

ГОЙЯ



Александр
Якимович



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Франсиско Гойя-и-Лусьентес (1746–1828) — художник, чье имя неотделимо от бурной эпохи революционных потрясений, от надежд и разочарований его современников. Его биография, написанная известным искусствоведом Александром Якимовичем, включает в себя анекдоты, интермедии, научные гипотезы, субъективные догадки и другие попытки приблизиться к волнующим, пугающим и удивительным смыслам картин великого мастера живописи и графики. Читатель встретит здесь близких друзей Гойи, его единомышленников, антагонистов, почитателей и соперников. В книге появляются также народные массы, короли, полководцы, знатные дамы, дерзкие девчонки, вольнодумцы, инквизиторы, партизаны-герильеры, меценаты, поэты, тореадоры и прочие обитатели Испании и остального мира.

[Адаптировано для AlReader]



FB2 книгу сделал mefysto

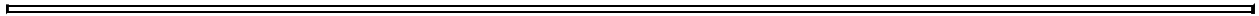
-
- [Александр Якимович](#)
 -
 - [ИСПАНИЯ, ВРЕМЯ, ИСКУССТВО](#)
 - [ОТЧАЯННЫЙ ПАРЕНЬ](#)
 - [УЖЕЛИ БАЛОВЕНЬ СУДЬБЫ?](#)
 - [УРОКИ ВОЛЬНОМЫСЛИЯ](#)
 - [ЛЮБИТЕ РОДИНУ НЕ ХМУРО](#)
 - [ЖИЗНЬ ПРОТОПЛАЗМЫ](#)
 - [БОЛЬНОЙ МИР ГЛАЗАМИ ИНВАЛИДА](#)
 - [СОН РАЗУМА](#)
 - [ГЕРЦОГИНЯ И ЕЕ СКЕЛЕТ](#)
 - [МУТАЦИИ ДОМИНИРУЮЩИХ ОСОБЕЙ](#)
 - [СВОБОДА НА ШТЫКАХ](#)

1. **Introduction**
 2. **Background**
 3. **Methodology**
 4. **Results**
 5. **Discussion**
 6. **Conclusion**
 7. **References**
 8. **Appendix**
 9. **Figure 1**
 10. **Figure 2**
 11. **Figure 3**
 12. **Figure 4**
 13. **Figure 5**
 14. **Figure 6**
 15. **Figure 7**
 16. **Figure 8**
 17. **Figure 9**
 18. **Figure 10**
 19. **Figure 11**
 20. **Figure 12**
 21. **Figure 13**
 22. **Figure 14**
 23. **Figure 15**
 24. **Figure 16**
 25. **Figure 17**
 26. **Figure 18**
 27. **Figure 19**
 28. **Figure 20**
 29. **Figure 21**
 30. **Figure 22**
 31. **Figure 23**
 32. **Figure 24**
 33. **Figure 25**
 34. **Figure 26**
 35. **Figure 27**
 36. **Figure 28**
 37. **Figure 29**
 38. **Figure 30**
 39. **Figure 31**
 40. **Figure 32**
 41. **Figure 33**
 42. **Figure 34**
 43. **Figure 35**
 44. **Figure 36**
 45. **Figure 37**
 46. **Figure 38**
 47. **Figure 39**
 48. **Figure 40**
 49. **Figure 41**
 50. **Figure 42**
 51. **Figure 43**
 52. **Figure 44**
 53. **Figure 45**
 54. **Figure 46**
 55. **Figure 47**
 56. **Figure 48**
 57. **Figure 49**
 58. **Figure 50**
 59. **Figure 51**
 60. **Figure 52**
 61. **Figure 53**
 62. **Figure 54**
 63. **Figure 55**
 64. **Figure 56**
 65. **Figure 57**
 66. **Figure 58**
 67. **Figure 59**
 68. **Figure 60**
 69. **Figure 61**
 70. **Figure 62**
 71. **Figure 63**
 72. **Figure 64**
 73. **Figure 65**
 74. **Figure 66**
 75. **Figure 67**
 76. **Figure 68**
 77. **Figure 69**
 78. **Figure 70**
 79. **Figure 71**
 80. **Figure 72**
 81. **Figure 73**
 82. **Figure 74**
 83. **Figure 75**
 84. **Figure 76**
 85. **Figure 77**
 86. **Figure 78**
 87. **Figure 79**
 88. **Figure 80**
 89. **Figure 81**
 90. **Figure 82**
 91. **Figure 83**
 92. **Figure 84**
 93. **Figure 85**
 94. **Figure 86**
 95. **Figure 87**
 96. **Figure 88**
 97. **Figure 89**
 98. **Figure 90**
 99. **Figure 91**
 100. **Figure 92**
 101. **Figure 93**
 102. **Figure 94**
 103. **Figure 95**
 104. **Figure 96**
 105. **Figure 97**
 106. **Figure 98**
 107. **Figure 99**
 108. **Figure 100**
 109. **Figure 101**
 110. **Figure 102**
 111. **Figure 103**
 112. **Figure 104**
 113. **Figure 105**
 114. **Figure 106**
 115. **Figure 107**
 116. **Figure 108**
 117. **Figure 109**
 118. **Figure 110**
 119. **Figure 111**
 120. **Figure 112**
 121. **Figure 113**
 122. **Figure 114**
 123. **Figure 115**
 124. **Figure 116**
 125. **Figure 117**
 126. **Figure 118**
 127. **Figure 119**
 128. **Figure 120**
 129. **Figure 121**
 130. **Figure 122**
 131. **Figure 123**
 132. **Figure 124**
 133. **Figure 125**
 134. **Figure 126**
 135. **Figure 127**
 136. **Figure 128**
 137. **Figure 129**
 138. **Figure 130**
 139. **Figure 131**
 140. **Figure 132**
 141. **Figure 133**
 142. **Figure 134**
 143. **Figure 135**
 144. **Figure 136**
 145. **Figure 137**
 146. **Figure 138**
 147. **Figure 139**
 148. **Figure 140**
 149. **Figure 141**
 150. **Figure 142**
 151. **Figure 143**
 152. **Figure 144**
 153. **Figure 145**
 154. **Figure 146**
 155. **Figure 147**
 156. **Figure 148**
 157. **Figure 149**
 158. **Figure 150**
 159. **Figure 151**
 160. **Figure 152**
 161. **Figure 153**
 162. **Figure 154**
 163. **Figure 155**
 164. **Figure 156**
 165. **Figure 157**
 166. **Figure 158**
 167. **Figure 159**
 168. **Figure 160**
 169. **Figure 161**
 170. **Figure 162**
 171. **Figure 163**
 172. **Figure 164**
 173. **Figure 165**
 174. **Figure 166**
 175. **Figure 167**
 176. **Figure 168**
 177. **Figure 169**
 178. **Figure 170**
 179. **Figure 171**
 180. **Figure 172**
 181. **Figure 173**
 182. **Figure 174**
 183. **Figure 175**
 184. **Figure 176**
 185. **Figure 177**
 186. **Figure 178**
 187. **Figure 179**
 188. **Figure 180**
 189. **Figure 181**
 190. **Figure 182**
 191. **Figure 183**
 192. **Figure 184**
 193. **Figure 185**
 194. **Figure 186**
 195. **Figure 187**
 196. **Figure 188**
 197. **Figure 189**
 198. **Figure 190**
 199. **Figure 191**
 200. **Figure 192**
 201. **Figure 193**
 202. **Figure 194**
 203. **Figure 195**
 204. **Figure 196**
 205. **Figure 197**
 206. **Figure 198**
 207. **Figure 199**
 208. **Figure 200**
 209. **Figure 201**
 210. **Figure 202**
 211. **Figure 203**
 212. **Figure 204**
 213. **Figure 205**
 214. **Figure 206**
 215. **Figure 207**
 216. **Figure 208**
 217. **Figure 209**



- [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [INFO](#)
- [АКТУАЛЬНЫЙ КНИЖНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ](#)
- [СЕРИЯ](#)
- [НОВАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ](#)
- [СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ](#)

- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)



ЖИЗНЬ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1895

(1695)

Александр Якимович

ГОЙЯ



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

*

© Якимович А. К., 2018

© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2018

ИСПАНИЯ, ВРЕМЯ, ИСКУССТВО

Вместо предисловия

Франсиско Гойя — одно из самых славных и звонких имен в истории мирового искусства. Его творчество и его личность, если говорить тяжким языком официальных юбилеев, имеют всемирно-историческое значение и принадлежат человечеству в целом. Притом Гойя — один из символов своей национальной культуры, средоточие «испанского начала» в разных значениях этого определения.

В жизни, истории и культуре Испании огромное место занимает религия. В какой мере и в каком смысле Гойя был верующим католиком — это особый вопрос. В молодые годы он был условно религиозен в рамках обычая и привычки (по выражению поэта, «замена счастию она»). В старости он был решительно настроен против католической церкви как репрессивного учреждения, но вряд ли стал в самом деле неверующим. Инквизиция могла подозревать его в том, что он еретик, то есть его вера «неправильная». Это означает, что он понимал истины Священного Писания в расширительном смысле, вне зависимости от строгих догматических предписаний и характерных для тогдашнего католицизма трактовок. В этом пункте последовательный христианин сегодня скорее примет сторону такого думающего верующего, а не тогдашней Инквизиции.

Как бы то ни было, приписать творчество Гойи к миру религиозного искусства никак не возможно. Он расписывал храмы в течение многих лет и создал несколько алтарных картин, изображающих Распятие и святых. Но все же его творческие итоги связаны в основном с другими, внекультовыми произведениями.

Гойя — символ Испании в самом главном. Дойти до конца и не дрогнуть, не оробеть и не отступить при встрече с результатами своего радикализма — вот свойство, которое отличает (к добру ли, к худу ли) русскую культуру на одном фланге Европы и испанскую — на другом. Россия дала Достоевского, Малевича, Маяковского, Хармса. Испания — Гойю, Гауди, Пикассо, Бюенюэля.

С именем Гойи связано появление принципиально нового искусства; это то искусство, которое не боится показывать самое ужасное и отвратительное, что есть в человеке. Тем не менее такое искусство остается

творчески мощным, живым, человечески значимым. Оно еще и эстетически полноценно. Гойя открыл «прекрасное ужасное», художественно качественное изображение уродства и кошмара. Не он один отличился в этом плане, ибо он имел таких предшественников, как Босх и Брейгель. Но все же по своему душевному устройству и по стилистике своих произведений этот мастер особенно близок к нам — детям последующих веков, когда многие изображенные им ужасы воплотились в жизнь.

Живописные и графические шедевры Гойи отразили острейшие и трагичнейшие страницы истории Испании и Европы. Он начинал как мирный и радостный наблюдатель полнокровной народной жизни, но история заставила его осмысливать проблемы и парадоксы первой великой революции нового времени (а именно французской), а затем реальность революционных войн, политических смут и героической, страшной герильи — войны испанского народа против наполеоновской оккупации. В эти годы, в конце XVIII и начале XIX столетия, мастер увидел и понял много такого, что осмелились изображать художники будущего, художники двадцатого века. В двадцатом веке искусство все еще пытается ответить на те вызовы, которые адресовал нам Франсиско Гойя.

Люди непонимающие и малоразвитые обычно думают, будто уродство и кошмары в искусстве означают склонность художника к человеконенавистничеству, испорченность и порочность его натуры. Так проще думать — очень непросто измерить всю глубину ужаса и позора рода человеческого и все равно сострадать этому уязвимому, страдающему и опасному виду живых существ.

Может быть, отсутствие боязни некрасивых и шокирующих вещей в искусстве является родовым признаком испанского характера? История Пиренейского полуострова была такова, что там возникла порода твердых и неробких людей, суровый нрав которых не останавливался перед признанием самых неприятных для человечества истин.

Испанское искусство устроено не совсем так, как другие художественные культуры. В самом этом факте ничего неожиданного нет. Мы остро ощущаем, что национальные культуры вообще очень отличаются друг от друга. Немцы в своих книгах, музыкальных опусах и живописных картинах — они определенно немцы и не похожи на французов, сколько бы ни было разговоров о европейской общности культур. Чтобы не дразнить бесов, не станем затрагивать сейчас вопрос о «русской душе» или «американском характере» в романах и стихах, в кинофильме или спектакле. Сам факт национальной окраски несомненен, но его объективное описание до крайности затруднено. Иногда даже наказуемо.

Время-пространство — это всеобщая характеристика так называемого реального физического мира, и эта характеристика реальности должна быть одинаковой всегда и везде. В древности и сегодня. На Востоке и на Западе. В физическом мире, скорее всего, именно так и есть. Но в мире символических ценностей, в измерении культур и художественных посланий дело обстоит не так.

Люди искусства в Испании живут в особой обстановке и подвержены нескольким очевидным закономерностям. Первая закономерность состоит в том, что они как будто не замечают времени, как будто побеждают время. Поэты двадцатого века учатся на образцах испанской поэзии шестнадцатого века. Театр и кино Испании в наше время легко черпают свои идеи, замыслы и смыслы из сочинений далеких предков. Лопе де Вега и Кальдерон актуальны, Луис де Гонгора актуален, и все они, эти мастера давнишних эпох, для испанцев совсем не исторические фигуры, а наши современники — при всех своих камзолах, шпагах, законах чести, при всей религиозности — если только это религиозность. Хосе Ортега-и-Гассет и Федерико Гарсиа Лорка прямо и бесхитростно продолжают дело своих предков эпохи Ренессанса, это даже по стилистике заметно. Как это возможно, нелегко понять.

Испанские писатели двадцатого и двадцать первого веков читают Сервантеса и цитируют Кальдерона, как будто их сочинения написаны буквально вчера. Не нужно повторять старую мысль о том, что классика всегда актуальна. Она актуальна всегда и везде по-разному. Книги и картины пятисотлетней давности для русского человека сегодня — это скорее археология. Положим, священная археология, она содержит в себе наши национальные корни, мы ищем и желаем найти (а следовательно, находим) в голосах истории созвучные себе послания. Наши соседи по Европе находятся примерно в том же положении. Томас Манн цитирует Лютера или его современника Меланхтона как пример чудесной, священной архаики. Какая трогательная, могучая древность, какие чудесные предки обретаются в глубинах истории!

Пушкин читал летописи шестнадцатого века с благоговением — и видел в них поучительные преданья старины глубокой. Почитайте послания протопопа Аввакума либо летописи раннемосковских времен, и вы будете очарованы этим ароматом чудесной, удивительной старины. Она же и причудлива изрядно — но не так, как мы сегодня причудливы, изломаны и вывернуты наизнанку.

