, с другой стороны, невозможно считать за произведение самого Гойи ту записку (не сохранившуюся в оригинале), в которой дается ключ ко многим из таинственных сцен, объясняя их аллегориями на те или другие личности и события.

Вообще нарочитость всех до сих пор изобретенных толкований лишь портит впечатление от этого своеобразного и глубоко потрясающего памятника, Не помогают уразумению его и коротенькие, несколько наивные пояснения самого Гойи с их буржуазно-моральными восклицаниями. Если даже допустить, что в этих толкованиях мастер был искренен, то и тут не может измениться наше непосредственное отношение к «Капричос» как к чему-то очень загадочному, очень странному и острому. Это часто бывает, что рассудочная сторона в художнике неизмеримо ниже его интуитивной, неуловимо вдохновенной, Ведь истинный художник лучше думает рукой и глазом, нежели мозгом — и в этом одна из величайших тайн искусства.

По своим сюжетам «Капричос» делятся на сценки с натуры, в которых участвуют красивые махи, элегантные кавалеры, приговоренные к смерти преступники, контрабандисты, цирюльники, штаны и старые сводни; на ряд очень прозрачных сатир общего характера (расслабленные, запеленутые аристократы, которых кормит людская глупость; модницы, надевшие юбки на головы и оголившие свои ноги; осел, изучающий свою родословную; осел-доктор, задавливающий пациента; льстец в виде обезьяны, услаждающий нелепой музыкой важную персону в образе осла; ослы, учащие юного осленка, и т, п.); далее идут специальные и очень едкие нападки на лень и невежество монахов, в которых напрасно видеть сугубую дерзость и религиозное свободомыслие Гойи и которые были совершенно в характере того времени, когда просвещение коснулось и Испании. Почти обезоруженная инквизиция доживала свой век, иезуиты были изгнаны, а правительство, поддерживаемое светским духовенством, ждало только момента, чтоб отобрать монастырское имущество в казну.

Самое, быть может, интересное и особенное в «Капричос», нечто такое, чего не найти было Гойе в современных ему художниках-сатириках,— это длинный ряд офортов, трактующих шабаш ведьм. Здесь фантазия Гойи дала себе полную свободу, или, вернее, здесь он особенно внимательно вгляделся в те странные образы, которые проносились в его лихорадочном и вследствие болезни особенно восприимчивом мозгу, Нелепо считать всю эту серию за какую-то просветительную в позитивистском духе сатиру; еще менее можно здесь видеть намеки на политику, «Чертовщина» эта чисто художественное порождение.

К самым удивительным особенностям «Капричос» принадлежат еще несколько загадочных листов, к которым не существует никаких положительных объяснений. Эпилог из «Призраков» Тургенева, некоторые рассказы с «некрофильской» подкладкой Гофмана и Достоевского напоминают офорт 9-й, изображающий крестьянина, держащего на коленях труп девушки, который он вытащил из склепа. Подпись «Tantalo» подчеркивает жуткий смысл этой сцены, Таким же касанием любви к смерти отмечен и офорт 12-й (влюбленная девушка вырывает зуб у повешенного, чтобы заручиться им, как талисманом).

Общее впечатление, производимое «Капричос», отвечает именно их названию. Это фантазии иногда на злободневные темы, иногда вызванные досадой на окружающее безобразие, Несомненно, что все это творение пропитано духом великой дерзости. Но «Капричос» не обвинение, брошенное тому или иному времени, тем или иным лицам, а гордое слово человека, стоящего над прочими, равно любящего и равно презирающего всех, для которого к тому же (и это главное) приотворены двери на потустороннее.

В эти же годы Гойей исполнена роспись маленькой церкви Сант-Антонио де ла Флорида в Мадриде и ряд замечательных портретов, лучших, пожалуй, во всем его творении.

В религиозном творении Гойи фрески капеллы св. Антония занимают особое место. Они исполнены с большей любовью и увлеченностью, нежели работы его в Сарагосе и в мадридском Сан-Изидоро, Но нечего искать и здесь какого-либо церковного настроения, Весь этот цикл не что иное, как красивая, веселая фантазия художника, относившегося к религии если и не отрицательно, то, во всяком случае, более чем легкомысленно.

