

**А. Бенуа**

# **Франсиско Гойя**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-94  
ББК 63.3-8  
А11

А11 **А. Бенуа**  
Франсиско Гойя / А. Бенуа – М.: Книга по Требованию, 2021. – 68 с.

**ISBN 978-5-458-11529-2**

Монография Александра Бенуа 1908 года "Франциско Гойя"» впервые знакомит русского читателя с творчеством великого испанца.

**ISBN 978-5-458-11529-2**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



волшебство живописи, въ Ліонардо мудрость линій, въ Рембрандтѣ музыка свѣтотѣни. Гойя *типъ* темпераментнаго художника. Его кипучая нервность, его огненная отзывчивость, его припадочное вдохновеніе говорятъ о себѣ тѣмъ сильнѣе, что они ничѣмъ не прикрыты.

Гойя *enfant gâté* исторіи искусства и, если можно сказать, что многое въ немъ оскорбляетъ грубостью, нелѣпостью и неумѣніемъ, то многое зато обладаетъ именно прелестью балованныхъ дѣтей, позволяющихъ себѣ говорить съ искренностью, неизвѣстной образцовой благовоспитанности. Въ Гойѣ, по истинѣ столько непосредственности и искренности, сколько не найти во всемъ предшествующемъ и послѣдующемъ искусствѣ.

**Б**лагодаря именно этой искренности, личность Гойи, просвѣчивающая сквозь его произведенія, интересуетъ больше, нежели самыя его картины. Къ сожалѣнію только, интересъ этотъ остается неисчерпаннымъ и неудовлетвореннымъ.—Всего 80 лѣтъ прошло съ его смерти; въ Бордо, гдѣ онъ умеръ, еще живутъ воспоминанія о немъ; Гойя умеръ въ полной славѣ превозносимый въ Испаніи какъ достойный наслѣдникъ Веласкеса. И все же до самой сути его личности нѣтъ настоящихъ подходовъ, онъ остается наполовину неразрѣшенной загадкой, и его фигура, подобно миеическимъ героямъ, окружена ореоломъ сказочности.

При упоминаніи его имени возстаютъ въ памяти какія-то смутныя догадки, непровѣримыя сказки—но

очень, сравнительно, мало дошло до насъ точнаго, опредѣленнаго.

Въ настоящее время одинъ изъ энтузіастскихъ поклонниковъ Гойи, Мессонеро Романосъ, занятъ обстоятельной его монографіей и изучаетъ его обширную корреспонденцію. Трудъ этотъ долженъ пролить значительный свѣтъ на личность Гойи, но вопросъ большой выяснится ли она и послѣ того вполне. Такъ, часть писемъ Гойи была уже издана, и однако обнародованіе ихъ внесло еще бѣольшую смуту въ представленіе о мастерѣ. До появленія этихъ писемъ казалась ясной, по крайней мѣрѣ, одна изъ сторонъ его личности, (такъ опредѣленно выразившаяся въ нѣкоторыхъ офортахъ и отчасти въ церковныхъ фрескахъ): онъ считался атеистомъ, послѣдователемъ философіи XVIII в. Между тѣмъ письма Гойи къ своему другу Сапатеру уничтожаютъ это представленіе, и въ нихъ онъ является вѣрнымъ сыномъ церкви, съ устъ котораго не сходятъ имена Богоматери и Христа \*).



Еще менѣе выяснена личность Гойи какъ „революціонера“. Одно только теперь ясно: Гойя *не былъ* тѣмъ огненнымъ, дерзкимъ политическимъ агитаторомъ, какимъ его хотѣли выставить нѣкоторые изслѣдователи. Правда, сарказмъ Гойи навлекъ на него нена-

---

\*) Надо, впрочемъ, указать, что письма эти принадлежатъ къ 1775—1801 годамъ, тогда какъ наиболѣе мрачный изъ его атеистическихъ офотовъ: „Nada“ исполненъ много лѣтъ спустя, послѣ мучительныхъ переживаній.

висть сильныхъ міра, и къ концу жизни отношенія между нимъ и королемъ Фердинандомъ VII сдѣлались натянутыми; правда, въ застылой чопорности испанскаго этикета, въ государствѣ, въ которомъ всякая мысль была подчинена контролю „Священнаго приказа“—дѣятельность такого бурнаго и неводержаннаго чело-вѣка вносила диссонансъ. Однако, все это не мѣняетъ факта, что Гойя, несмотря на смѣну четырехъ королей, остался *придворнымъ* художникомъ, имѣвшимъ массу интимныхъ связей въ высшемъ обществѣ.