Оттуда, из прошлого, растем и образуемся мы сами, но в далеких глубинах нас самих, какие мы сегодня есть, еще не видно. Там другой язык

и другие волны настройки. Их коды и шифры вняты нам издавна, как далекие предвестия наших дел. Мы связаны с предками, но для нас они — именно предки.

В Испании мы наблюдаем иную картину. Философские сонеты и гротески Франсиско де Кеведо сегодняшней испанец читает, как злободневные тексты, а фразы из «Дон Кихота» произносятся, словно сказанные сегодня. Слова из прошлых веков прямо говорят о нашем времени, о парадоксах и абсурдах двадцать первого века. И в двадцать втором веке, скорее всего, они будут читаться таким же манером. Вряд ли бредовость и абсурдизм реальной действительности исчезнут через сотню лет. Возможно (и даже весьма вероятно), что они станут в будущем еще удивительнее, еще фантастичнее и еще круче, чем сегодня. Испания будет смотреть картины Эль Греко, офорты Гойи, будет читать книги Сервантеса и снова говорить: *Как будто про наше сегодня сказано. Они — это мы и есть.*

Это своеобразное качество испанской культуры образовалось примерно с полтысячи лет тому назад, с тех самых пор, как христианская Испания обрела мощную государственность и сравнительно быстро превратилась в мировую империю. Примерно на протяжении двух веков это была самая крупная и могущественная держава планеты, обширнее которой не бывало в истории. Ни Древний Рим, ни Британская империя королевы Виктории не могут сравниться с размахом испанского владычества от Филиппин до Гаваны, от Неаполя до Калифорнии, от Амстердама до Рио-де-Жанейро. Затем началось драматическое долгое крушение империи — крушение, которое как будто никогда не кончалось и даже сегодня еще не завершено вполне.

Вопрос в том, почему литература и искусство Испании словно не желают замечать всесильное Время, и книги, написанные в прошлые века, читаются так, будто они дышат сегодняшним днем. В испанской истории каждый век и каждая эпоха узнают себя в прошлых веках и эпохах. Другие страны живут в истории иначе. Бывают расцветы и бывают закаты. Случаются катастрофы и исторические коллапсы, и снова жизнь просыпается, а иногда общая жизнь в одном государстве разделяется на несколько рукавов. История везде извилиста и разнолика. Разрывы и гетерогенности неизбежны везде — везде, кроме Испании.

Речь и тембр речи, ритмику языка и приемы кисти, музыкальные обороты и звучания Испании мы узнаем без заминки и мгновенно, когда всматриваемся в историю века пятнадцатого и века восемнадцатого, века двадцатого и века девятнадцатого. Она вся нанизана на единый стержень.

Она идет постоянно в одном направлении и, как это ни удивительно, век за веком движется как будто вниз и вниз, но никак не может добраться до финала. Испанская империя все угасает и угасает, но никак не угаснет, даже тогда, когда остается лишь в воспоминаниях. Может быть, такова жизнь вообще — то есть процесс умирания, распада и исчезновения, в котором на грани Ничто мы с вами успеваем мелькнуть и запечатлеться. Во всяком случае, хочется на это надеяться.

История Испании в последние века — это история распада и исчезновения, кусок за куском, камешек за камешком. То целая область отпадает, то далекий прекрасный остров ускользает из рук, то парочка непокорных городов добивается самостоятельности, а то и целое созвездие княжеств, герцогств или колоний отказывается от связи с тронem и алтарем Мадрида. Иногда это происходит под гром пушек. Подчас, и даже нередко, проливается кровь, ибо воинственная натура испанской власти вполне адекватна обычаям населения. В редких случаях дело ограничивается только перебранками и дипломатическими склоками и кончается каким-нибудь компромиссом.

Разумеется, власть в Испании всегда была слишком жесткой и неповоротливой, как это и полагается в империи, которая веками расширяется и разрастается, а затем век за веком пытается удержать свои шаткие границы и строптивые регионы. Несомненно, бюрократия всегда бездарна и воровато-продажна даже в своем аристократическом варианте. Говорят, что где-то и когда-то бюрократия была или бывает другой, эффективной и разумной, честной и добродетельной, но нам в России и нашим собратьям в Испании в такое трудно поверить.

Слишком уж разнородной и многоликой была та империя, которую выстроили себе испанские вояки и церковники, научившиеся не отступать даже после тяжких поражений и воевавшие до того несколько веков подряд с могущественным противником — с миром ислама, который, как мы помним, сумел захватить и подчинить себе почти весь Пиренейский полуостров во времена раннего Средневековья. Это было, если сравнивать с нашими делами, нечто вроде татаро-монгольского нашествия и подчинения русских земель Золотой Орде. Разница в том, что власть мусульман на Пиренейском полуострове продолжалась втрое дольше, чем ордынское господство на Руси. Испанцы отвоевывали свою страну для себя и своей религии более восьми веков подряд.

Испанская история, если взглянуть на нее с большой исторической дистанции, — это история выковывания огромного боевого потенциала, сверхмощной философии жизни, философии рыцарской верности

командиру и при этом горделивой свободы каждого бойца, смеси лояльности и самостоятельности. Иначе нельзя успешно воевать с могучим врагом в течение многих веков, не пропасть поодиночке и не потерять себя.

Много столетий копится и образуется этот мужской потенциал, обогащаясь женским. Чтобы ощутить энергетику женственности в Испании, нужно поймать везение и попасть на правильное, а не туристическое представление танца и музыки фламенко. Вы обнаружите там пятнадцатилетнюю тощую пацанку (скорее всего, с поддельными документами совершеннолетней, чтобы власти не придирались), которая умеет отжигать ритм, недоступный мужскому полу — да и вообще всякому человеческому существу. Вы увидите на сцене морщинистую пятидесятилетнюю сеньору, которая управляет ужесточением ритма и буйного организованного неистовства до такой степени, что в конце концов начинаешь верить, что ее миниатюрными ножками в туфельках можно камни дробить.

Если у вас, испанцы, девчонки такие, и такие матери, и старухи такие, то вам остается только плыть за моря, открывать и захватывать континенты, сражаться с быком один на один, воевать с захватчиками восемь веков подряд, переходить от анархизма к тоталитарной дисциплине и вытворять другие чудеса, подвиги, безумства и великие глупости, почему-то отдающие величием души. Величием и безумием — они часто ходят вместе.

Остается только удивляться, что потенциал экстаза и организованного безумия, мобилизующий массы и пронизывающий элиты страны, не мог удержать империю в неприкосновенности, и она сыпалась и разваливалась долгое время еще до того, как американские крейсеры подошли неспешно к берегам цветущей испанской провинции Кубы и сделали пару залпов. После чего губернская администрация острова, перенасыщенная пьянящими соками коррупции, безответственности и вседозволенности, впервые столкнувшись с историческим испытанием, испарилась в три дня — подобно тому как слиняла, по выражению русского мыслителя, целая Российская империя в 1917 году. Любимая дочь Испании, благословенная Куба, непринужденно перекрасилась в цвета нового вассального государства, верность которого Соединенным Штатам была столь же условна и относительна, как и прежняя верность матери-родине за океаном.

Таковы были финальные точки прежней великой истории мировой державы, и они пришлись в аккурат на молодость Пабло Пикассо. Он, уроженец южной Малаги и житель причудливой Барселоны, испытал отвращение и ярость во время политического позора своей прежде великой

родины, когда грубые янки бесцеремонно отбирали у его страны главную жемчужину короны и любимую мечту поэта. В этом несчастье он обвинял вовсе не янки, а общество и власть своей любимой страны. Оттуда и пошли его бесноватая ухватка в живописи и графике, его неудержимое желание располосовать форму, сломать хребет вещам и людям, соединив обломки и останки в новые, гротескные и жутковатые конфигурации. Умствующие парижане назвали эту манеру «кубизмом» и написали про кубистические картины Пикассо много ученых и ненужных слов. О главном предпочитали не говорить, и сегодня тоже молчат. Сама моторика молодого Пикассо говорит о том, что он неистовствует и ему лучше не попадаться на глаза. Не ровен час, он вас нарисует, а это будет суровое наказание.

Политические страсти были уделом испанских художников — Веласкеса, Гойи, Пикассо. Им была знакома обжигающая смесь восторга и преклонения перед своей удивительной страной с ощущением тотального разочарования от гнилого, лживого, лицемерного и вороватого режима. Как можно было такую великую страну так глупо осрамить, так бездарно профукать? Кто это сделал и как это получилось? Таков старый испанский вопрос, очень хорошо понятный и нам в России. Каждый гений искусства в Испании так или иначе сталкивался с этим вопросом.

Великолепная поэзия, совершенный (легкий, сверкающий и мудрый) театр, живопись, от которой у понимающего ценителя голова идет кругом, — эти цветы испанского гения создаются на излете империи. Великие поэты и художники словно ожидали того времени, когда жизнь в их стране станет странной и парадоксальной, когда причуды реальности вызовут к жизни горький смех и мудрую проницательность Сервантеса, мистический пафос Кальдерона, неземную ясность Эль Греко.

Империя распадается и слабеет, всепланетная власть и могущество убывают. Великая и могучая страна становится в течение веков едва ли не жалкой и ничтожной, всемирный центр власти начинает подозрительно смахивать на провинциальное болото. В эти пять веков плавного планирования с политического Олимпа в низины второсортности мы и наблюдаем тот выводок поэтов и художников, которым, как мы уже отметили, сама история нипочем, для которых ничего не значат целые века.

Испанский мир, или *Rex Hispanica* (геополитический термин, обозначавший территории планеты, на которых утвердились дух и язык Империи), противостоит то голландским бизнесменам, то английским авантюристам, то мусульманским фанатикам, а то вольнодумным и неистовым французам. Талантливый и энергичный фантазер, разгульный молодой человек по имени Франсиско Гойя встречает в Мадриде картины

жившего за сто лет до того Диего Веласкеса, как понятные послания от родного отца — учителя и предтечи. Рожденные спустя полтора столетия Пабло Пикассо и Сальвадор Дали, скучавшие на академических уроках рисования, открывают для себя картины Эль Греко, Гойи и Веласкеса с тем же чувством родственности и близости. Встреча с художниками прошлого или позапрошлого века была встречей не с музейными ценностями, а с живыми отцами. И эти отцы молоды, энергичны и отважны.

Прошедшие века не мешают. Время не считается. Нематериальные энергии иной реальности, мудрая объективность или беспощадная насмешка всегда на месте в Испании, какой бы век ни был на дворе. Испанская строгость, испанская ярость, испанская дисциплина и испанская сила актуальны в шестнадцатом веке, как и в двадцатом.

Но это всё пока что общие слова. Давайте приблизимся к предмету. Проведем эксперимент. Откроем одну из главных книг Испании — историю Дон Кихота, рассказанную Мигелем де Сервантесом. Почему она читается в двадцатом веке так, как будто написана сегодня, а не вышла из печати в 1604 году? Почему она сильнее самого времени? Отчего она воспринимается сегодняшними испанцами так, как будто про них написана, их проблемам и вопросам посвящена?

В романе описывается показательный случай помешательства. Из текста романа явствует, что Дон Кихот выглядит, ведет себя и говорит как нормальный человек, притом человек умный и уравновешенный, в большинстве нормальных житейских ситуаций. «Заносит» его только в некоторых случаях. Сейчас мы посмотрим, когда он разумен, а когда безумен. Это очень важный вопрос романа — и один из главных вопросов Испании и испанцев.

Почему и когда человек сходит с ума? Что именно с ним случается и почему на него такое накатывает?

Об этом прямо говорит хорошо знавший Дон Кихота священник. На первых же страницах романа этот неглупый сельский поп, прекрасно знающий своих прихожан, заявляет: «Добрый этот идальго говорит глупости, только если речь заходит о пункте его помешательства, но, когда с ним заговорят о чем-нибудь другом, он рассуждает в высшей степени здраво и выказывает ум во всех отношениях светлый и ясный...»^[1]

Священник пересказывает давно известную азбучную истину психиатрии: сумасшествие редко бывает тотальным. Безумец зачастую мало чем отличается от других людей и даже способен на некое здравомыслие. Мозг психопата спотыкается, как правило, на одном пункте. Это и есть пункт помешательства. На чем же свихнулся Дон Кихот?

Автор старательно и многословно подсказывает. Бедняга спятил от нелепых старых книг о рыцарских подвигах и приключениях. Через каждые несколько страниц нам снова и снова повторяют, что Дон Кихот начитался нелепых книжек о приключениях рыцарей былых времен, вот голова и не выдержала. Сервантес так старательно повторяет эту свою подсказку, что у нас поневоле возникает недоверие. Когда вам назойливо повторяют одно и то же, то будьте уверены: либо вас пытаются обмануть, либо над вами хотят посмеяться. Уж не морочит ли писатель голову читателю? Тут нужен комментарий историка.

Сервантес писал свою книгу в тот исторический момент, когда великая империя была реальностью, но уже становилась проблемой для мыслящего человека. Главной загвоздкой была имперская мифоидеология, так сказать, большая испанская идея, в которой важное место занимала тема «великой старины». Возможно, что все имперские идеологии таковы: великая старина, могучие монархи, славные полководцы, святые, чудотворцы и мудрецы, героические подвиги и прочее в том же роде. Факты истории подверстываются под эту идеологию. Реальный факт — он всегда более или менее неправильный. Идеальных фактов не бывает, вот идеологии и приходится их исправлять.

Имперской идеологии, большой испанской идее требовалась светлая и идеальная старина, сказочно великая и прекрасная. В реальной истории мы находим не сказку, а реальные события, в которых было всё — героизм и предательство, великодушие и бесчеловечность, полеты ума и провалы безумия. Но реальная история плохо работает на идеологию. В идеологии нужны мифы определенного рода. Это легенды о великих королях, о мудрецах и святых, которые безупречно и верно служили высоким идеалам, потому и смогли отвоевать Испанию у неверных. Истинный Бог дал испанцам победу над мусульманами. Аминь! Составной частью этой большой имперской мифоидеологии были и легенды о могучих, верных и славных рыцарях, о безупречных сынах родной страны.

Рыцарские романы — это один, притом даже не самый важный узел в большой испанской идеологии имперского типа. Для испанцев XVI–XVII веков эти самые романы — уже не актуальное чтение, а довольно забавная стародедовская архаика. Над ней уже привыкли иронизировать. Так называемые плутовские романы уже достаточно поиздевались над рыцарскими предрассудками, но Сервантес поставил себе более фундаментальную задачу.