Наиболее знаменит среди этих фресок купол, в котором Гойя изобразил святого францисканца, воскрешающего мертвого среди изумленной толпы. Гойя дал всему происшествию совершенно реалистическую окраску и даже прибегнул к своего рода оптическому обману. Вокруг святого и его спутников стоит разнообразная толпа, частью заинтересованная зрелищем, частью глядящая, облокотившись на перила, вниз, в церковь. Легенда захотела видеть в этих манолах и махах опять-таки портреты придворных. Существует даже очень грубый по этому поводу анекдот, Но на самом деле Гойя здесь последовал реалистическим приемам, которые были введены в церковную живопись еще с XVI в., и, задавшись целью изобразить событие как можно убедительнее, представил ту самую толпу, которую он встречал на улицах Мадрида и которая уже фигурировала в его шпалерах.

Кроме этой центральной сцены, Гойя украсил своды часовни пышными декоративными композициями, в которых главную роль играют красивые, женоподобные ангелы, ничего не имеющие общего с христианским представлением о царстве небесном, И в этом Гойя лишь следовал общепринятому стилю XVIII века и, в частности, характерно испанской чувственной религиозности, породившей мистицизм явно полового оттенка.

Среди портретов этого же времени первые места по историческому интересу занимает ряд изображений герцогини де Альба, об отношениях которой к Гойе сложились сказания, едва ли имеющие за собой какое-либо основание, Трудно предположить, чтобы блестящая, красивая аристократка могла бы увлечься глухим, сильно постаревшим угрюмым художником, Но легенда любит снабжать знаменитьми именами вечно повторяющиеся альковные сплетни и трудно раз привитое «общественному мнению» уничтожить. Ведь дошли же эти приверженцы любовной легенды до того, что не только увидали герцогиню в миленькой картинке, изображающей в новой редакции сюжет 27-го офорта «Капричос» (молодого франта и маху на прогулке), но даже в знаменитых двух лежащих махах, «голой» и «одетой», принадлежащих к наиболее популярньм украшениям Прадо. Туристам до сих пор упорно рекомендуют видеть в этих картинах портреты герцогини, несмотря на то что по всему их стилю и особенностям прически картины эти принадлежат к тем годам, когда покровительница Гойи уже покоилась в могиле. Она умерла в 1801 году.

Чему обязано создание этих двух единственных по чувственности впечатления картин мастера, остается, впрочем, невыясненным. Один из биографов Гойи считает их за работы, исполненные по заказу сластолюбца Годоя, для которого в первых годах века Гойя исполнил и какую-то затерянную в настоящее время Венеру. Во всяком случае, картины эти попали в казенные собрания из описанного имущества павшего фаворита и, вероятно, они написаны с одной из его любовниц.

**1.4 Нашествие Наполеона на королевский "дом"**

Фатальные для испанской монархии дни приближались. В 1807 году разыгралось при Мадридском дворе первое действие тяжелой семейной драмы. Фердинанд, наследник престола, опасаясь интриг матери и Годоя, стал заискивать перед Наполеоном, чтобы заручиться его поддержкой на случай смерти отца, Но секрет этой корреспонденции был открыт, Фердинанд скомпрометирован и даже обвинен в покушении на жизнь монарха. Момент этот показался удобным Наполеону для захвата Испании и присоединения ее к «блоку» латинских держав. Испания была внезапно наводнена французскими войсками (под предлогом борьбы с англичанами). Старый король, окруженный трусливой и бездарной кама-рильей, решил бежать в Америку, но это вызвало народное негодование, и 16 марта 1808 года вспыхнул в Аранхуэсе бунт, чуть было не погубивший Годоя и приведший Карла к отречению от престола в пользу Фердинанда.

Оборот этот вовсе не соответствовал видам тогдашнего «вершителя судеб мира». С этого момента планы Наполеона были направлены к тому, чтоб заманить всех представителей испанского королевского дома во Францию и там им продиктовать свои указы, Играя на трусости, на слабохарактерности и на честолюбии своих жертв. Наполеону удалось собрать их в ловушке, устроенной им в Байонне, и Фердинанд принужден был вернуть корону отцу, а Карл IV— переуступить ее императору.