Въ отдѣльныхъ эпизодахъ біографіи Гойи также не найдется какихъ-либо подтвержденій тому, что онъ былъ мятежникомъ. Положимъ, при воцареніи брата Наполеона Іосифа—онъ принялъ сторону пришельца, но тогда это не могло сойти даже за измѣну династіи, такъ какъ престолъ Испаніи достался Іосифу, какъ извѣстно, послѣ отреченія Карла IV и Фердинанда. Да впрочемъ, было бы странно, чтобы такой характерный представитель своего времени и своей страны, какъ Гойя, былъ бы исключеніемъ въ массѣ и революціонеромъ, тогда какъ смуты, потрясшія въ началѣ вѣка Испанію были ничѣмъ инымъ, какъ выраженіемъ преданности испанскаго народа къ царствовавшему дому и къ установленному строю. „Испанская революція“ произошла не потому, что народъ хотѣлъ сбросить монархическое иго, а потому, что въ массѣ своей, онъ былъ *plus royaliste que le roi*, потому что испанцы противились всему тому новшеству, которое хлынуло къ нимъ изъ-за Пиренеевъ. Не надо забывать, что возвращеніе Фердинанда было

встрѣчено съ энтузіазмомъ и что ему удалось и отмѣна конституціи, и возстановленіе инквизиціи. Дѣйствительно, съ этого момента началось чисто революціонное броженіе, и появилось обвиненіе монарха въ измѣнѣ, но броженіе это, сразу не нашедшее себѣ сознательнаго выраженія, началось лишь на склонѣ жизни Гойи.

И все-же тѣ, кто видѣли въ Гойѣ мятежника, угадывали настоящій смыслъ его натуры. Но только бунтъ Гойи былъ иного нежели узко политическаго характера. Гойя оставался всегда художникомъ, и тѣ, кто считаютъ его за философа и за общественнаго трибуна, ошибаются. Гойя—сынъ своего времени, но его причастность къ эпохѣ заключалась не въ знаніи тѣхъ или иныхъ системъ и не въ убѣжденіяхъ, отсюда вытекающихъ, а въ чисто стихійныхъ переживаніяхъ, въ особомъ, художникамъ свойственномъ, дарѣ *угаданія*. Во всякомъ подлинномъ художникѣ есть какое-то „ребячество“ и, какъ слѣдствіе его, удивительная непослѣдовательность. Но въ ребяческомъ сумракѣ сверкаютъ молніи, озаряющія безконечно широкіе горизонты, а подъ непослѣдовательностью кроется логика, имѣющая свои корни въ такихъ глубинахъ, которыя недоступны ни наукѣ, ни житейскому здравому разуму.

Уже одно то, что ключъ къ разгадкѣ удивительной исповѣди Гойи (какой являются его офорты), остается не найденнымъ, что исповѣдь эта, даже при комментаріяхъ самого автора, допускаетъ самыя разнорѣчивыя толкованія, указываетъ на то, что Гойя, не-

смотря на близость свою къ общественному движенію, оставался всецѣло независимымъ, одинокимъ и свободнымъ.

Нелѣпо сводить все значеніе „Caprichos“ Гойи къ намекамъ на событія дня и на личности, къ наставленіямъ революціоннаго характера или къ какой-нибудь моральной проповѣди. Но все-же права была со своей точки зрѣнія Инквизиція, затѣявшая подпольную борьбу противъ этого творенія и правы были всѣ тѣ, кто чуяли въ этомъ удивительнѣйшемъ собраніи загадокъ *мятежный духъ*. Только весь смыслъ этого мятежа не въ протестѣ человѣка одной касты противъ представителей другихъ, это не вопль плебея, это не защита пролетаріевъ, это не антиклерикальная агитація—но крикъ изъ глубинъ человѣческой души, это въ одно и то же время рядъ недоумѣвающихъ вопросовъ и изумительной яркости откровенія. Это мятежь, бунтъ, но въ самомъ широкомъ смыслѣ, не во имя какой-либо программы и безъ причастности къ какому либо ученію; это бунтъ какъ отрицаніе *всего* инертнаго, коснаго, установившагося или разлагающагося.

