Ф. Гойя и его Махи

Маха одетая **Маха обнаженная**

Искусство, как и жизнь, - это всегда не до конца раскрытая тайна. Как и тайны Жизни, тайны Искусства раскрываются не публично, а исключительно каждой отдельной личности, ее разуму, ее сердцу. И при этом тайна остается тайной, потому что никто не может полностью выразить то, чем наполнены его разум и сердце. Все, что может наше сознание - это сообщить другому о присутствии тайны, и этому другому она раскроется также тайно, глубоко лично. Таким образом, каждая личность несет в себе свои тайны, оставаясь скрытой для других, продолжая оставаться особой личностью непохожей на все другие, хотя и черпает себе пищу из общего источника.

Картины великого испанского художника Франсиско Гойи (1746-1828) «Маха одетая» и «Маха обнаженная» (музей Прадо, Мадрид) не только блестяще демонстрируют богатство выразительного языка живописи, нои глубоко личный путь к «своей» тайне.

Изображение обнаженного женского тела в эпоху Гойи возбранялось инквизицией и практически не встречается в испанском искусстве. Исключение составляет картина другого великого мастера Диего Веласкеса, которому покровительствовал сам король - «Венера с зеркалом» Рис.1. Трудно найти более целомудренного изображения обнаженной фигуры, лицо позирующей модели даже дается отдельно от собственного тела в зеркальном изображении. В сравнении с этой работой произведение Гойи несравненно смелее. Рис.2. Но давайте попытаемся понять, чем сопровождается эта смелость? Как и раньше обратимся к пластическому содержанию картины.

Во-первых, картин две и рассматривать их можно только вместе. Этого со всей очевидностью требует сам автор. Черно-белое воспроизведение полотен дает возможность сосредоточиться на некоторых вполне явных обстоятельствах, имеющих четкие различия в обоих изображениях. Поэтому во-вторых необходимо эти различия зафиксировать.

Легко заметить, что фигура одетой махи дана в более контрастном изображении. Фигура гораздо заметнее выделена на фоне окружающих ее предметов. Область шеи и груди отмечена особым контрастом платья женщины и накидки. Женское тело, облаченное в платье в целом дается более четко, как сказал бы художник «переживается наиболее предметно». Наличие платья позволяет это делать весьма решительно. Все качества одетой фигуры абсолютно ощутимы, а сама фигура полностью доминирует на плоскости как по «телесности», так и по динамике линий и форм.

Эта телесность и динамика резко снижаются у обнаженного тела. Оно помещено на фоне близких по тону материй, не так контрастно выделяется в картине, пятна теней гораздо нежнее и «осторожнее». В своем новом состоянии женское тело как бы перенесено в другой мир переживаний, он тоньше, деликатнее, интимней. По сравнению с первым изображением интенсивнее звучат различные аксессуары. Например, подушки даны массивнее, ярче, их линии резче выделяются на общем фоне. Таким образом художник «уводит» динамику изображения от тела к другим предметам, сохраняя ее

присутствие в картине. Взгляд зрителя уже не так решительно «трогает» женскую фигуру в плоскости всего изображения в целом.

Но совершенно поразителен другой эффект. Если некоторое время всматриваться в обе картины сразу /а иначе их рассматривать нельзя/, то буквально бросается в глаза значительное уменьшение величины фигуры на плоскости картины. Обнаженная женщина как бы отступает вглубь картины от смотрящего на нее. Освободившись от одежд Маха делает как бы шаг назад, отодвигается от невидимого зрителя, увеличивая дистанцию между ним и собой. Что в этом естественном и таком женственном порыве больше - побуждения стыдливости или манящего лукавства, вряд ли доступно для нашего понимания. Это остается тайной Махи пока будет жить эта картина.

Хорошо заметно и еще одно характерное движение обнаженной женщины на картине - фигура приобрела легкое напряжение: правая рука ушла дальше за голову, ноги слегка согнулись в коленях. Особенно заметно напряжение в правой ноге: у одетой Махи она лежит свободно стопой к плоскости ложа, а у обнаженной Махи она уже повернута при легком движении коленей немного вверх.

Это выразительное отстранение обнаженной Махи, это характерное движение ног, как бы дрогнувших в скрытом импульсе создает ту неотъемлемую от такой сцены атмосферу , без которой эта встреча с Махой утратила бы естественную для такого момента взволнованность, и тайну. Эта тайна навсегда останется скрытой Махой и ее каждым зрителем. Но без этой тайны картина Ф.Гойи не была бы произведением великого мастера, а посредственного статиста от искусства.

Не только эта картина великого испанского художника, но и всякое действительное произведение изобразительного искусства /как и любое другое искуссьво/ ведет нас в мир великих и великолепных тайн. Нам стоит только довериться этому искусству не навязывая ему своих привычных стереотипов.

Пластический анализ приведенных произведений Ф.Гойи выполнен Н.Б.Покровским и Т.Л.Сивковой.