Наполеон упустил, однако, одно важнейшее обстоятельство из виду, Испания в целом была до фанатизма предана своим королям. В этой «религии» народ поддерживало и всесильное духовенство, видевшее в каждом французе чудовищного безбожника, Отношения между нациями обострились до кризиса, и достаточно было одной искры, чтобы вспыхнул пожар- Роль такой искры сыграл отъезд последних из оставшихся в Мадриде инфантов, которых Наполеон для большей верности также потребовал в Байонну.

Когда грозно настроенное население Мадрида 1 мая 1808 года узнало, что юный дон Франциско (младший брат Фердинанда) плачет, не желая покинуть дворец, то гнев толпы запылал вдруг с отчаянной яростью и в разных частях города, несмотря на присутствие французского гарнизона, началась резня. Пришельцы одержали верх, и мятеж был на сей раз подавлен, особенно после того, как во весь следующий день перестреляно в тюрьмах огромное количество народа, Зверские сцены подавления Майского мятежа увековечены Гойей в двух знаменитых, но неудачных картинах мадридского Прадо. Однако подавить бунт в столице не значило еще покорить край,

Объявление королем Иосифа, брата Наполеона, приветствованное лучшими людьми Испании (и среди них Гойей), видевшими в этом залог будущего мира и обновления родины, было провозглашено 23 июля 1808 г. Но ни поддержка кучки патриотов, ни насильно вырванное у правительства признание Иосифа королем, ни благие желания и удачные меры нового короля не могли загладить впечатления, произведенного на самолюбивый и гордый народ вторжением в его интересы чужеземцев, Вся страна поднялась, как один человек, и начались те ужасные годы кровавого сопротивления, которые сломили могущество французов, но и ослабили вконец Испанию, отдали ее безоружной в руки реакции и самого уродливого мракобесия.

Главнейшим эпизодом мрачной эпопеи была знаменитая защита Сарагосы, осаждаемой армией маршала Ланна, Не будучи крепостью, город этот все же нашел средства защищаться в продолжение долгих дней против многотысячной, отлично руководимой армии. Каждый дом предместий превратился в форт, а огромные монастыри с их толстыми стенами играли роль настоящих цитаделей. Защищали Сарагосу не одни мужчины, но и женщины, дети- Матери приходили на бастионы с грудными детьми, а одна героическая девушка, увековеченная офортом Гойи, заменила при пушке канониров, перебитых вражеской картечью. Видел ли своими глазами Гойя все ужасы этой бойни или только узнавал о них от других (свое путешествие в Сарагосу и на родину — для устройства семейных дел, а также для написания портрета генерала Палафокса — Гойя совершил в октябре 1808 года, между первой и второй осадой города), во всяком случае, он был подавлен всем этим кошмаром. Несмотря на преклонный возраст (ему уже было за шестьдесят лет), его обуял священный гнев, красноречиво вылившийся в новой серии офортов, объединенных впоследствии под общим названием «Los desastres de la Guerra». Эта новая серия столь же потрясает своим жестоким, резким реализмом, сколько прежние своей фантастикой.

«Desastres» заключают собой огромное творение Гойи. Положим, им исполнено и после того еще не мало произведений: портреты, небольшие картинки (частью повторяющие сцены «Desastres» и «Caprichos»), картины для церквей (как и прежние, лишенные всякого религиозного смысла), серия офортов «Тауро-махия», в которой он оставил памятник своей страсти к бою быков; наконец, им сделано и несколько блестящих опытов в только что тогда изобретенной литографии. Однако все это уже не прибавляет чего-либо существенного к его характеристике — это лишь повторения, иногда еще полные огня и страсти, чаще вялые и неудачные, нередко даже неряшливые и бесформенные, того, что им сделано раньше, В последнем отношении он, впрочем, остается лишь верным себе. До конца жизни Гойя был тем же неровным, зависящим от настроения минуты человеком, каким он был и в годы своей молодости и зрелости. Неудачные страницы разбросаны на протяжении всего его творения, и если мы встречаем много слабых произведений в период последних двадцати лет, то в то же время поразительно, что накануне смерти, тогда уже, когда рука его стала дрожать и ноги отказывались носить, он создал вещи, полные бодрой красоты, каковы некоторые его портреты и удивительно сочные и колоритные литографии, посвященные старым энтузиастом любимым «боям».