**Г**ойю сравнивали съ Давидомъ, но сопоставленіе этихъ двухъ современниковъ можно лишь допустить при исканіи наибольшихъ *контрастовъ*. Не говоря уже о томъ, что отношеніе обоихъ художниковъ къ политической жизни было совершенно иное (фрондированіе Гойи не можетъ приравняться къ приговору

Людовика XVI, подъ которымъ подписался Давидъ), но между самымъ творчествомъ ихъ ничего нѣтъ общаго. Давидъ весь разсудокъ, расчетъ, умствованіе, желѣзная воля въ проведеніи разъ намѣченного метода. Гойя весь огонь, страсть, тревога, бросаніе изъ стороны въ сторону, подчиненіе настроенію минуты, судорожная торопливость и часто, какъ слѣдствіе того, уродливая неряшливость.

Отсюда и колоссальная разница между впечатлѣніемъ, получаемымъ отъ произведеній обоихъ художниковъ и между тѣмъ отношеніемъ, которое они заслуживаютъ. Картины Давида не трогаютъ и не волнуютъ. Онѣ почтенны (почтенны до грандіоза), но и только. Даже портреты его, если и поражаютъ силой характеристики, твердостью и мастерской опредѣленностью, то въ смыслѣ живописи они не радуютъ глаза, а исполненіемъ своимъ не увлекаютъ. Это идеальные документы, но полезно заранѣе знать изображенныхъ лицъ (или характеръ всей эпохи), чтобъ получить настоящій интересъ къ этимъ протоколамъ.

Гойя прошелъ почти одновременно ту же римскую школу, какъ и Давидъ. Вернувшись на родину, Гойя могъ унаслѣдовать отъ Менгса строгую систему, а отъ Тьеполо секретъ живописной „кухни“ великихъ вѣковъ. Но все это плохо вязалось съ его неводержанной натурой и, если кое чему онъ и „выучился“ въ школьный періодъ, то данными этими онъ пренебрегъ впослѣдствіи. Непріятно прилагать къ творчеству большого художника такое тривіальное слово, но Гойя ко всему подходилъ „нутромъ“. Онъ не искалъ, не

добивался, а бралъ все сразу, какъ это ему давало вдохновеніе минуты. Его творчество сплошная импровизація, въ которой удивительныя удачи и зачастую полныя неудачи переплетены самымъ страннымъ образомъ.

Зато и отношеніе къ Гойѣ совершенно особаго рода. Онъ можетъ злить и возмущать, но онъ *никогда не бываетъ скучнымъ*. Картины Гойи за рѣдкими исключеніями исполнены кое-какъ, въ какомъ-то яростномъ разнузданномъ порывѣ. Его портреты прямой контрастъ портретовъ Давида. Они заинтриговываютъ зрителя непосредственно и къ нимъ никакъ нельзя относиться какъ къ протоколамъ. Напротивъ того, пораженный фантастической жизненностью и характерностью, заключенными въ этихъ изображеніяхъ, невольно начинаешь искать имъ разъясненія въ документахъ исторіи и такимъ образомъ проходить путь, обратный тому, который открывается при изученіи портретовъ Давида.

**С**лава Гойи находится въ настоящее время въ зенитѣ, и это понятно. Никогда еще „стиль“ не былъ въ такомъ загонѣ, какъ теперь, никогда еще въ искусствѣ моменты настроенія, чувства, всякаго вообще „содержанія“ не праздновали такихъ побѣдъ надъ всѣмъ формальнымъ. Эмоція—вотъ лозунгъ живописи нашего времени. Даже культъ краски, весь импрессионизмъ есть исканіе эмоціи. Забыты красота линій, всякая „композиція“, всякій продуманный ритмъ, порядокъ, и даже гармонія понимается лишь въ смыслѣ созвучія, а не благозвучія,

красокъ. Потому-то и можно назвать Гойю „патрономъ“, „геніемъ покровителемъ“ всего характернаго для XIX вѣка искусства.