Смотрите внимательно: Дон Кихот в романе становится полоумным и начинает совершать глупости, нелепости и безумства в одной из тех

ситуаций, когда намечается некое напоминание о рыцарских деяниях. Напоминаю, что главные узлы испанской госидеологии — это мифы трона и алтаря. Третий узел — легенды меча и щита, то есть славного рыцарства. Рыцарские романы, которых наш герой начитался, в этой системе сумасшествия не являются причиной помешательства. Рыцарские романы — не причина безумия, а триггер, спусковой крючок. Налицо своего рода условный рефлекс. Что-то вызывает в его памяти некие сцены из прочитанных книжек. Звенит звонок, и мозги Дон Кихота переклиниваются, ибо возникает тема большой имперской мифоидеологии, которая всегда обращена назад, в священную старину.

Если говорить с некоторым упрощением, то в изображении Сервантеса идиотизм, психоз и слабоумие неотделимы от трона, алтаря и прочих элементов большой имперской идеологии. Как только на сцене появляются абсолютные истины и священные ценности, случается сдвиг по фазе. Начинаются нападения на мельницы, поиски колдунов и прочих злых сил, мечты о прекрасной даме в самых неподходящих ситуациях и прочие причуды и выходы.

Разумеется, я тут излагаю смысл произведения Сервантеса и описываю его главного героя несколько упрощенным образом. Сам автор великой книги так бы не поступил. Он был человек тонкий, умный, к тому же осторожный и сдержанный, на то были свои причины. Ему следовало держать ухо востро. Его, вероятно, подозревали в сомнительном этническом происхождении и религиозной ненадежности. Догадки о том, что он был «новый христианин», то есть по-русски «выкрест», а его католическая вера не являлась достаточно надежной и убедительной, уже не первый год кочуют по околонучному фольклору.

Книга о Дон Кихоте написана небрежно и торопливо, и автор там несколько раз забавным образом прокалывается и провирается. Испанисты-филологи много раз подмечали эти странности. В одной главе там у Санчо украли осла, а в следующей главе он опять едет на этом осле как ни в чем не бывало. Сеньор писатель, откуда взялся осел? Есть и другие несообразности. Роман сочинялся, по всей видимости, в спешке, и автор не особенно отягощал себя редактурой. Но что касается вещей принципиальных, идеологических, то к ним Сервантес крайне внимателен — иначе ему нельзя. Он осторожен и отлично понимает, что обязан славить короля, католическую церковь и декларировать свою христианскую веру и благонамеренность. Все эти нормы он выполняет, то и дело повторяя, какой он верный католик и хороший подданный, как он верен своей стране и как чтит обязанности испанца. Даже надоедает читать эти идеологические

декларации. Мы уже знаем, чему служат настырные повторения. В данном случае они прикрывают беспримерную испанскую отвагу нашего писателя, нашего современника Сервантеса.

Странствует чудака-рыцарь со своим оруженосцем Санчо, лукавым квазидурачком. Время от времени он вспоминает нечто из прочитанных книг, или ситуация напоминает ему о рыцарях и их подвигах. И пошла писать губерния. Умный человек тотчас превращается в полоумного и вытворяет бог весть что. Триггер сработал: герой прикоснулся к большой имперской идеологии, а точнее, лишь к одному ее узлу — рыцарскому мифу. Автор не позволяет себе заходить слишком далеко и дерзить чересчур явственно.

Но и сегодня некоторые вещи прямо говорить непозволительно. Нельзя прямо писать или говорить, что человек становится сумасшедшим, когда верит в высокие идеалы своего народа или своего государства. Не позволено думать, будто люди превращаются в дураков или лгунов, когда пылко поклоняются светлым историческим примерам из славного прошлого. Такие вещи нельзя прямо писать или говорить никому, нигде и никогда. Ни в Америке, ни в Китае, ни в России. В условиях монархии нельзя, при диктатуре нельзя, да и при демократии тоже. Не разрешается. Вам понятно? Не делайте этого, пожалуйста, иначе худо будет!

Но зато можно намекать, давать понять, косвенно обозначать суть дела. Сервантес намекает или дает понять. Он прикрывается насмешками над рыцарскими романами, бульварным чтивом своей эпохи, но умному читателю понятно, что безумие Дон Кихота связано с темой высоких ценностей, с большой имперской мифоидеологией. Он сходит с ума от высоких идей, от возвышенных фантазий о великих добродетелях, подвигах и свершениях славных предков. Вот откуда получается человек нелепый, человек опасный, человек ненормальный. Когда он забывает о здравомыслии ради легенд и мифов священной старины, ради идеалов трона и алтаря — вот тогда он безумен. Умница Сервантес не позволяет себе сказать такие опасные вещи, но мы читаем и понимаем, что к чему.

Перед нами настоящий свободный художник и мастер отважного знания. Он — художник Нового времени, нового типа. Он затрагивает опасные вопросы и прикасается к неприятным догадкам о человеке, обществе и истории. И мы понимаем, если читаем с умом, что это написано про нас и как будто сегодня, и даже забавно, что дата первого издания — это 1604 год. Притом мы читаем книгу Сервантеса с радостным чувством и справедливо считаем ее книгой светлой и оптимистической. С этой книгой росли и воспитывались испанские поэты и драматурги, живописцы и

романисты. Лопе де Вега и Кальдерон, Кеведо и Аларкон, Веласкес и Рибера росли на этой политической азбуке. На этой почве получают такие писатели, как Велес де Гевара, такие мыслители и общественные деятели, как Гаспар де Ховельянос, современник Гойи, и его друг, драматург и поэт Леандро де Моратин.

Франсиско Гойя и его друзья, люди слова и люди кисти, принадлежали к породе умных испанцев, которые не бьют себя в грудь, не обличают порядки в стране, не сочиняют прокламаций, как Вольтер или Дидро. Испанцы исправно ходят в церковь, целуют руку своему королю и произносят правильные слова. Но они прекрасно понимают всё про свою страну, про власть, про веру и церковь, про обычай и народ. То есть они очень похожи на нас с вами.

Теперь зададим следующий вопрос. Чем объяснить то ощущение острейшей современности, нашего «сегодня», когда мы, не забывшие еще опыт двадцатого века, смотрим на жизнь и искусство Франсиско Гойи из века двадцать первого?

Наш испанец Гойя, родившийся в середине восемнадцатого столетия, прожил две трети жизни при «старом режиме», в условиях европейской монархии, которая подтаивала, как айсберг в теплых водах, от излучений Просвещения. Всякий европеец того времени ощущал головой, сердцем и спиной, что Франция рядом, Париж определяет моды и идеи, там разгорается *пожар в крови*, буря в сердцах и головах и дело непременно кончится революцией, цареубийством, войной, новой империей и новыми войнами. Испания — близкая соседка этого опасного рассадника новых идей, и Гойе пришлось в полной мере испытать на себе то, что можно условно обозначить как «французский фактор».

Рядом с испанской родиной художника Гойи заработал небывалый генератор идей, событий, парадоксов и открытий. Мир менялся на глазах. Сегодня не то, что вчера, а как оно будет завтра, мы нипочем не сможем угадать. Разве что в провинциальной глуши можно было как бы даже не замечать этого фактора, этого рождения нового мира. Городской житель — будь он простолюдин или гранд, лавочник или нищий, художник или мать семейства — то и дело сталкивался с «французским фактором» в контексте интереса или протеста, ненависти или любви. Согласие, солидарность, ожесточенное сопротивление, недоуменное размышление — можно было по-разному относиться к веяниям Просвещения, но не замечать их было нельзя. Париж, Франция, новые идеи свободы, равенства и братства присутствовали в жизни испанцев гораздо более зримо и явственно, нежели в других местах. До других мест, как известно, год скачи — не доскачешь.

Например, до Санкт-Петербурга, полусказочной Северной Пальмиры, тогдашнему европейцу было почти так же трудно добраться, как нам с вами до Антарктиды.

В Западной Европе уже ощущались другие дистанции и возможности. Из Барселоны до Парижа ходили почтово-пассажирские регулярные дилижансы. Путь занимал пару суток, и многие ездили туда и сюда. Начинается эпоха информации и коммуникаций. Газеты, издающиеся в Париже и Лондоне, стремительно доставляются в другие столицы, их читают везде. Сердца горят, болят, тревожатся, надеются, умы кипят, характеры оттачиваются в спорах. Поэты пишут пылкие стихи о свободе, равенстве и братстве, о требовательной любви к Родине и правах человека и гражданина. Другие разоблачают эти мечтания, эти либеральные фантазии, как путь в никуда, как забвение истонных истин и Божьих заветов. Были и такие художники, которые вчитывались в страницы Вольтера и Дидро, в статьи «Энциклопедии», в памфлеты пылких пропагандистов левых идей и становились скептиками, врагами монархии и церкви, республиканцами. Идеи Просвещения носились в воздухе, и скоро стало ясно, какие темные силы разрушения пробудили эти светлые мечты.

Ничего удивительного в том, что пришедшее следом поколение людей искусства нередко смотрело на Просвещение со скепсисом и даже нелюбовью. В своей повести «Крошка Цахес» Э. Т. А. Гофман описал воображаемую европейскую страну, в которой «разразилось Просвещение» — словно то была эпидемия или опустошительная война. После всех вандемьеров, термидоров и брюмеров Парижа трудно было бы ожидать иного. Такого столкновения надежд и упований с реальными результатами исторического процесса до тех пор не бывало — лучшие намерения проторили дорогу в ад. Теперь история то и дело показывает нам такого рода финалы и итоги.

В свои поздние годы Франсиско Гойя согласился бы с Гофманом и сам писал картины, в которых изображался «ад на земле». Он увидел своими глазами этот ад, когда солдаты Наполеона пришли на землю Испании, когда брат императора, Жозеф Бонапарт, был провозглашен королем испанцев, но недолго усидел на троне. Народные массы сначала нехотя и медленно, а затем с нарастающим ожесточением встали стеной против оккупантов. Они защищали — что именно они защищали в 1808 году? Своих разжиревших прелатов, свою родимую Инквизицию (она официально писалась с большой буквы, она была Святая Инквизиция, *Santa Inquisition*)? Свою династию Бурбонов, которые смехотворным и постыдным образом

перессорились перед лицом французского наступления и вырывали друг у друга корону, как клоуны в цирке дерутся за воздушный шарик? Или испанцы защищали честь нации? Или пытались отстоять свой дом, свое поле, свою улицу, по которым зашагали сапоги оккупантов?

Ад на земле получился не оттого, что злые люди пришли на землю добрых людей и попытались учинить зло. Ад есть прежде всего издевательское учреждение, как говорят специалисты-теологи и эрудиты в области демонологии. История как будто издевалась над французами, европейцами, испанцами, да и русская нация затем достаточно отведала этого издеательства. Новая Свобода явилась в Испанию на штыках. Ее даровал испанцам «мятежной вольности наследник и губитель», как определил Наполеона наш Пушкин. Такой издевательский выверт истории обозначил природу процесса. Вот и запахло адом. Тут задачка для художника, испытание на состоятельность. Как ему быть, о чем петь, что рисовать?

Гойя столкнулся с главной проблемой своей жизни тогда, когда ему было уже около шестидесяти лет и он был сложившимся художником с длительной и сложной биографией, был сыном XVIII века, эпохи Просвещения.

Он был насквозь испанцем, испанцем из испанцев, и одновременно был человеком эпохи Просвещения. А это означает, что перед нами такая взрывчатая смесь, что только держись. Сейчас объясню, почему это так.

От Просвещения было некуда деваться, и всякий образованный испанец должен был определиться по отношению к этому вызову. Всем пришлось определяться — русским, итальянцам, полякам, англичанам и прочим европейцам. Но какое именно Просвещение имеется в виду? Люди находились прежде всего под обаянием не идей Просвещения как таковых, а какой-то ауры новой, живой и обаятельной эпохи — почувствуйте разницу. Идеи не так уж могущественны. Чтобы ими проникнуться, надо читать книги и тратить время на споры и дискуссии образованных людей. Эти увлечения не для всех. Портить глаза книгами, головы утомлять и штаны просиживать — дело не самое почтенное среди людей. И элиты, и массы всегда отзываются прежде всего на эмоции.

Просвещение излучало эмоции. Идеи как таковые были простодушны, прямолинейны и скучноваты. Разум лучше неразумия. Свобода лучше несвободы. Справедливость и права человека лучше, чем несправедливость и бесправие. От таких трюизмов душа унывает. Разве может художник или поэт загореться от подобных идей? Зато переживания, эмоции были острыми и волнующими, живыми и сложными. Люди пребывали в

тревогах и надеждах. Вера в стабильность мироустройства улетучилась. Дразнящие и беспокойные вызовы времени ощущались то в вызывающих (подчас сознательно эпатажных) фразах Фридриха Прусского, то в философских формулах Дидро, Юма, Канта, то в открытиях ученых вроде Лейбница и Ломоносова, то в книгах писателей и поэтов, то в произведениях художников и композиторов.

Умственность любой эпохи скучновата, да простят меня коллеги-интеллектуалы. Средневековые схоласты, умники-позитивисты XIX века или изощренные интеллектуалы постмодерна — не они оживляют исторические пейзажи, не они оплодотворяют искусство. Нехорошо так говорить про идеи и убеждения, но правда вообще штука неприятная. Не идеи, но настроения и переживания исторического времени — вот источники вдохновения, питательные вещества для художника и поэта.

Нет ничего проще (и обманчивее), чем найти у Вольтера, Лессинга, Дидро, Руссо цитаты, говорящие о том, что эти умные и талантливые люди почему-то простодушно верили в исходную доброкачественность абстрактной человеческой натуры. Прогоним попов, отменим церковь, сбросим тиранов, установим равенство и братство, и будет нам счастье — ибо естественный человек исходно разумен и морально состоятелен. На эти темы идейные вожди эпохи Просвещения любили поговорить. И наговорили великое множество глупостей, извините за откровенность. Были некоторые (немногие) художники, которые пытались иллюстрировать эти самые идеи Просвещения. Но это были не ключевые произведения, а скорее самые декларативные и простодушно-пропагандистские картины, гравюры, литературные тексты, театральные пьесы.

Если нас интересуют настоящие, вдохновенные люди искусства, то нам надо двигаться не туда. Надо спрашивать себя о том, как искусство взаимодействует с аурой тревожного и неустойчивого времени. Век Просвещения оказался эпохой крайнего динамизма, драматизма, бурных порывов ума и души. То была *эпоха перемен* в полном смысле этого слова. Общим знаменателем ее было не господство каких-нибудь однородных идей (например, просветительских), а переживание начинающих больших переделок мира и сознания, предчувствие иной реальности в будущем. Это могло быть и полное надежд предвкушение, и полное ужаса предчувствие. Вопрос в том, умеют ли исторические науки, в том числе искусствоведение, описывать и изучать такие тонкие материи, как «дух времени» или «умонастроения эпохи». Как добиться в этой области таких ценимых наукой вещей, как очевидность или доказуемость?