Внешние факты жизни Гоии за эти последние 15 лет можно резюмировать в нескольких словах. По возвращении Фердинанда он попал временно в опалу; сохранилось даже известие, что король нашел его «достойньм петли». Одно время он принужден был скрываться как от клевретов правительства, так и от грубой черни, видевшей в нем изменника. Но затем лукавый и тщеславный Фердинанд, понимавший значение Гойи как национальной гордости, «простил» ему и снова приблизил ко двору,

Однако старик не чувствовал себя хорошо в этой атмосфере. Он, который видел двор Карла III, который в 1780-х и в 1790-х годах вращался в группе благородных политических деятелей, мечтавших об обновлении родины, не находит себе места в компании доносчиков и грабителей, разорявших страну, боровшихся с просвещением и издевавшихся над элементарными требованиями государственной честности. Ведь вся история царствования Фердинанда носит какой-то «шулерский» характер.

Когда дело дошло до полного разгула «белого террора», Гойе сделалось невыносимо оставаться в Мадриде, и, ссылаясь на свое расшатанное здоровье, он уехал за границу, как бы отправляясь на лечение в Пломбиер, Одно время он провел в Париже, но затем поселился в Бордо. Знать и предвидеть все это было в год смерти испан­ского мастера еще невозможно. Но зато мы сегодня можем со всей уверенностью утверждать, что искусство XIX века во мно­гих лучших своих проявлениях, отдавая себе в том отчет или не отдавая, развивалось «под знаком» великого Гойи.!

**2. Биографические истоки Ф.Гойи.**

История жизни Гойи начинается в 1746 г. в разоренной усадьбе Фуэндетодос в окрестностях Сарагосы. Условия жизни его семьи были исключительно скромными. Его мать Грасия Лусиэнтес принадлежала к мелкой аристократии Сарагосы, его отец Хосе Гойя зарабатывал жалованье как шлифовальщик металлов.    Гойя провел свое детство в Сарагосе, где посещал школу, руководимую отцами пиларистами. В возрасте 14 лет он обучался художником Хосе Лусаном, спустя несколько лет в Мадриде. В 1763 г. и в 1766 г. он участвовал в конкурсе в Академии изящных искусств святого Фернандо, однако в обоих случаях экзаменаторы не поддержали его, и в 1769 г. он покинул Испанию, чтобы обучаться искусству в Италии. Он возвратился в Сарагосу в 1771 г., где ему заказывают фреску для потолка собора Эль Пилар. Два года спустя он женился на Хосефине Байэу. Молодая чета жила в Мадриде, где Гойя работал на Королевской фабрике гобеленов. Он также получал другие заказы, часто религиозного характера, и начал утверждаться как художник портретист.

   По мере того когда возрастала его репутация, сын шлифовальщика из Сарагосы наслаждался своим успехом и признанием. В одном письме другу Гойя писал об аудиенции у короля, сообщая с удовольствием, что не смог скрыть “всех почестей, которые благодаря Богу, он получил от короля, королевы и принцессы, показав им картины”, добавляя: “я поцеловал их руки, никогда не испытывал так много счастья”. Его новая слава давала ему больше работы по заказам. Для него позируют члены аристократии и королевской семьи, политики, законодатели и высокие сановники церкви, а также поэты, художники, актеры и тореадоры. Успех приятен, но одновременно художник скучал, так как ему хотелось писать только то, что он любил.

В 1790 Гойя ездил в Валенсию. Его жена была больна, и врачи советовали ей свежий морской воздух. В Валенсии академики Академии Сан-Карлос избрали Гойю почетным членом и он подарил им два анатомических рисунка, которые выполнил в присутствии учеников. Некоторое время спустя Гойя возвратился в Мадрид, где продолжал свою работу на Королевской фабрике гобеленов и как художник Палаты. Затем в 1792 г., будучи в Севилье, заразился ужасным и зловещим заболеванием, которое оставило ему глубокую и неизлечимую глухоту в возрасте 46 лет.