Гойя начинаетъ рядъ „растрепанныхъ романтиковъ“ и является, можетъ быть, самымъ яркимъ и самымъ, рядомъ съ Делакруа, послѣдовательнымъ среди нихъ. Въ то же время онъ первый въ исторіи импрессионистъ. Для него важно подѣлиться впечатлѣніемъ, а не создать идеально красивое произведеніе. Вообще же онъ не зналъ никакой дисциплины и всю свою жизнь дѣлалъ то, что „хотѣлось“. Это абсолютный анархистъ искусства, абсолютный индивидуалистъ, черпающій все изъ себя, не признающій традицій, усилій, соединенныхъ и направленныхъ къ одной цѣли \*).

Однако, если пристальнѣе всмотрѣться въ современность, то обнаружатся признаки, предвѣщающіе въ будущемъ, вслѣдъ за періодомъ бури и натиска, новую эпоху „просвѣтленія“.

Весьма возможно, что съ этого момента переменится и отношеніе къ Гойѣ. Не удовлетворя требова-

---

\*) Его культъ Веласкеса и Рембрандта былъ „диллетантскимъ“. Говорить о сходствѣ между живописью Гойи и произведеніями этихъ двухъ величайшихъ „мастеровъ“ исторіи искусства—значить не понимать самой сути искусства Веласкеса и Рембрандта. То же самое касается и офортовъ Гойи, ихъ пресловутаго сходства съ офортами Рембрандта. Стилъ Рембрандта, хотя и подчинялся инымъ законамъ, нежели стилъ Бронзино и Каррачи, тѣмъ не менѣе оставался *стилемъ* т.-е. строго выдержаннымъ, упорно продуманнымъ, изумительно усовершенствованнымъ способомъ выраженія, синтезирующимъ колоссальный опытъ, какъ личный, такъ и цѣлой школы.

ніямъ формально-прекраснаго, Гойя потеряетъ значительную часть своего обаянія. Пряность его созданій выдохнется, заразительность его эмоцій перестанетъ дѣйствовать прямо потому, что люди, научившись снова понимать „идеально-прекрасное“, перестанутъ требовать отъ искусства пряности и эмоціи. „Храмъ“ Гойи въ это время утратитъ многихъ своихъ поклонниковъ, запустѣетъ и зарастетъ...

Однако, напередъ можно сказать, что храму этому не грозитъ участь быть навсегда заколоченнымъ или разрушеннымъ. Не грозитъ ему эта участь потому, что слишкомъ много въ этомъ храмѣ подлинныхъ сокровищъ, слишкомъ ясно чувствуется въ немъ присутствіе божества. Если божество это и не лучезарный Аполлонъ (а именно теперь самая пора, чтобъ Аполлонъ снова озарилъ жизнь), то во всякомъ случаѣ божество, навѣки близкое нашему сердцу и уму, божество дающее жизнь, тепло, вкусъ и радость, дѣлающее уродство привлекательнымъ, страданіе соблазнительнымъ, обдающее чадомъ опьяненія, божество трепета и страсти, божество, которое не умретъ, пока будетъ жить человѣчество.



I.



Франсиско Хосэ де Гойя-и-Лусиентесъ родился 30 Марта 1746 г. въ маленькомъ мѣстечкѣ Аррагоніи Фуэнетодосъ, едва насчитывающемъ одну тысячу жителей. Мать его донья Грасіа Лусиентесъ была изъ благородной семьи, но вышла замужъ за простаго крестьянина. Небогатые родители Франсиско, обремененные семьей, предназначали его себѣ въ помощники по хозяйству.

Точныхъ свѣдѣній о первыхъ годахъ жизни Франсиско не имѣется, и лишь легенда нѣсколько заполняетъ пробѣлъ. О Гойѣ разсказывается тотъ же анекдотъ, какъ и о Джотто. Его засталъ монахъ въ то время, какъ пятнадцатилѣтній мальчикъ набрасывалъ углемъ на стѣнѣ какія-то изображенія. Заинтересовавшись его талантомъ, монахъ убѣдилъ родителей отпустить сына вмѣстѣ съ нимъ въ Сарагоссу.—Было ли это такъ или же, согласно другой версіи, юный Франсиско попалъ въ Сарагоссу на средства графа де Фуэнтень, покровителя города,—это остается невыясненнымъ. Какъ бы то ни было, Франсиско дѣйствительно еще юношей поступилъ въ Сарагоссу въ мастерскую Хосэ Лусанъ-и-Мартинесъ (род. въ 1710 г.), порядочнаго