Мало кто из художников в полной мере разделял идеи Руссо и Дидро,

Вольтера и Монтескье — большинство из них не интересовала ни политика, ни философия. А вот дух и настроение эпохи перемен ощущали все или почти все. Не будем брать в расчет неисправимых изоляционистов, чужаков в футляре, до которых дыхание времени не доходит вообще. Такая нечувствительность чаще всего происходит от среднего уровня развития, который называется «удовлетворительной бездарностью».

Когда завершился век Просвещения и начался «век девятнадцатый, железный», появились работы Гегеля, а именно «Феноменология духа» и «Введение в философию истории». Первая из них была уже написана, когда Гойя приступал к работе над своими поздними картинами и графическими сериями. Тот и другой подводили итоги, пытались сказать о том, как и что они поняли из истории Европы. Каждый делал это, так сказать, в своем углу, не зная друг о друге. Гегель формулирует идею Нового времени (*Neuzeit* по-немецки, *Modernity* по-английски). Стремительный бег времени, современная урбанистическая цивилизация с ее ритмом жизни, размывание и разрушение патриархальных, прежде представлявшихся вечными норм жизни, дерзкие новаторские стратегии во всех областях деятельности и решительная критика любых аксиом — вот что подразумевал Гегель, когда вместо привычного до того противопоставления «старых времен» и «наших дней» заговорил о «Новом времени».

Это определение и придаваемый ему философом смысл были порождением именно XVIII столетия. Они означали, что наступило такое время, когда любой постулат требует своей противоположности. Где черное, там и белое, и наоборот. Где священное, там и сатанинское. Гегель выражался не прямо — он, по обычаю немецких умов, мудрил и усложнял свои рассуждения. Но слово было сказано. Гегель не изобрел диалектику как таковую, но придал ей новое, современное звучание. Он стал говорить, что в природе, обществе и истории господствует закон *единства и борьбы противоположностей*. Это не просто формула, обозначенная в программе философских факультетов, — тут мы прямо прикасаемся к новому искусству, которое выходит на арену.

Появляется искусство проникновения в пространство *отважного знания* о мире и человеке. *Отважное знание* — не просто красивая метафора, это почти термин. В одной из своих статей Иммануил Кант, формулируя мысль о специфике познания Нового времени, сказал, что девизом этого времени могла бы стать формула «*Sapere aude*», то есть «Отваживайся знать»^[2]. Отваживайся, рискуй, тогда будет толк. До тех пор, пока воспроизводишь общепринятые истины или ценности, — толку не будет. Не будет движения. Чтобы было движение, нужно сомневаться и

испытывать судьбу. Теперь это стало общим местом, но тогда это была настоящая революция в умах. Отныне делом искусства стало сомневаться в аксиомах, испытывать на прочность привычные и принимаемые за несомненные истины и представления о реальности. Этим художественная культура Нового времени отличается от того, что наблюдается в эпохи средневековья и античности.

Обнаружилось, что реальность, наука, искусство теперь густо населены новой породой людей. Появился новый герой — беспокойный, ищущий, экспериментирующий. Недоверчивый исследователь дел человеческих стал героем искусства в эпоху Шекспира и Сервантеса. Дидро пишет, что человек гениальный «по определению есть нарушитель норм и правил»^[3]. В известном смысле можно сказать, что это заявление есть его собственный портрет. Точнее, таким ему хотелось видеть себя самого.

На арене творческой истории человечества появился новый творческий психотип. Он уже доминировал в искусстве Нового времени к тому моменту, когда заработала машина революционной идеологии, когда образованное общество погрузилось в поиски новых истин и форм жизни, в мечтания и порывы либертарианского характера. Люди искусства в эпоху волнений, открытий и ожиданий никак не могли оставаться рациональными и уравновешенными. Их носило и швыряло по волнам вдохновений и восторгов, бросая в пучины ужаса, надежды, экстаза. Не могу взять в толк, почему век Просвещения был назван «веком Разума» — я вижу там прежде всего вихри иррациональных страстей. Талантливые люди уносились этими страстями, надеждами, восторгами, разочарованиями в дальние дали.

Представим себе, что перед нами способный и ищущий молодой человек XVIII века. Он читает книжки, смотрит пьесы или слушает стихи, в которых говорят наивные просветительские слова о разуме, справедливости, добродетели и естественных правах. Слова-то плохонькие, трюизмы да общие места. Отчего же так волновались сердца? Да оттого, что повеяли ветры перемен. Заскорузлая система власти, уродливый «старый режим» с его нелепыми ограничениями и вечной старицовой ворчливостью, с его запретами и постными физиономиями не казались более всесильными и вечными.

Что ждало впереди? Просветители обещали светлое будущее тем, кто уверует в демократию, республику, права человека и прочие чудесные сказки. Но европейцы не обязательно и не всегда настолько уж наивны. Санчо Панса в одном пассаже романа Сервантеса выражается так:

«Человек таков, каким его создал Господь, а то и похуже». Формулировка в высшей степени красноречивая. Хитрец и как бы простак Санчо будто бы нечаянно изрекает весьма рискованную мысль: творение Господне кончилось неудачей. Господь Бог, в сущности, потерпел фиаско. Его создание, будем откровенны, оказалось никудышным.

Вот как отличился наш Санчо, а на самом деле его создатель Сервантес! В этом мимолетном замечании ясно видна путеводная нить мысли и культуры Нового времени. Санчо на свой народный лад пересказывает идеи Макиавелли и Монтеня. А именно: человек есть по своим исходным данным довольно неудачное или, если угодно, проблематичное создание. Устами забавного толстяка Санчо автор «Дон Кихота» высказал мысли, ставшие в Новое время основой наук о человеке. Человек изначально опасен и злонамерен (Макиавелли), не создан для осмысления великих истин (Монтень), полностью подчинен богине Мории, повелительнице глупцов (Эразм Роттердамский), и по своей натуре ничем не отличается от животного (Франсуа Рабле).

Далее на этом пути мы встретим Канта, Гегеля, затем Ницше, Достоевского и Чехова. Появилось ощущение *пьянящей и опасной свободы*. Она же, как мне представляется, есть производное от ощущения глубокого экзистенциального беспокойства. Если не быть свободным, не носиться туда и сюда, не пытаться оседлать сразу множество идей, ценностей и методов творческой реализации, то останешься ни с чем. Останешься таким, каким создал Бог Адама, а этот набросок человека был, как намекнул Санчо Панса, явно неудачен. Чтобы не застрять на стадии «плохого старта», надо пошевеливаться и пускать в ход все возможные способы и приемы, в том числе и такие, которые решительно и однозначно запрещены специальными нормами и критериями, разработанными, в частности, для искусства. А следовательно, нужно рисковать.

Человек обанкротился, его надежды провалились. Что теперь делать? Европейская культура выбрала наступательный вариант. Не надо уходить в себя или в монастырь. Надо действовать, работать, вертеться как юла, искать новые точки опоры, прыгать от одного к другому, хвататься сразу за множество нитей, которые, быть может, приведут куда-нибудь. Человеку приходится своими силами компенсировать неудачу Господа Бога, который промахнулся в деле творения. Это не есть работа против Бога, это скорее новая форма сотрудничества с Богом. Мы это видим не только в протестантских учениях, но и в реформированном католицизме нового типа. Позже можно видеть, как «православное правдоискательство» Гоголя и Достоевского осуществляет оригинальный проект новой культуры в

России.

Если хочешь, чтобы жертва Христа была спасительной и действительно помогла бы человеку, — тогда действуй сам, не сиди на месте, развивай свои способности и прилагай максимальные усилия в своем деле. Пересекай просторы планеты, познавай реальные законы природы, углубляйся в медицину и физику, историю и психологию, экспериментировать, ищи новых путей в живописи, литературе, театре, музыке. Займись предпринимательством, наукой, политической работой. Везде ищи новых путей. Не верь в аксиомы. Не доверяй найденным другими или тобою же истинам. Сомневайся в любой истине тотчас же, как только ты ее обнаружишь. Дерзай. Иначе — застой и болото, осененные искренним или неискренним благочестием, а то и неприкрытым изуверством.

Таков теперь принцип европейского ума, европейского творческого начала. С этим принципом, найденным в эпоху Возрождения и отработанным в дальнейшие века, люди искусства вступили в XVIII век, пережили его летучие субстанции, а затем встретили Революцию, террор, разрушительные войны, настоящий ад на земле.

Представим себе, что перед нами художник. Его зовут Бетховен, или Байрон, или Гойя, или Гёте. Он вырос и сложился в атмосфере ожиданий и тревог, в горниле беспощадного поиска и недоверия к найденным истинам. То, что устойчиво и представляется надежным, прежде всего кажется сомнительным этому новому художнику, не желающему благоговейно поклоняться очередному кумиру человечества.

Свобода, рожденная Французской революцией, пришла в Испанию, Германию, Россию на штыках наполеоновских солдат, в обозе оккупантов. Мечты и обещания истории обернулись издевательством, террором, расстрелами и тюрьмами. Глашатаи Свободы дошли до Москвы — Москва горит. Освободители дошли до Мадрида — Мадрид восстает. Его громят и пытаются стереть с лица земли — впрочем, без особого результата, поскольку испанская земля словно сама обжигает ноги освободителей-карателей, посланников исторического Добра, палачей неразумной толпы.

Перед этой загадкой реальности стоит новый художник, который силится понять и показать свое время, надежды и мечты людей, их отчаяние и смерть, хаос и озверение толп. В результате волевого насаждения принципов разума и справедливости люди теряют человеческий облик. Каково?

Гойя мог бы сказать на это: «Надо как следует осознать, насколько мы безнадежны. Тогда и возникает немыслимая, логически недоказуемая

надежда. Раз мы умеем сами себя так беспощадно разоблачить, то отсюда следует, что мы чего-нибудь все же стоим. У нас есть отвага и есть сила, чтобы сказать, что мы бессильны, бесполезны и опасны».

Люди того поколения примерно так и думали. Так что приведенные выше воображаемые слова художника не так уж невозможны.

Итак, перед нами настоящий испанец, то есть отважный боец, который готов идти на край света (в прямом и переносном смысле), не подчиняясь никаким ограничениям. Записали? Теперь следующий пункт. Этот испанец, художник Гойя, растет и воспитывается в атмосфере Просвещения. Это означает не то, что он усваивает тривиальные истины и лозунги идеологов — атеистов, республиканцев, либералов и пр. Это означает, что он готов к приключениям, ждет перемен, открыт для жизни. Таков наш герой. Он выходит на сцену. Посмотрим, каковы его первые шаги и как пойдет дело далее.

ОТЧАЯННЫЙ ПАРЕНЬ

Хватит с нас общих рассуждений и философских предисловий. Обратимся к реальным фактам жизни реального человека и художника по имени Франсиско Гойя-и-Лусьентес. Сделавшись знаменитым художником и даже открыв дверь (пусть и не очень широко) в высшее общество страны, он стал искать в своей родословной признаки благородного происхождения и прибавил к своему имени соответствующую приставку, подписываясь «де Гойя». Простительная слабость. А может быть, даже практическая необходимость. Как иначе можно было являться во дворец короля и претендовать на его благоволение? Как получить снисходительное одобрение высокороднейших аристократов и аристократок? «Довлеет дневи злоба его».

Коренастый и круглолицый мальчишка, родившийся в 1746 году в небогатой семье провинциального арагонского ремесленника по имени Хосе Гойя, имел невыгодные стартовые позиции. Точнее сказать, позиции были весьма скромные, а перспективы социального взлета крайне невелики. Отец имел профессию высококвалифицированного позолотчика. Это в католической Испании означало довольно стабильный заработок среднего уровня. Бедность не угрожает семье, пока отец трудоспособен, но накопить богатство и перейти в разряд состоятельных горожан, скорее всего, не получится.

Культовые сооружения в Испании обычно украшены избыточно сложными и витиеватыми резными украшениями алтарей, алтарных картин, подсвечников и прочего сакрального антуража. Все эти профили, капители, завитушки и прочие элементы церковного убранства настоятели храмов и местные общины стараются сделать побогаче и поярче, чтобы блестело и сверкало, и в этом их устремления весьма напоминают массовую народную эстетику православной России.

В католическом храме всегда есть что позолотить, и обязательно имеются места, где надо обновить или переделать позолоту. Храмов этих великое множество. Позолотчик Хосе Гойя постоянно жил в Сарагосе, но временами выезжал в другие местности и поселения Арагона, выполняя там свою работу. Его детям были открыты социальные тропинки среднего уровня.

Семейства отца и матери двигались если не вниз по социальной лестнице, то уж во всяком случае не вверх. Процветания не наблюдалось.

Дом, в котором родились Франсиско Гойя и его братья, был небогат и малоприметен. Среди предков числились мелкие бюрократы городского управления и неродовитые идалго, то есть дворяне. Дворянство такого рода мало кому могло внушить почтение. Каждый пятый житель Пиренейского полуострова и немалое количество поселенцев — от испанского Неаполя до аргентинского Буэнос-Айреса — называли себя *hidalgo*. Документальные подтверждения находились в редких случаях. История страны была неровная, воинственная и нестабильная, и далеко не все из испанцев умирали в тех же местах, где рождались. Архивы горели, документы погибали и пропадали. Иметь настоящую дворянскую грамоту могли немногие счастливицы — впрочем, трудно называть счастливицами гордых рыцарей без родового наследства, когда понемногу утверждалась философия денег и частной собственности. Им предстояло странствовать, искать счастья в дальних странах, пробивать себе дорогу в столице империи, если у них были задор и напор.

У нашего юного героя задор и напор имелись в избытке, и он быстро превратился в отчаянного парня из числа тех, кто делил между собой улицы и кварталы арагонской столицы Сарагосы. Нравы там были примерно такие же, как на петроградской Лиговке в преддверии революции или в эмигрантских кварталах Нью-Йорка в те годы, когда там итальянская шпана воевала с «латиносами», а молодежь небелых рас наступала на пятки своим бледнолицым собратьям.

Сарагосские юнцы пятидесятых и шестидесятых годов XVIII века мало что знали о внешнем мире, у них были расплывчатые представления о том, что такое Париж или Лондон, да и Мадрид представлялся далекой сказочной страной королей, инфантов и герцогов. Юный Франсиско учился в церковной школе читать и писать, а мудрость и мораль мира высшего были ему знакомы, естественно, по страницам Священного Писания. Он учился петь под гитару народные песенки, отбивая ритм каблуками и ладонями — это важное умение для испанца. Выражался устно в сочной и цветистой манере, как и положено парню из народа. Писать буквы на бумаге он выучился, но делал это коряво и с орфографическими, мягко выражаясь, неточностями. Через полтора века его почитатель, философ и писатель Хосе Ортега-и-Гассет, скажет о своем любимом Гойе, что его письма написаны так, как будто их пишет плотник грубой неловкой рукой. Дон Хосе, как с ним это бывало, увлекался и преувеличивал. Но верно то, что литературного блеска в письмах Гойи не видно, а его прошения в адрес церковного руководства и чиновников короля ничем не отличаются от прочей текстовой продукции бюрократического Левиафана. Личная

корреспонденция Гойи написана поживее, но она-то и выдает более всего недостаточность его филологической и гуманитарной подготовки. Сразу видно, что его речь затруднена, что он хочет сказать больше, чем позволяют ему усвоенные в школе вербальные штампы его эпохи.