  После продолжительной болезни, выздоровев, Гойя  начал рисовать снова. Однако его близкое соприкосновение с глухотой и одиночеством, в которые он был погружен, изменило его искусство навсегда. Кроме работ на заказ Гойя начал писать картины исключительно для самого себя, измеряя глубину бездны своего воображения и проявляя себя в своем стиле и в изменении темы, где присутствуют свобода и своеобразие, которые не встречались в его предыдущих работах. Его произведения, начиная с этого времени, отличались новой глубиной и критическим видением. Если глухота Гойи  имела положительный эффект на его искусство, то нельзя сказать то же самое о его профессиональной жизни. В 1795 г. вскоре после утраты слуха он был избран директором Школы живописи Академии Сан-Фернандо, но два года спустя отправлен в отставку со ссылкой на состояние здоровья. Примерно через десятилетие он добивался места Генерального директора Академии, но потерпел поражение при голосовании; 28 из 29 были против него, несомненно, из-за его глухоты.

**2.1 Национальный гений Испании**

   В 1799 г. Гойя  опубликовал свои Капричос, т.е. серию из 80 гравюр в офорте со своим антиучредительным тоном и своей сатирической критикой популярных предрассудков, невежества, суеверий и пороков, которые показывают драматические перемены в жизни художника, ставшего глухим. Несмотря на это, как полагают многочисленные исследования творчества  Гойи   испанскими специалистами, возможно, что этот же 1799 год также был одним из триумфальных для Гойи - профессионала, который был назначен первым художником короля – наиболее высокая честь для испаского художника. У Гойи  начался только что один из наиболее блестящих периодов его карьеры. Его отношения с Дворцом стали более близкими, он пишет портреты Карлоса IV и королевы Марии Луизы, королевской семьи, Годой и своей жены, а также аристократии и выдающихся личностей своего времени. Портреты Гойи были абсолютно лишены лести, и часто их сходство с оригиналом было правдиво до жестокости, но он продолжал получать заказы, и его популярность при дворе росла. Краски на картинах художника то вспыхивают мерцающими бликами,то греют своей теплотой,то отпугивают своим холодом . В «Семье Карла IV» художник так обнаженно, неприкрыто с точной реалистической достоверностью воспроизвел их отталкивающую внешность, их духовную бедность,придал произведению зло-сатирический характер.

   В конце 1807 когда Гойя писал картины для короля, французские войска вошли в Испанию. Ссылаясь на намерение осуществить совместное вторжение в Португалию, они пересекли границу с согласия правительства и королевства. Весной 1808 г. Наполеон уговорил Фернандо VII и его родителей уехать в Байону, где как отца, так и сына обязали отречься. При арестованных королях, практически заключенных во Франции, Наполеон назначил своего брата на трон Испании. Народное возмущение 2 мая в Мадриде ознаменовало начало испанской войны за независимость против узурпатора. (Мятеж и репрессии последовавшие в тот день, позже были увековечены  Гойей в двух знаменитых картинах “Разгон мамелюков” и “Расстрелы в Монклоа”).

|  |
| --- |
|  |
| *Майский мятеж* |

   Все это предполагало первый шаг к испанской войне за независимость. Все слои народа – военные и граждане, в т.ч. мужчины, женщины и дети – подвергались опасности и любой вид вооруженного сопротивления против врага считался законным. Когда производство остановилось, голод охватил народ, и улицы заполнялись трупами и умирающими. Гойя был свидетелем ужасов – увечий, насилий, истязаний, казней и смертей от голода, и в серии, известной как “Бедствия войны”, оставил грубое живописное свидетельство дикости и страданий.

   Перед тем, как закончился конфликт, его жена Хосефа умерла после принятия в Католической церкви Святого таинства соборования больных и была похоронена на кладбище Фуэнкаррал в 1812 г. Изоляция, в которую глухота погрузила художника десять лет назад, с ее смертью, только усилилась.

       После своего поражения в Виктории в июне 1813 г. французы отступили из Испании и многие офранцуженные последовали тем же путем. В марте следующего года Фернандо VII возвратился в свое государство. Он отменил Конституцию 12, редактированную в его отсутствие Кортесом де Кадис, и восстановил абсолютизм. В атмосфере преследования и страха, что последовали тем временем, назначили Комиссию для следствия по лицам, подозреваемым в сотрудничестве с оккупационным правлением. Среди таких подследственных был Франсиско  Гойя , который служил как художник Двора Хосе Бонапарта. Вызванный в Трибунал реабилитаций Гойя смог оправдать свое поведение во время оккупации. Он был объявлен невиновным и восстановлен, как Художник Палаты. Однако его проблемы на этом далеко не закончились и в 1815 г. он был вызван в восстановленную инквизицию (которая была тихо упразднена королем Хосе I) и допрошен относительно своей картины “Обнаженная Маха”. Это было не первое трение  Гойи с Санто Офисио – инквизицией, он критиковался прежде за “Лос Капричос”, и хотя подробности этого столкновения не известны, возможно, что оно оказалось для глухого художника в его 69 лет, действительно решающим.   В это время  Гойя  еще все больше отделялся от общества. Он прекратил посещения собраний в Академии Сан-Фернандо и работал над “Глупостями”, своей последней большой серией гравюр, над теми самыми, в которых критика и сатира “Лос Капричос” достигла своей крайности, предлагая галлюцинаторное и кошмарное видение религиозного фанатизма, преследования и упадка эпохи. Его отношения с дальней родственницей Леокадией Вейсс, которая жила с ним приблизительно с 1814 г. до даты его смерти, в каком-то виде могли облегчить его одиночество. Леокадия имела двух детей Гильермо и Марию дель Розарио.  Гойя оказался в положении отца, и бесспорно, он сильно любил детей, особенно Розарио. Гойя скончался 16 апреля 1828 года в Бордо. Имя Гойи — художника реалиста, смело выступавшего против реакционных сил современной ему Испании, стало знаменем борьбы испанского народа во время гражданской войны в Испании в 1933 — 1936 годах.

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |

**3.Первый придворный живописец**

**"Семьи Короля Карла IV"**



Успех Гойи в кругах знати, близкой к королевской семье, наконец дал ему возможность получить титул, который он добивался много лет.

В 1799 году Карл IV пожаловал ему звание Первого придворного живописца .К этому времени у Гойи появилось немало покровителей среди аристократии, и в финансовом отношении он неплохо обеспечил будущее своей семьи. Но с одной стороны тяжелая болезнь, с другой сознание того, что он далеко еще не исчерпал возможности своего государства , не давали ему покоя . К тому времени им были уже созданы "Капричос" но провал с их публикацией не поколебал его желаниям оставить на время живопись ,несмотря на то, что приносила ему немалый доход . Ему хотелось воплотить в жизнь образы своего внутреннего мира , гораздо больше волнующие его воображение.

Таково было положение дел, когда король заказал Гойе написать групповой портрет королевской семьи. Предварительно Гойе сделал эскизы отдельных членов семьи, а затем приступил к групповому портрету и завершил его очень быстро. В течении года картина была закончена. Мы видим роскошные костюмы, блестящие драгоценностями и королевскими регалиями, однако лица царственной четы свидетельствуют об удручающем отсутствии характера .Скучные невыразительные физиономии роскошно одетых короля и королевы заставляют вспомнить высказывание Теофиля Готье: они напоминают "булочника с женой , которые крупный выигрыш в лотерею. "

Ни одна черта характера этой блестящей семьи не ускользнула от проницательного взгляда художника. Надменный,заносчивый человек в голубом камзоле старший сын короля, впоследствии тиран Фернанд VII . Рядом ,отвернувшись от него стоит его предполагаемая невеста , не получившая еще офицального предложения . Королева Мария -Луиза ,окруженная младшими детьми -в центре картины, а король стоит в стороне, повторяя ту ситуацию, которая сложилась в их жизни ; весь его облик выражает почтение царственной супруге. За спиной короля сгруппировались другие менее значительные родственники. Возможно подражая шедевру Веласкеса- " "и повторяя собственную манеру ,зафиксированную в других его картинах , Гойя изобразил на заднем плане себя , прилежно работавшим над большим портретом . Только такой художник , как Гойя , ясно осознающий масштабы своего таланта и возможно , достаточно обеспеченный , чтобы рискнуть своим положением Первого придворного живописца мог отважиться написать правдивый портрет королевских персон.