Две детали в портрете сарагосского юнца выделяют его из толпы сверстников. Первая деталь: он дружил не с отчаянными сорвиголовами вроде себя, а с умным тихим мальчиком, читавшим книги и мечтавшим о карьере ученого и литератора. Как гласит предание, бойкий парнишка для начала поколотил тихоню, а потом они стали близкими друзьями. Скорее всего, в этом мальчишеском тандеме Франсиско был лидером и не давал приятеля в обиду, защищая его от других маленьких агрессоров, притом сам при случае давал своему подопечному по шее и по другим местам, как водится в школьной, армейской и другой молодежной среде.

Друга-тихоню звали Мартин Сапатер, и он на всю жизнь остался образцовым гражданином своего города, занимая относительно видные посты в городском управлении Сарагосы (а город этот имел выборные органы власти, с королевской администрацией не всегда согласные). Мартин рано проявил интерес к идеям французского Просвещения, ибо охотно предавался чтению. Возможно, уже в мальчишестве он рассказывал своему приятелю Франсиско о том, как говорят в Париже о королях, господах и попах. Там о них говорили совсем плохо, насмешливо и издевательски.

Поймите правильно: друг Мартин вовсе не обещал стать вольнодумцем в юные годы и не сделался таковым в годы зрелые. Он был тихий и богобоязненный мальчик, а позднее тихий и богобоязненный взрослый человек. Но он был исключительно начитанным и образованным европейцем своего времени. Образованная молодежь XVIII века во всех странах Европы выдвигает будущую когорту просвещенных скептиков, вольных умов. В Испании их именовали *ilustrados*. В буквальном смысле это слово означает «просвещенные», но не только это. Католический мир и его религиозные традиции вибрируют историческими воспоминаниями, и в слове *ilustrados* отзывается многовековая историческая память о средневековых мистиках, которые именовали себя точно так же. Они были «озаренными светом», они считали себя причастными к божественным энергиям мироздания. Просвещенный человек XVIII столетия — это не просто такой человек, который начитался новых книг вольнодумного содержания. Это еще и человек, освещенный или озаренный светом идеи, а свет идеи — это излучение из высших сфер.

Так случилось, что слово из лексикона религиозной (мистической)

традиции преобразилось и стало обозначать людей мыслящих, критически настроенных по отношению к существующим порядкам. Может быть, это не случайно. Независимость от церковной догмы была своего рода новым символом веры, новым духовным напитком для жаждущих откровения душ. Но разве веяния эпохи перемен были новыми и необычными для юного Франсиско Гойи? Вольнодумие и ироничность, саркастический взгляд на реальную действительность были свойственны культурной элите Испании по крайней мере с эпохи Сервантеса и Кеведо. Решительно ничего нового в том не было. Да и массовая культура католических стран не так уж лояльна официальной религиозной догме. Ироничность и здравомыслие укоренены в народной культуре Южной Европы. Народ чтит веру, а сословие носителей сутаны столь же традиционно не уважал; насмешки над ханжеским благочестием издавна переполняли испанский народный театр, и в ярмарочных представлениях занудный и вредный священнослужитель появлялся на сцене как неизменный объект осмеяния, как ни старались надзорные органы церкви (та самая Святая Инквизиция, о которой мы не раз еще вспомним).

Верить в Бога и при этом недолюбливать попов и монахов — это не только испанское изобретение. Такое нередко бывало то там, то здесь в жизни наших предков. Может быть, таким и должен быть путь просвещенного христианина. Не надо смешивать Бога с человеческими установлениями по имени Церковь и Трон. Это всего лишь игра ума, господа читатели, — не спешите оскорбляться в своих лучших чувствах.

Мальчишка живет на окраине горделивой, но провинциальной Сарагосы. Уличная жизнь брала свое, и земные страсти бурлили в молодом организме. Ходить к мессе в воскресенье было делом привычным, но и наплевать на увещевания монаха или клирика, и посмеяться в кругу друзей над наставлениями святых отцов было делом обычным. Идеология и жизнь уже давно стали отдаляться друг от друга, ибо жизнь была сложнее, нежели проповеди с амвона.

Вторая странность нашего главного героя, отчаянного парня и уличного сорвиголовы, заключалась в том, что он учился живописи у самого почитаемого художника арагонской столицы, главного получателя церковных заказов и живописателя святых и особенно Девы Марии — а именно Богоматерь, *Nuestra Senora Madre de Dios*, была особенно любима и почитаема верующими людьми в Арагоне, как и во всей Испании. Учителя звали Хосе Лусан, он вполне владел — насколько это было возможно в провинциальном окружении — энергичной и вольной кистью и писал стремительные полеты ангелов и бурные жесты святых, охваченных

восторгом откровения или ужасом перед лицом Христовой судьбы. Особенно вольничать он себе не позволял, повторять эксперименты Эль Греко вовсе не собирался, но понемногу прививал в провинциальной Сарагосе столичный вкус к размашистой живописи в стиле барокко.

Можно считать, что главным делом жизни Лусана были не алтарные картины сарагосских церквей, не фрески храмов, написанные его кистью в течение десятилетий, а несколько юношей, обученных владеть кистью в его мастерской. Там получили свои первые уроки три юных арагонца: помимо самого Гойи, это были братья Франсиско и Рамон Байеу, которые уже подросли и отправились пробивать себе дорогу в Мадрид, когда их младший брат еще продолжал упражняться в рисунке и обращении с красками под руководством старого Лусана. Фамилия Байеу будет нам еще не раз встречаться. В будущей жизни Гойи это семейство сыграет колоссальную роль. Он с ними даже породнится в свое время — но не будем забегать вперед.

Станет ли он художником, тем более художником большим или великим, никто в эти первые годы сказать не смог бы. Первые опыты его кисти не обратили на себя внимания. В семнадцатилетнем возрасте будущий гений искусства принял участие в конкурсе. Задание было — нарисовать гипсовый слепок античной фигуры Силена. Так полагается по всем программам подготовки молодых художников. Но такое рисование наверняка не увлекало юношу. Конкурс он провалил. В девятнадцать лет пытался поступить в мадридскую Академию и, надо думать, исполнял на вступительных экзаменах задание сходного характера — с тем же результатом. Наверняка ему сильно не хватало терпения, систематического подхода к рисованию и прочих похвальных дарований настоящего просиживателя штанов.

Юный Гойя скорее обещал стать нарушителем спокойствия и проблемой для властей, которые были призваны заботиться о правопорядке. Такова общая диспозиция. Что касается конкретных фактов или деталей, то полицейские протоколы тех лет, когда юный Франсиско имел за плечами пятнадцать или шестнадцать лет, не найдены — или не существовали вообще никогда. Испанская жизнь была не особенно избалована формальными правилами и властью Закона.

Поэтому ходовые, вошедшие в предание истории о приключениях юного сорвиголовы приходится излагать с сомнением, под большим вопросом, притом в ключе догадок и предположений. Однако изложим эти недостоверные эпизоды хотя бы на том шатком основании, что дыма без огня не бывает.

Эпизод первый. Нож в спине

Где именно, в каком городе и на какой улице был или не был найден ранним утром истекающий кровью Франсиско Гойя, раненный в спину — и пролежавший несколько часов в бессознательном состоянии с ножом в спине? Какая сеньорита была, возможно, причиной поножовщины, а может быть, и не сеньорита, а банальный долг, несчастные несколько реалов, выигранных в карты и не выплаченных выигравшему? Случилось ли это в Сарагосе или уже в Мадриде, куда буйный юноша торопливо удалился, чтобы ускользнуть от внимания светских и церковных властей, которые были обязаны обращать внимание на особо беспокойных уличных парней? Современники сообщали, что в XVIII веке проехать из одного города в другой бывало в Испании крайне опасно, если не иметь надежной охраны — притом такой охраны, которая сама не ограбит охраняемого или не причинит ему или ей иных обид. Городские улицы с наступлением ночи освещались одной лишь луной, а лихих людей всех видов и сортов было великое множество. Искавшая приключений и острых ощущений молодежь была постоянной причиной озабоченности старших поколений, блюстителей нравственности, государственных мужей и церковных проповедников.

Нам известно почти доподлинно, что из родной Сарагосы молодой горячий парень удалился торопливо и безоглядно, а это означает, что там ему было нельзя оставаться. Кто именно мог иметь к нему претензии: местные бандиты или блюстители порядка (они именуются в Испании по старой традиции арабским словом «альгвасил») — мы не знаем. Позднее, не найдя себе сразу заказов или покровителей в Мадриде, он столь же торопливо утек из столицы и отправился в какой-то портовый город, чтобы отплыть в качестве матроса в Италию. Быть может, именно в столице с ним случилась нехорошая история. Кто кого пырнул ножом, однажды или не однажды это было — в любом случае тут дело нечисто и без крови, скорее всего, не обошлось.

Эпизод второй. Гойя на арене

К восемнадцати-двадцати годам Франсиско Гойя превратился в типичного городского «махо» (*majo*), то есть вызывающе независимого молодого человека вольного поведения. Не в том смысле вольного, что он

читал политические прокламации или подрывные книжки парижской выпечки, якшался с испанскими вольнодумцами, теми самыми «иллюстрадос», которые уже в шестидесятые годы XVIII века давали знать о себе то там, то здесь и обличали то коррупцию администрации, то церковные порядки, да и саму христианскую веру иной раз не щадили (впрочем, просветители-вольнодумцы чаще обличали церковь как «поповскую контору», нежели нападали на убеждения и мировоззрение религиозных людей).

За пару лет Франсиско Гойя получил в столице окончательный лоск и блеск испанского «махо». Такие фигуры маячили уже повсеместно. Они выделялись в толпе низко надвинутыми на глаза шляпами и широкими плащами, под которыми можно было укрыть и недочеты своего наряда, и целый арсенал холодного оружия. От миниатюрного итальянского стилета до широкой бандитской навахи, от армейского кинжала до шпаги типа *estoque* — а это был, по сути дела, довольно увесистый обоюдоострый меч, годный для рубки сплеча и эффективного закалывания людей и быков. Матадоры использовали это оружие для финального удара в сердце своего рогатого противника.

Особым шиком для настоящего «махо» считалось сбросить плащ и шляпу и выскочить на арену корриды, привлекая к себе внимание быка. Это самодеятельное тореадорство было явным нарушением порядка. Но совладать с дюжиной крепких молодых парней, которые выскакивают из толпы во время корриды и показывают свое бесстрашие и умение сразиться со зверем, никакие указы и никакой контроль не могли. XVIII век был эпохой гротескных и клоунских безумств на аренах корриды, и публика могла подчас оценить выходки неудержимых юнцов. Исследователи подозревают, что и молодой Гойя участвовал в этих безумных выходках и, возможно, даже одно время зарабатывал себе на жизнь высоким искусством дразнить быка и играть со смертью на арене.

Никакие протоколы, никакие реляции не запечатлели возможное участие Франсиско Гойи в кровавых иберийских играх с быками, но косвенные данные налицо. Или не данные, а слухи и догадки. Если не бывает дыма без огня, то откуда берутся рассказы о том, как Гойя добирался до портового города (скорее всего, имеются в виду Кадис или Аликанте) в качестве участника целого отряда странствующих матадоров, которые переезжали из города в город, из села в село, получая скромные гонорары за опасную работу на аренах корриды или прямо на площадях, отведенных под это развлечение? Откуда намеки в письмах и разговорах на то, что Гойя владел мулетой и шпагой-эстоке, и как понять позднейший

отзыв старого друга и корреспондента Мартина Сапатера, который писал о своем друге, что «с мечом в руке он не испугается никакого человека»? Заметим: не испугается человека. Гора мышц с рогами на голове — это иное дело, тут и самому лучшему матадору следует если не бояться, то опасаться и смотреть в оба.

Эпизод третий. Гойя в Италии

Доплыть от Кадиса или от гавани Аликанте до итальянского порта Специя — дело нехитрое по масштабам XVIII века, ибо штормы в летнее время не особенно часто посещают Средиземноморье, а давнишняя гроза мореплавателей, восточные (алжирские, марокканские, турецкие) пираты, отступили в свои прибрежные воды после сухопутных и морских сражений с европейцами. Арабы на своих быстроходных суденышках были еще опасны в позапрошлом веке для Сервантеса, которому довелось провести в алжирском плену немало лет. Теперь судоходство заметно облегчилось.

Франсиско Гойя долетел до берегов Италии, как пух от уст Эола, и устремился, разумеется, в Рим, главный культурный центр Европы, средоточие искусств всех видов и многих эпох. Там же, кстати, находится и Ватикан, куда верующему католику и человеку искусства тоже надо не забыть зайти. Историки искусства усердно повествуют о том, как он ходил по храмам и дворцам Рима и ездил в Неаполь, разглядывая фрески и картины. В мадридском музее Прадо имеется «итальянская тетрадь» Гойи, где записано старательно и демонстративно, где и какие картины он видел в Риме и Неаполе, в Болонье и Венеции. Тетрадь честно перечисляет и описывает картины Рубенса, Веронезе и Рафаэля, на которые следовало обратить особое внимание. Похоже на то, что сама эта тетрадь заполнялась со специальной целью — выполнить задание и отчитаться в Мадриде перед начальством, показать, что молодой человек не терял времени зря, а учился и старался. Очевидно, по возвращении домой тетрадь была не заброшена в дальний угол кладовки, а представлена в Академию.

Отчет был принят и даже зачтен. Насколько он достоин доверия — это другой вопрос.

Тут есть один тонкий момент, касающийся творческих дел. Важно не только то, какие произведения видел, то бишь разглядывал художник. Важно то, какими глазами и с какой настройкой оптики он их разглядывал, и что именно он увидел в шедеврах итальянцев. Молодой Гойя, выходец из буйной уличной культуры испанских городов, успевший немного

соприкоснуться с профессиональной художественной средой (и окунувшийся в эту среду полностью, когда он очутился в Риме), смотрел на картины Раннего и Высокого Возрождения особыми глазами человека XVIII века.