Это ясно видно в детали картины "Портрет семьи короля Карла IV " приведенный справа. При внимательном рассмотрении становиться ясно ,насколько реалистически изобразил художник королеву Марию-Луизу. В портрете не заметно ни малейшего желания приукрасить модель, художник не упустил ни одной детали : двойной подбородок и толстая шея бросаются в глаза, так же , как грубое , почти вульгарное выражение лица ; ее руки, которыми, как знал Гойя она восхищалась,считая их соблазнительно округлыми, кажутся слишком толстыми . По контрасту с ней ее младшая дочь, донья Мария Изабель, напоминает ангела, ее платье, драгоценности и глаза - такие же, как у матери, но она излучает нежность и обаяние юности, что свидетельствует не только о ее невинности, но и о неизменной симпатии Гойи к детям.

Верный правде жизни портрет Гойи, похоже, никого не шокировал; даже королева при случае пошутила по поводу своей уродливости, возможно ожидая в ответ пылких возражений.

Королевская чета не выразила ни неудовольствия, ни энтузиазма, увидев представленную им работу. И хотя Гойя никогда больше не получал королевских заказов, произошло это ни оттого, что их, оскорбил портрет. Гойя, приобретенный при дворе славу лучшего художника, был теперь занят воплощением в жизнь собственных замыслов. В 1802 году умерла герцогиня Альба, а с ней вместе ушел в прошлое тот период в жизни Гойи, когда он работал по потребу богатых и могущественных людей в Мадриде.

Жизнь Гойи , приблизительно до времени написания этой картины , была наполнена борьбой за сохранение своего нейтралитета. И он преуспел в этом. Он получал самые престижные заказы , достаточно было только заикнуться о своем желании; он действительно занимал место Первого придворного живописца, когда взялся написать портрет королевской семьи. Это было высшем взлетом карьеры, движущей силой которой было неумное честолюбие художника. "Портрет семьи короля Карла IV"- картина, в которой слились в единое целое общественные и личные интересы Гойи , столь жестко разграниченные до и после этого события, являющегося важной вехой в его искусстве и жизни. Возможно по этой причине картина занимает столь почетное место в Прадо.

В заключении хотелось бы отметить, что в портретах Гойи наиболее ярко проявляется блестящий талант живописца. Гойя – великолепный колорист. Посмотрите, как прекрасно написаны костюмы, как они подобраны по цвету. Краски на картинах художника то вспыхивают мерцающими бликами, то искрятся перламутовыми переливами, то греют своей теплотой, то отпугивают своим холодом.

"Сон разума рождает чудовищ "- подписал художник под одним из своих офортов. И это не только ключ к разгадке многих произведений Гойи, но и его попытка разгадать сложную человеческую душу, в которой удивительно уживаются между собой любовь и ненависть, добро и подлость.

**Заключение**

Уже при жизни Гойя был признан выдающимся испанским художником. Его вклад в формирование искусства 19–20 вв. огромен. Он был первым мастером, который обратился в своем творчестве к актуальным событиям.

Гойя был национальным гением Испании, создавшим художественный образ своей страны. Великий художник, создавший свою манеру, свой стиль, Гойя был глубоко индивидуален в своем творчестве, переживал виденное, притворяя его в острых волнующих образах. Но его творчество привлекло к себе много подражателей. Биографы называют ряд его учеников: Хиля Ранса, который сопровождал его во время поездки в Арагон в 1808 году, Асенсио Хулио помогавшего в росписи церкви Сан-Антонио де ля Флорида портретиста Хоакина Инса и др. Но все они далеко не поднимаются до уровня их великого учителя, до той заостренности образа, который давал он. Творчество Гойя, его острое видение, его глубокое индивидуальное понимание окружающего мира заметно сказалось на искусстве 19 века. Имя Гойи встречается на страницах дневника Делакруа, а в его произведениях, особенно в серии литографий-иллюстраций к Фаусту с их эмоциональной динамикой, с их яркой фантастической, соединенной с острым и тонким знанием действительности, чувствуется воздействие внимательного испанского художника. Делакруа копировал "Капричос". Листы этой серии лежали у него на столе, были всегда перед его глазами.

Картина "Семья короля Карла IV " была важной в творчестве испанского художника Франсиско Гойя . Свою он видел в том, чтобы понять внутренний мир человека. Более того, он пришел к выводу, что в человеке внешнее и внутреннее зачастую не совпадает. И он хочет заглянуть под маску, увидеть истинную сущность человека. Его парад-ные портреты необычайно реалистичны. Однако черты героев в них заострены, поэтому его портреты часто похожи на шаржи. В “Семье короля Карла IV” Гойя показал полное отсутствие духовных устремлений – этакий обобщенный образ духовного вакуума.