Эти глаза прежде всего искали в видимой реальности, в том числе и в шедеврах искусства, не образцы вечных истин и абсолютных гармоний. Настало Время Перемен. Глаза искали новое, души жаждали движения и жизни. А это означает, что произведения с загадкой, картины с оттенком остроты и парадокса, картины-вопросы в первую очередь могли вызвать интерес начинающего художника.

По этой причине ему сам Бог велел отправиться в храмы и дворцы Рима и Неаполя и рассматривать там картины Караваджо. Там из загадочной тьмы выступают вперед освещенные ярким лучом света фигуры, и это не идеальные образы академической выделки, а корявые и некрасивые, крепкие и грубые, мощные и энергичные люди. Они убедительные, они настоящие, как в жизни; и в то же время они неистовые и сильные, они страстно и решительно бросают вызов судьбе.

Какие картины могли прежде всего увлечь Гойю? Да именно такие, где он видел нечто такое, что ощущал в себе.

Документальные известия о достоверных и вероятных передвижениях Гойи по Италии в целом скупы и недостаточны. Но разве можно себе представить, что он не был поражен римской картиной Караваджо «Призвание Матфея»? В ней усталый Иисус Христос, этот загорелый и сухоощавый странник, заходит в сомнительную полутемную каморку, где считают деньги мытари, то есть сборщики налогов, по народным понятиям, грабители и кровопийцы. И окружены они той самой публикой, которая куда как хорошо известна нашему герою. Там за столом — и местный молодой авторитет, щеголеватый парень при оружии, охраняющий налоговиков от покушений других авторитетов, и смазливый мальчик из тогдашней индустрии порочных удовольствий. И в эту обитель греха бесстрашный странствующий проповедник бросает свои слова, обращенные к главному грешнику, мытарю Матфею: «Ты пойдешь со мной». Оторвавшись от подсчета собранных с народа денежных средств, адресат этих слов с недоумением смотрит на странного пришельца. Сейчас он скажет неожиданные для него самого слова: «Меня ли зовешь, Господи?»

В Италии можно было увидеть многое. Там были и идеальные гармоничные Мадонны кисти Рафаэля, и свежие, как весенний день, картины молодого Боттичелли, и скульптуры могучего Микеланджело.

Важно то, какими глазами смотрел молодой испанец на эти сокровища. Он смотрел глазами XVIII века, он — сын эпохи Ватто и Фрагонара, Креспи и Гварди, хотя он сам, быть может, этого и не подозревает. Его волнуют жизненность, энергия, неожиданность, контраст, драма и лирика. Возвышенные идеальные миражи прекрасного несуществующего мира его не притягивают. И еще — в нем бурлят и кипят страсти, его бросает в разные стороны.

Документы этого не говорят, но знатоки не сомневаются в том, что именно в Италии встретились ему офорты Жака Калло. Этот космополитический француз за сто лет до того нашел себе новую родину во Флоренции, а его офорты были широко известны во всей Европе. Итальянские собиратели, просвещенные клирики, успешные художники ценили и собирали шедевры Калло из двух серий его офортов. В начале XVII столетия он издал и распространил обширную серию под названием «Capricci» — то есть шутки, капризы, фантастические выдумки. Тонким штрихом, резким абрисом, пятнами темного и вспышками света там намечены контуры какого-то странного и гротескного мироздания, где гримасничают сумасшедшие, кокетничают девицы, кривляются цирковые клоуны, забавляют публику ярмарочные карлики и горбуны. Рассматривая эти увлекательные листы, Гойя в те годы вряд ли мог догадаться о том, что через тридцать лет он сам возьмется за резец и неистово, как в угаре, наделает восемьдесят медных досок с офортами своей серии «Капричос». Она будет своего рода продолжением того фантастического и макабрического измерения, в которое проник в свое время Жак Калло.

Будущее непрозрачно. Не мог дерзкий парень из Испании в своих итальянских странствиях догадаться о том, что офорты Калло на тему «Бедствия войны» станут для него ориентиром спустя много лет. Виселицы и пыточные камеры. Расстрелы и горы трупов. С этими фактами реальности Гойя в свое время соприкоснется вплотную, подобно тому как соприкоснулся в свое время Жак Калло. Француз наблюдал ужасы Тридцатилетней войны и запечатлел всеобщее озверение той бойни, в которой даже герои и освободители подозрительно похожи на военных преступников. Гойя в старости встретится с подобным переживанием беспощадной Истории. И тоже вырежет на металле и напечатает свои «Бедствия войны» после того, как увидит события героической и чудовищной Герильи — народной войны испанцев против наполеоновского нашествия.

До этого момента ему остается более сорока лет, а пока что он молод, отважен, предприимчив, петушист. И в то же время он уже художник, он

ищет свой путь в искусстве. Отчаянный парень явно подумывает о том, как ему жить дальше, ибо он хочет успехов и триумфов, и уже ощущает себя художником, и уже умеет решительно и дерзко рисовать на бумаге и держать в руке кисть. В нем пробуждается артистическое честолюбие или многожды описанное озарение, возникающее у новичка перед шедеврами больших мастеров: а ведь я тоже художник!

Примерно в 1770 году он уже должен сообразить или догадаться, что ему предстоит делать карьеру при испанском дворе и пытаться (это для него нелегкое дело) произвести впечатление на классицистов и академистов, на столпов Королевской Академии. Главным столпом был умнейший немец, образованный, старательный и соответственно скучноватый Антон Рафаэль Менге. Гойя состоял одно время учеником этого мадридского Рафаэля. Менге постоянно ездил в Италию и там штудировал классические шедевры — скорее всего, вовсе не те из них, которые увлекали Гойю. Королевский двор чтит и ценит иностранного специалиста, предоставляя ему широчайшие прерогативы в формировании кадровой политики и эстетического вкуса высших классов.

С учителем Менгсом юноша ссорился, отношения у них были скверные. Позднее Гойя повторял, что его идеал — это Рембрандт (знакомый испанцу по офортам) и Веласкес (изученный досконально и по оригиналам). Картины Рубенса? Сверхмощный атлетизм Микеланджело? Все это было увидено в Риме и старательно отражено в итальянской тетради. Отчего бы не записать великие имена? Мы же знаем, как это делается. Бежишь рысью по залам огромных музеев и записываешь на бумажку: художник такой-то, название такое-то. И дальше, снова рысью.

Притом наш герой был юн и отважен, неистово страстен и не признавал тормозов. Пожалуй, приключения и вызовы судьбе увлекали и пьянили его пока что все-таки больше, нежели произведения искусства. Так бывает в молодые годы.

Эпизод четвертый. Человек-паук

Забрался ли двадцатилетний Гойя на самую маковку купола собора Святого Петра, дабы нацарапать там свое имя, — вот еще одна загадка римского путешествия испанского подмастерья. Он вполне был способен на такую эскападу. Говорят, что он зарабатывал деньги в Италии, выступая в качестве уличного акробата. Физические кондиции были в порядке. Сделать сальто-мортале или работать подставкой для жонглирующего

собрата, который стоит у тебя на плечах, — для горячего юнца дело не только возможное, но даже и увлекательное.

Если бы сегодняшние профессора университетов и другие историки искусства могли бы влезть на верхнюю точку массивного фонаря главного храма католиков и изучили бы каменную кладку с лупой в руках, то, возможно, нашли бы бесценную подпись молодого балбеса, будущего гения мирового искусства. Но увы — физическая форма корифеев гуманитарного знания и даже студентов лучших университетов до сих пор не такова, чтобы повторить возможный (но недоказанный) подвиг нашего предполагаемого человека-паука.

Кстати, заметим, что в этой то ли легенде, то ли бывальщине могли отразиться и некоторые другие страницы художественного фольклора, присущего Риму, как и другим столицам искусства. Существует смутное известие о том, что за сотню лет до испанского «махо» другой молодой художник, приехавший из Франции, Николя Пуссен похвалялся в римских кабаках, что сможет забраться на верхнюю точку собора и оставить там свою подпись. Неужто там до сих пор существуют две нацарапанные на камнях фамилии? На одном камне — Poussin. На другом — Goya.

Тот и другой были в молодости горячими парнями, дрались на дуэлях и бегали от властей, стремившихся упечь их за решетку, гуляли на всю железку, не понаслышке познакомились с дурными болезнями и притом были кумирами своих поклонников и почитателей. Так жили художники в Риме, так они жили и живут сегодня в Париже и Нью-Йорке, в Москве и Лондоне. Большинство из этой беспокойной публики не оставило в искусстве ничего, кроме слухов, или в лучшем случае протоколов полицейских органов. Но некоторые превратились в культовые фигуры и предмет восторга любителей живописи. Посмотрите на элегантную и свежую живопись молодого Пуссена в московском Музее изобразительных искусств. У него легкая рука и стальная хватка. Может быть, и нога была легкая, и верхолазить тоже был мастер...

Читатель, внеси свой вклад в дело науки об искусстве. Бери билет до аэропорта Фьюмичино, отправляйся в Ватикан и полезай на купол собора Святого Петра. Скорее всего, ничего ты там не найдешь и попадешь в полицию, а кончится дело депортацией из страны за злостное хулиганство. Но вдруг — вдруг — там наверху на камнях написаны великие имена? Тогда ты совершишь большое открытие, и твое имя войдет в анналы так называемой искусствоведческой науки. Шанс мал, но он есть. Может быть и так, что там, наверху, найдется еще несколько славных имен, нацарапанных на камнях.

Не побывал ли там наверху будущий якобинец и враг французского короля Жак Луи Давид, который учился в Риме в 1775 году (кстати, за государственные деньги) и тоже был парень хоть куда — и погулять, и побуянить, и картины пописать? А вдруг там мы найдем еще и подпись любимца России Карла Брюллова, который был к тому же еще и любимцем Италии в свои молодые годы и наверняка слышал рассказы и байки своих итальянских друзей про то, как лазили по куполу собора в свои молодые годы будущие великие художники Пуссен, Гойя и Давид?

Эпизод пятый. В Россию не звали

Если уж в связи с Гойей возникла тема России, то придется поскрести по сусекам исторических анекдотов и извлечь оттуда скудные реляции о том, что Гойя мог бы стать нашим соотечественником и даже направлять к неведомым берегам грузный корабль Российской Академии художеств.

В околохудожественном фольклоре бытуют рассказы о том, что русский посол в Риме (имя не называется, да и кто упомянет эти трудные русские фамилии) приглашал к себе юное дарование и предлагал ему отправиться в Санкт-Петербург и там послужить своей кистью новоиспеченной императрице Екатерине. Если прочие рассказы об уличных боях, приключениях на арене и лазании на купол собора вызывают наши законные сомнения, то история с русским дипломатом совсем уж немыслима. Екатерининские сановники и посланцы в Европе были в это время умны и осмотрительны, и никому не ведомый, буйного нрава испанец, не доказавший еще своих артистических способностей, вовсе не был подходящим объектом для вербовки на русскую службу. Заполучить крупную фигуру вроде Тьеполо или Менгса, а затем и Фальконе — об этом можно было думать, но бойких юнцов, учившихся на художников, в Риме было хоть пруд пруди. С какой стати русское посольство должно было обратить внимание именно на этого сомнительного молодого человека среди сотен других? Сама молодая Екатерина была догадлива и предусмотрительна и настойчиво требовала готовить прежде всего национальные художественные кадры и давать заказы только именитым мастерам Европы, причем только в особых случаях и ради особых задач.

Одним словом, насчет чего другого мы с вами можем сомневаться, колебаться и спорить, а с этим эпизодом все ясно. Его не было. Точка.

Эпизод шестой. Осквернитель святынь

На роль будущего академика Российской Академии художеств молодой Гойя не подходил никоим образом, но что касается его амурных дарований и данных, то они не подлежат сомнению. Познакомиться с очаровательной молодой монашкой где-нибудь в тишине одной из римских церквей было бы для такого персонажа самым естественным делом. Такого рода рассказы похожи на правду, но документальных подтверждений снова не имеется. Наш герой был довольно привлекателен не столько своей простонародной и грубоватой физиономией, сколько простодушной прямою вкупе с церемонной испанской галантностью и искренним восхищением, с которым он смотрел на женский пол, как говорится, долгим мужским взглядом. В настойчивых и пылких взорах испанца отражались не только мужская страсть и недюжинная потенция, но и творческий запал, восторг живописца, который очень хочет и уже пытается передать головокружительные, восхитительные и странные моменты жизни.

Почему он торопливо, фактически в ритме бегства, очертя голову устремился прочь из папского Рима и отправился в испанские владения, которые были разбросаны по тогдашней Италии там и здесь? Легенда гласит, что пылкий юнец практически уже сговорился с девицей, которая обреталась в одном из римских монастырей, и попытался наскоком добыть свою спрятанную красотку или, грубо говоря, выкрасть объект своих вожделений из монастырских стен. Там его схватили с поличным (возможно, с девицей, которая уже якобы согласилась стать движимым имуществом ухажера) и посадили в темницу. Дальнейшая жизнь похитителя могла бы оказаться недолгой, ибо покушение с неблагоприятными целями на суверенитет монастыря каралось папскими законами очень сурово, приравниваясь к самым тяжким преступлениям. О гуманизации законов и отмене физических наказаний тогда не слыхивали, а смертная казнь была вовсе не исключительной мерой наказания, а едва ли не самой распространенной в случаях серьезных проступков.

Если дело было так, как мы боимся догадаться, то лишь одна инстанция могла оказать помощь бедняге, попавшему в опасный переплет. Испанский посол в Риме, при дворе Его святейшества, был фактически вторым по влиятельности человеком в Вечном городе, ведь королевство представляло собой самую могущественную политическую и военную силу католического мира. Посла звали граф де Флоридабланка — это имя нам еще встретится впоследствии. Посол Испании по своей должности

обязан был потребовать освобождения подданного своего монарха, тогда как папская полиция обязана была в ответ потребовать высылки нарушителя и святотатца из пределов Папской области. Одно не противоречило другому. Повторять это предписание дважды не пришлось. Молодой человек сохранил в сердце искреннюю благодарность к сиятельному бюрократу, который выручил его в трудном положении. Последняя фраза содержит догадку, которую никакая наука не в силах ни подтвердить, ни опровергнуть.

Гойя был легок на подъем и отправился в город Парму, который управлялся местным герцогом, каковой был одним из многочисленных вассалов испанского короля. Если есть желание добавить красок и деталей в эту живописную историю, то можно вспомнить о том, что начинающий маэстро приехал в итальянский город, выдавая себя за итальянского художника, ученика главного живописца испанского короля, и приехал в компании молодой то ли актрисы, то ли циркачки, которая показывала какие-то увлекательные или соблазнительные номера в уличных театрах и шапито. А может быть, вместе с этой лихой девчонкой молодой художник зарабатывал деньги на улицах и площадях, то есть работал подставкой, а она стояла у него на плечах и жонглировала?

Самозванный итальянский живописец и возможный уличный акробат Гойя, как считается, написал в Парме картину для конкурса на тему «Ганнибал, осматривающий с альпийских вершин земли Италии». Известна довольно ученическая картина примерно того же времени, которая то ли была написана Гойей в Парме, то ли принадлежит кисти другого начинающего художника тех лет. На скале стоит фигура карфагенского полководца, который всматривается вдаль, в простор страны, которую он мечтает захватить...

Впрочем, достаточно. Сколько можно перечислять этих недоказанных фактов, этих причудливых подробностей, этих туманных историй о приключениях юного авантюриста и его похождениях на эротическом направлении жизни и о его ранних, полумифических попытках заявить о себе, как художнике! Пора нам вспомнить о том, что он и в самом деле уже довольно подготовленный художник, он обладает кое-какой техникой, навыками стенной росписи, живописи маслом и довольно бойко рисует. В течение четырех лет он копировал гравюры с картин старых мастеров у Лусана в Сарагосе. Научился ли он чему-нибудь у Менгса в Мадриде — сомнительно, ибо он общался с немцем недолго, и дело кончилось, судя по всему, скандалом. Но немало удивительных картин и офортов он нашел и увидел в Италии, в перерывах между своими приключениями, выходами,

эскападами и причудами. Мы с вами разбирали всякие захватывающие приключения, которые то ли имели место, то ли никогда не происходили. Притом последующие предприятия художника на родине говорят о том, что в свои примерно двадцать пять лет он уже обладал определенным опытом и техническим умением.

Не век же ему шататься по разным странам, испытывать судьбу, соблазнять девиц, выкидывать опасные коленца и рисковать жизнью в стычках с людьми и быками. (Или другой вариант: сколько же можно описывать эти недостоверные и сомнительные истории?) Каким-то образом в годы своей бурной и причудливой юности он сумел-таки освоить приличный профессиональный арсенал и натренировать навыки обращения с инструментами живописца — а для этого нужны столь же систематические упражнения, как при обучении музыке требуется систематически музицировать.

Кстати сказать, в зрелые годы Гойя утверждал, что он на самом деле самоучка в художественном деле. Странное заявление — как будто он не учился несколько лет у полноценного профессионального живописца в своей Сарагосе. Вероятно, он хотел сказать, что его подготовка была большей частью результатом не столько регулярных занятий, сколько разного рода впечатлений, озарений и упражнений на бегу.

И все же каким-то образом он получил неплохую подготовку — и это лишний раз побуждает нас с вами подумать о том, что приключения и авантюры будущего маэстро в Испании и Италии (а говорят еще, что он даже и во Франции тогда побывал или через Францию проехал, но мы уже не станем в эти рассказы вникать) — что все эти выходки и фокусы молодого испанца не занимали его время целиком и что он в самом деле говорит правду в своих итальянских тетрадях, когда записывает там названия храмов и дворцов, где он побывал, и названия картин, фресок, статуй и сооружений, которые он осматривал и оценивал.

Как бы то ни было, пора становиться взрослым, браться за ум и делать главное дело своей жизни. Уверенность в том, что этим делом должно быть искусство живописи, оказалась сильнее инстинктов бродяги и авантюриста.

УЖЕЛИ БАЛОВЕНЬ СУДЬБЫ?

На дворе 1772 год, нашему герою двадцать шесть лет, и начинается новый этап его жизни. Вскоре мы буквально не узнаем Франсиско Гойю. Он отправляется в Испанию, домой, и тут его словно подменили. Он, как говорится, достаточно перебесился, то есть опять же следует рисунку жизни молодого испанца. Мы сможем различить этот рисунок жизни в биографиях его наследников — таких как Пикассо и Дали. *Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел.* Это слова Пушкина. Начинается время разумных и целесообразных поступков, здравомысленных устремлений. Прежний искатель приключений и создатель проблем для своих близких хочет жить, как все — и по возможности быть успешнее, богаче, заметнее большинства своих сотоварищей.

Гойя к тридцати годам выглядит не просто расчетливым делателем карьеры; его заботят гонорары и отличия, чины, должности, имущество движимое и недвижимое, высокопоставленные покровители и положение в обществе. Соблазнитель, хулиган, обаятельный авантюрист и опасный молодой волк уступает место карьеристу и конформисту.

Впрочем, погодите. Так не пойдет. Все-таки он был не так уж похож на среднего, нормального молодого человека. Его ожидания и запросы были слишком велики, слишком дерзки для обывателя. Он ощущал, что в нем шевелятся творческие силы, которые для средней личности не характерны. Это видно и по почерку живописца, и по движению руки рисовальщика.

Скоро он переселится в столицу, в Мадрид, начнет добиваться для себя места при дворе и будет пытаться получить признание со стороны почтенной Академии Сан-Фернандо. Скоро пойдут потоком портреты и картины, церковные росписи и этюды для себя. И мы увидим с этих первых вещей молодого честолобивого мастера, что он не просто честолобив. Он какой-то неожиданный, иногда почти ненормальный. Он не рисует и не пишет скромно и прилично, время от времени его как будто уносит — и тогда его рука вдруг начинает резвиться, дерзить и экспериментировать. Вместо умеренного контраста света и тени вдруг возникает острый и режущий контраст. Вместо плавного очерка лица и фигуры получается резкий, грубый и хлесткий контур. Этот молодой человек обещает нам в будущем многие сюрпризы, выходки и странности. В нем бродит закваска беспокойного и неистового творческого темперамента. Интересно, до каких

пределов, до каких границ дойдет эта многообещающая, но опасная артистическая вольность, это творческое неистовство?

Притом, как мы только что заметили, он страстно хочет успеха, благосостояния — и по возможности богатства. Хочет найти свое место в высших слоях общества, а это будет очень нелегко для провинциала и не очень образованного плебея. Пока что он молод, здоров, энергичен и начинает доказывать высокопоставленным патронам и влиятельным органам власти, что он не кто-нибудь, а ценный национальный кадр и выдающийся (нет, погодите, пока еще просто перспективный) молодой художник.

До того, еще в свои ранние сарагосские и мадридские годы, он подавал документы на поступление в Академию Сан-Фернандо. Попасть туда на обучение означало высокие шансы на карьеру. Но синклит почтенных профессоров под руководством любимца трона, строгого и педантичного Антона Рафаэля Менгса, закономерным образом игнорировал усилия молодого дарования и предпочел ему другие имена — наверняка более тесно связанные с влиятельными лицами. Профессора Академии предпочли Гойе его соперника по имени Грегорио Ферро. Это имя известно сегодня далеко не всем специалистам и помимо должностей в Академии мало чем интересно. Этот современник Гойи писал по академическим правилам фрески в храмах и сентиментальные, трогательные фигуры Богоматери для алтарей.

Знакомство с влиятельными лицами и покровительство наверху — единственный доступный деятелю культуры способ получить простор для своих предприятий, для своего искусства — неважно, какого именно, от театра до архитектуры, от музыки до живописи. Картина узнаваемая: говорят, что в других странах тоже так бывало. Более того, до сих пор кое-где такое бывает...

В Мадрид до поры до времени ходу нет. Молодой художник пишет большие фрески в соборе Нуэстра Сеньора дель Пилар в Сарагосе, и эти стенные росписи нравятся местным церковным властям и понимающей публике, ибо такой легкой и размашистой живописи до тех пор не бывало в гордой провинции, считавшей себя не хуже столицы. В захватывающей дух перспективе парят наверху фигуры святых, клириков, народные толпы, летают ангелы, которые особенно удаются кисти Гойи, ибо он вдохновляется при их написании той натурой, которая была ему в те годы особенно мила — привлекательными и свежими молодыми девушками, их непроизвольным или рассчитанным кокетством, их нежными щечками и быстрыми глазками. Ангелы прелестны, как цветы жизни, а сама королева

небес, Дева Мария внушительно представительна в своих развевающихся одеждах, в потоках света и воздуха.

Можно ли считать, что власть и культурное общество Сарагосы признают Франсиско Гойю своим лучшим мастером кисти? Отзывы рядовых зрителей до нас не дошли — в те времена их никто не спрашивал, высказывались образованные аристократы и церковные власти. До нас дошли только сухие деловые документы, из которых следует, что Гойя требовал заплатить ему побольше, а церковные и городские инстанции, которые распоряжались заказом, пытались ограничить гонорар молодого мастера. Это означало, что у него еще не было славного имени, завоеванного в столице.

Вслед за тем появились большие картины для картезианского монастыря Аула Деи близ Сарагосы. Они были, пожалуй, слишком смелыми для тогдашней религиозной живописи и для вкусов провинциального монастырского населения. Художник неопытен, он хочет слишком много выразить и слишком прямо сказать — сказать о том, как удивителен видимый мир, как завораживают сияющие краски одеяний святых, как захватывает дух при виде открывающихся в небесах перспектив.

Наивный новичок полагал, что если он пишет так живо, так вольно и так впечатляюще, то и оплата его труда должна быть соответствующей. Возможно, что он в Италии наслушался разговоров про славу и положение великих мастеров, которым полагались неслыханно высокие ставки. Но то были Тициан, Рубенс, Рафаэль. Вероятно, молодой испанец видел в себе такие силы и способности, которых другие видеть не могут (или не хотят). Он не желал смириться с мыслью, что гению приходится голодать, ибо до поры до времени он никому не нужен и не понятен.

Он решительно не удовлетворен своим материальным положением. Довольно скоро, однако же, его имя и его авторитет начнут подниматься как на дрожжах. Но такое возможно только в столице. В процессе своей работы над росписями в Сарагосе и окрестностях он остро ощутил, что оставаться в провинции в роли специалиста по росписи многочисленных провинциальных храмов ему вовсе не хочется. Понимал ли он сам, чего ему хотелось? Как бы то ни было, выразить это словами он не умел. Его стремления и мечты сконцентрировались в одном, но пламенном желании.

Он понимал и говорил вслух, что ему нужно попасть в Мадрид. Это означает — нужны перспективы государственных заказов, нужны царственные модели, знакомства с министрами, нужно писать картины для будuarов влиятельных аристократок. Ему нужен воздух, которым дышат

возле Власти. Он ощущает в себе такое дарование, которому нужны не тихие заводи лирического творчества в уединении, не благостное исполнение церковных заказов, а бурные потоки идей, открытые панорамы жизни. Он хочет и величественного, и смешного, и малых прелестей обыденной жизни, и больших вдохновений. Есть в иных молодых художниках такая закваска ненасытного артистического интереса к миру, и она требует выхода. В церковных росписях и в мире храмовой жизни такого выхода не будет.

Ему позарез нужно в Мадрид. Он так чувствует, и мы с ним полностью согласны. Он, если угодно, честолобец и карьерист, и нам с вами это даже нравится. Тихоня и вечный смирный провинциал не сделает того, от чего мир ахнет. Только бы он не превратился в лизоблюда и исполнителя августейших причуд. За кого-нибудь другого мы бы в этот момент забеспокоились. Но наш персонаж настолько горяч, тверд, своеволен, эксплозивен и экспрессивен, что его, скорее всего, не удастся обуздать и оболванить в высшем свете и при дворе. Он покажет характер и сделает это так решительно, что наживет себе громкое имя и многие неприятности. Давайте понаблюдаем — а пока вкратце опишем общую картину столичной жизни.

С идеологией в столице все было в порядке, то есть министры правительства и прелаты церкви говорили возвышенные и трогательные слова о вере, короне и отечестве. В том числе и вольнодумцы, либералы и республиканцы, которые любили родину и власть, но, в отличие от консерваторов, мечтали обновить и почистить фасад. Довольно часто такой косметический ремонт приводит всю систему к угрожающему положению.

Беда в том, что талантов было маловато. Прославленные иностранные специалисты Менге и Тьеполо были солистами высокого полета, но они не воспитали когорту своих испанских учеников — по разным причинам и среди прочего потому, что не ладили между собой. Тот и другой царили в мире искусства и диктовали направление развития, но каждый тянул в свою сторону. Ученый немец Менге читал философские книги, пропагандировал теории многомудрого Винкельмана, размышлял о том, как нужно добиваться в искусстве идеального качества — то есть добиваться такого изображения реальности, которое лучше самой реальности (ибо реальность обязательно ущербна и несовершенна). Этот возвышенный классицизм производил впечатление на короля Карла III, на что были политические причины (немец Менге произносил речи о дисциплине, порядке и норме в искусстве, а Власть всегда любит такие вещи, ибо проецирует их на политику). При всем уважении к таким людям, как господин Менге, они не

умеют повести за собой молодые пылкие натуры. Тем более испанские души требовали чего-то другого, более горячего. Чего-то решительного, мощного, неистового и сурового. И еще: испанская душа не очень ценит скучную правильность норм и догм.

Загляните в старинные испанские руководства по верховой езде. Это есть нечто большее, чем спорт или способ передвижения в пространстве — быть наездником. В отличие от немецких, французских и английских школ выездки испанская школа требует, чтобы всадник был невозмутим, а лошадь горячилась. Лед и пламень в одном флаконе: таков испанский характер и такова национальная культура. Холодной строгостью здесь многого не добьешься. Впрочем, речь не о конях и всадниках, речь о живописи. Джованни Баттиста Тьеполо с его венецианским чувством воздуха, света и движения был ближе и понятнее испанскому сердцу, но он не успел подготовить себе смену. Он был индивидуалист, а не организатор большого дела. Шедевры его кисти остались в новом королевском дворце Мадрида, где стены и плафоны расписаны командой Тьеполо. Когда он умер в 1770 году, после него не осталось школы и достойных наследников.

Оказалось, что в поле зрения королевского двора молодых и талантливых художников можно перечесать по пальцам одной руки. И на первом месте находились Франсиско Байеу и брат его Рамон, то есть наши старые знакомые. Они тоже из Сарагосы, как и Гойя, и тоже брали в свое время уроки у Лусана, когда тот был немного помоложе. И тоже норовили писать большие картины и фрески широкой кистью, чтобы было много воздуха, чтобы небеса и облака создавали движение, а стремительные ангелы рассекали бы воздух. Они старались, как умели. Беда в том, что им недоставало естественного дара — писать, как птица поет. Они работали так, как учил Менге: строили форму, пристраивали руки к торсу, изучали постановку фигуры на горизонтальной поверхности, чтобы фигура не шаталась и не висела в пустоте. Так учили и учат в школах живописи и рисунка. Получается правильно, солидно и уныло.