Творчество Гойи приковывает к себе внимание художников наших дней.

Испанский художник Гойя перерос свои национальные рамки. Его имя с волнением повторяют передовые люди всех стран, ибо творчество его широко охватывают все стороны жизни.Оно говорит о радости, страданье и борьбе. А это подлинный-"всеобщий язык", близкий и понятный каждому.

**Список использованных источников.**

1. Гойя Ф.Х. "Капричос" = Los "Caprichos": Сер. офортов на причудливые сюжеты: [Альбом]. - М.: ЦЕНТР РОЙ; ПАНАС, 1992. - 80 л.: ил. - Текст парал.: рус., англ.

**2**.Линник И.В. Гойя и Вольтер // Западноевропейская графика XIV-XX веков. - СПб., 1996. - Ч.1. - С.111-150.

*Влияние сатирических образов Вольтера на творчество Ф. Гойи.*

**3.**  Ортега-и-Гассет Х. Веласкес. Гойя / Пер. с исп., вступ. ст. Ершовой И.В., Смирновой М.Б.; Коммент. и указ. имен Володарский В.М. - М.: Республика, 1997. - 351 с.: ил. - Указ. имен: с.338-345. - *Перевод: Velazques. Goya / Ortega y Gasset J.*

4.Офорты Франсиско Гойи: Каталог / Гос. музей изобраз. искусств им. А.С.Пушкина; Кат. и ввод. ст. Лавровой О.И.; Пер. с исп. коммент. Гойи Малицкая К.М. - М.: Сов. художник, 1967. - 59 с.: ил. - (Сер. "Капричос").

**5.** Прокофьев В.Н. Гойя в искусстве романтической эпохи / ВНИИ искусствознания. - М.: Искусство, 1986. - 215 с., [71] л. ил., цв. ил. - (Из истории мирового искусства). - Библиогр. в примеч.: с.189-215. - Указ. имен.: с.212-215.

Шикель Р. Мир Гойи, 1746-1828 / Пер. с англ. Бажановой Г. - М.: Терра, 1998. - 192 с.: ил. - Библиогр.: с.187. - Указ.: с.189-192. - (Б-ка искусства).

**6**. Ш.Ричард Мир Гойи 1746-1828/Пер.с англ. Г.Бажановой-М:Терра-Книжный клуб,1998.-192с.:ил.

**7.** Рохас К. Долина павших: Роман / Карлос Рохас; Пер. с исп. Л.Синянской. - М.: Радуга, 1983. - 375 с.: ил. - *Перевод изд.: El valle de los caidos / Carlos Rojas (Destino).*

*О Ф.Гойе*

**8.** Силаев М.М. Эротоэхо: Стихотворения / Михаил М.Силаев; Ил. Ф.Гойи. - М.: Фолиум, 1993. - 32 с.: ил.

*Иллюстрации Ф.Гойи.*

**9.** Фейхтвангер Л. Гойя, или Тяжкий путь познания / Лион Фейхтвангер; Пер. с нем. Н.Касаткиной, И. Татариновой; Грав. Ф.Гойи. - М.: Правда, 1991. - 609, [15] с.: ил.

**10.** Фейхтвангер Л. Собрание сочинений: В 6 т.: Пер. с нем. / Лион Фейхтвангер; Редкол.: А.С.Дмитриев и др. - М.: Худож. лит., 1988-

Т.5. Гойя, или Тяжкий путь познания: Роман / Пер. Н.Касаткиной, И.Татариновой, Коммент. Д.Прицкера. - 1990. - 523, [2] с.

**11.** Шнайдер М. Франсиско Гойя: Пер. с нем. / Общ. ред., послесл. и примеч. Ф.В.Заничева. - М.: Искусство, 1988. - 284,[2] с.: [39] л. ил., цв. ил.: портр. - (Сер. "Жизнь в искусстве").

**12.** Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств: Пер. с англ. - СПб.: Икар, 1996. - 512 с.: ил.

*Гойя, с.354-356: ил.*