Уроки академического рисования и писания были привиты братьям Байеу на уровне почти молекулярном. Забыть о правильной композиции, о правильной постановке, вообще забыть обо всем и писать самозабвенно — они этого не умели и не желали уметь. Контроль, порядок, дисциплина и законы великого Винкельмана, то есть правильность и еще раз правильность, доминировали над их рукой и глазами. Обладатели таких достоинств могут достигать немалых чинов и степеней, но вряд ли их произведения смогут удивить зрителей и запомниться им.

Описанную сейчас диспозицию понимали люди из мира искусства и

если не могли сформулировать мысли словами, то по крайней мере интуитивно ощущали специфику ситуации. Франсиско Гойя, сделавшийся уже известным художником Сарагосы (или из Сарагосы), улавливал импульсы и эманации даже лучше остальных. Он принадлежал к посвященным, он понимал, какие ветры дуют в Мадриде, он знал уже не первый год обоих братьев Байеу и знал нечто сверх того.

Честолюбивый молодой человек был знаком с их младшей сестрой, а она была очень положительная, тихая и хозяйственная девушка. Других достоинств за ней не замечено. Наверняка были и другие достоинства — в более позднем портрете доньи Хосефы Байеу-и-Гойя мы видим сосредоточенное, замкнутое, гордое лицо достойной женщины, которая не скажет ничего лишнего и сосредоточена на своих заботах. На самом деле мы не знаем о ней почти ничего. Ее письма неизвестны, события ее жизни непрозрачны. Законный брак художника с этой достойной женщиной продлился около сорока лет, что само собой о чем-то говорит. Мы не уверены до конца, скольких детей она родила в браке с Франсиско Гойей. Известны шестеро потомков, а может быть, были и другие. Выжил один только сын Хавьер, любимец и отрада отца в старости, а также, как и положено, причина для беспокойств и огорчений. Хавьер тоже пытался стать художником, но без особых результатов. Но эти дела еще впереди — у нас тут только еще свадьба на носу.

Можете, если хотите, осудить вчерашнего повесу и сегодняшнего честолюбца за его решение заключить брак по расчету. На самом деле тут не просто расчет в практическом смысле, молодая кровь тоже давала себя знать. Бракосочетание состоялось тогда, когда невеста была уже заметно беременна. Девушка тиха, обаятельна и мила. Она и в своем портрете зрелого возраста производит впечатление строгой и милой сдержанности. Она не будет такой женой, которая требует слишком много внимания. Все внимание будет отдано искусству, а жена станет чудесным персонажем второго плана. И к тому же обеспечит родственные связи с влиятельными персонами в эмпиреях общества.

Итак, дон Франсиско Гойя сделал предложение девице Хосефе Байеу, в июле 1773 года совершилось бракосочетание, а уже через месяц появился на свет их первый ребенок. Вряд ли братья Хосефы как-нибудь заставляли молодого человека жениться на сестре. Они не бегали за ним с кинжалом, как это описано в семейных драмах испанского театра, в которых родичи соблазненной девицы вынуждают ухажера жениться на ней по всей форме. Он сделал предложение по своей воле. Вчерашний авантюрист, драчун и возможный тореро-любитель действовал как самый что ни на есть

расчетливый карьерист. Семейные связи для испанского общества дороже денег и идей. Свои своих всегда поддержат, если только не имеет место совсем уж непреодолимая несовместимость — а мелкие склоки не в счет.

Разногласий и споров возникло великое множество. Со своими новыми родичами дон Франсиско далеко не всегда находил общий язык, а более всего его раздражало то, что эти обладатели высоких должностей авторитетно поругивали работы, выходявшие из мастерской молодого художника. Старшим товарищам не хватало в этих картинах правильности и уравновешенности, их не устраивали контрасты красок и ослепительные эффекты светотени. Им почему-то казалось, что Гойя — их ученик и чуть ли не подмастерье и надо его по возможности обтесать, усреднить, усмирить, превратить в примерного последователя классической доктрины. Он же работал кистью запальчиво и дерзко, его заносило в неожиданные стороны, как часто бывает с ищущими себя талантами. Поэтому он не исполнял предписания, а находил свои нестандартные решения.

Братья Байеу, пользуясь своим административным ресурсом, ставили ему на вид, что он пишет неправильно, что с его стороны требуется послушание и исполнение правил, а не поиски неведомых берегов. В эпоху академий, в условиях признанных школьных правил и отработанных методик приближения к Красоте именно так всегда и рассуждает эстетическое начальство. Но терпеть их унылые нотации Гойя органически не мог, он пылко взрывался и запальчиво возражал своим чиновным своякам. Потом приходилось мириться.

Но все же он добился главного. До тех пор его вообще не замечали при дворе и не особенно жаловали в Академии Сан-Фернандо. Его попытки получить там должности и чины долго были неудачны. Но когда он породнился с семейством Байеу, положение изменилось — не сразу и не как по волшебству, но пути наверх явно стали приоткрываться. Семейные и клановые факторы наверняка сыграли в начавшемся карьерном росте определенную роль. Не станем же мы думать, будто в Мадриде тех лет кто-нибудь умел угадать потенциал молодого художника? Где и когда высокие инстанции культуры и искусства обладали подлинной прозорливостью?

Осенью 1775 года Гойя получил место живописца королевской гобеленной мастерской. Руководил этой мастерской старший Байеу, родственник и начальник, а его первым помощником был сравнительно опытный Мариано Сальвадор Маэлья. Руководитель и заместитель в меру своих сил и прерогатив пытались отговорить Гойю от дерзких опытов с тематикой и стилистикой, сделать его средним нормальным исполнителем директив верховного жреца высокого искусства, то есть Менгса. История

работы Гойи для двора включает в себя постоянные конфликты, споры и взаимные претензии руководителей и исполнителя. Его пытались заставить писать картины так, как это положено по правилам, но у Гойи были иные намерения.

Молодому художнику помогало то обстоятельство, что его замыслы, его композиции, его свежая, яркая живопись нравились высокопоставленным потребителям нового гобеленного искусства. Оно было в самом деле новым. Испанский гобелен XVIII века был поздним ответвлением великой традиции нидерландского ковроткачества, и производство этих элитных дорогостоящих изделий в стране овцеводства и отличной шерсти оказалось удачным предприятием. Новый проект убранства различных резиденций короля и наследника престола был обширен. Речь шла о десятках больших гобеленов, сотканных из лучшей шерстяной нити, окрашенной невыцветающими натуральными красителями. На поверхности гобеленов должны были помещаться сцены из народной жизни. Вместо того чтобы вешать на стены картины или писать фрески, посвященные великим событиям и славным героям прошлого, власть имущие требовали теперь чего-то более простого, человеческого и живого. Перед их глазами были примеры того «искусства жить», которое культивировалось в соседней Франции. Испанские венценосцы желали получить уютные и приятные гобелены для оформления своих резиденций. Эти шедевры ковроткачества, изготовленные в мастерской Санта-Барбара в годы директорства Байеу при активном участии Гойи, до сих пор высоко ценятся как музейные экспонаты и коллекционные изделия высочайшего класса.

Гойя работал для гобеленной мануфактуры, но не занимался тканьем ковров. Он писал кистью на холсте. Каждый большой гобелен подразумевал при своем изготовлении так называемый картон — то есть живописно выполненные в натуральную величину сцены, пейзажи и фигуры, которые потом переносились мастерами и мастерицами на тканую основу в более или менее точном соответствии с живописным картоном, служившим в качестве образца. С 1775 года кисть Гойи неиссякаемым потоком производит эти самые картоны, то есть полноценные картины маслом, изображающие досуг горожан и труд крестьян, работу прачек у ручья, прогулки дам и кавалеров, а также народные типы и характерные сцены из жизни простонародья.

Даже не хочется произносить слов вроде «барокко» или «рококо» перед этими картинами-картонами, извлеченными из подвалов королевского дворца спустя много лет после смерти художника.

Придворные короля в XIX веке отправили шедевры подальше с глаз, поскольку видели в них не произведения искусства, а всего лишь рабочие эскизы для ткачей. На самом деле картоны кисти Гойи 1770-х и 1780-х годов — это полноценные живописные жемчужины, первые истинно самостоятельные светские картины молодого мастера, в полной мере проявившие его жизнелюбивый и ненасытный интерес к жизни обычных людей. Вот молодые горожане приехали отдохнуть на природе и решили поиграть в жмурки. И никаких Ахиллов и Периклов, никаких древних сражений и наставительных сцен. Заказчикам хотелось, чтобы их окружала живая жизнь, узнаваемая реальность испанской повседневности, но при этом она должна быть беззаботной и солнечной. Молодая девушка с шалыми глазками, почти хмельная от своей юности, от жаркого солнца и от жажды жизни — эта картина-картон под названием «Зонтик» ставится сегодня в один ряд с лучшими полотнами французов Ватто и Фрагонара. И в самом деле, эти жизнелюбивые, простодушные, солнечные картины подкупают зрителя.

Горожане степенно прогуливаются. Торговцы на рынке продают свои товары. Мастерские работают. Веселятся гости на свадьбе. Впрочем, сразу же Гойя начинает своевольничать и позволяет себе выбирать такие темы, которые могли не порадовать первых лиц страны. Он вздумал ввести в свои серии картонов сюжеты о тяготах и даже ужасах жизни. Идиллических пастушков и пастушек он не особенно любит писать — а если и пишет такие трогательные фарфоровые фигурки, то делает это с изрядной долей иронии. Но чаще на его картонах мелькают преступные типы, несчастные нищие, горланящие уличные торговцы, задорные махи и другие типичные персонажи из жизни города и деревни. Ему интересны и радости жизни, и дикие сцены насилия. Его переполняет странный восторг наблюдателя и описателя реальной жизни, которая состоит из красоты и уродства, кошмаров и восхитительных озарений, экстазов любви и пароксизмов сарказма и ярости. Одним словом, он вовсе не собирался ограничивать свой репертуар милыми уютными картинками.

Его способности и его артистический азарт были моментально замечены высокородными заказчиками, аристократическими дамами и их почтенными мужьями. На горизонте появляются гранды, носящие самые громкие в Испании имена, — такие как герцоги Осуна и графы Лерма. Состоятельные дельцы и высокопоставленные чиновники также поддерживают молодой талант. Он безостановочно пишет так называемые кабинетные картины — то есть картины для частных лиц, изображающие не великие события или эпизоды Священной истории, а бытовые сцены

или аллегории. Охотничьи сюжеты издавна любимы и ценимы в среде больших людей. Кисть художника фиксирует на века и облик любимых собак какого-нибудь гранда, и битую дичь, и пейзаж поместья, и встречу путешественников с бандитами, и кораблекрушение. Драмы и трагедии неотделимы от того потока жизни, который изливается в живописной продукции Гойи.

В 1778 году он начинает выпускать печатную графику, то есть заводит в своей мадридской мастерской офортную технику и начинает работать резцами, травить металлические пластины кислотой и затем печатать на бумаге свои офорты, предназначенные для продажи. Ему нужны деньги, что уж тут лукавить — у него семья, да и для того, чтобы вращаться в высшем свете, требуются немалые средства. Он регулярно подает прошения на имя короля Карла, предлагая себя в качестве претендента на должность придворного живописца — *Pintor del Rey*. Это место дало бы ему хороший оклад и высокий статус. Он, как мы уже поняли, заделался завзятым карьеристом и конформистом. Он жаждет чинов и почестей.

Когда однажды он получает аудиенцию у короля и целует руку Его величества, следуя придворному ритуалу, это приносит ему искреннее удовлетворение. Он горделиво пишет в письме своему другу Мартину Сапатеру, что его допустили до верноподданного рукоцелования. Его поощряют и замечают, но стремительный взлет карьеры заставляет себя ждать. Даже трудно понять, отчего он продвигается вверх не особенно быстро. Возможно, что академическое и придворное начальство считает его строптивым фантазером, неуправляемым талантом. Таких в области искусства как будто полагается ценить, но мы знаем, что чаще бывает наоборот. К тому же художник внешне неказист, лишен светского лоска. Его плебейский вид в сочетании с некоторой резкостью поведения еще долго будут мешать ему стать своим в высшем свете.

До поры до времени он получает корректные отказы на свои прошения о высокой должности при дворе. И снова пишет прошения, поскольку, вероятно, догадывается, или ему подсказывают его покровители при дворе, что дело не безнадежное. Надо напоминать о себе, и однажды Фортуна улыбнется! Между тем работа в гобеленной мастерской приносит свои плоды. За пять лет мастер написал сорок две композиции на разные темы, а изготовленные по этим образцам гобелены сразу же были определены на стены в помещениях королевских резиденций — Эскориала и загородного дворца Эль-Пардо. Оплата была сравнительно скромной, зато известность пришла быстро и была именно такой, какая нужна художнику. Всем знатокам теперь было очевидно, что он остро видит и оригинально мыслит

в искусстве.

Тканые изделия, изготовленные по его картонам, достались в первую очередь тогдашнему принцу Астурийскому дону Карлосу, наследнику престола и будущему королю. Его вряд ли можно считать ценителем изящных искусств, но он оценил хотя бы уютность, которая пришла в его холодные покои с появлением этих ярких и живых вещей. Жить в Эскориале — дело нелегкое. Согласно правилам и регламентам королевской жизни, члены королевской фамилии обязаны были проводить в этом величественном и мрачном дворце шестьдесят три дня в году. Почему именно шестьдесят три, а не шестьдесят четыре или шестьдесят два, о том никто сказать не может, но если так записано в старинных многовековых статутах, то никаких рассуждений или вопросов быть не может, и девять недель в году наследнику положено отбыть там, в верхнем этаже так называемого корпуса инфантов.

В огромном и суровом монастырском сооружении, похожем на крепость и полном гробниц, мощей и других священных атрибутов религии и истории, можно было с ума сойти, если хотя бы не украсить свою спальню, гостиную и кабинет яркими, очаровательно занятыми гобеленами с изображениями крестьянок и мах, праздников на лужайке и других веселых и иронических сюжетов. К тому же на этих гобеленах были запечатлены, среди прочего, сцены охоты, а наследник был большим энтузиастом этого дела. Наверняка принц Астурийский запомнил имя художника, который придумал эти сценки или хотя бы вспомнил это имя позднее, когда оказался на престоле. А может быть, наследнику стало известно, что художник Гойя — такой же страстный охотник, как и сам принц. Глядя на свой портрет в охотничьей амуниции или на «портреты» любимых собак, король-охотник не мог не отметить, что эти сцены изобразил тот, кто сам разбирался в этом деле.

Именитые и богатые заказчики хотят получить от мастера сцены народной жизни и живописные портреты себя самих и своих близких. В отличие от короля, то есть государственного бюджета, частный капитал дает хорошие цены. Гойя делается домовладельцем и небедным человеком. До поры до времени эта жизнь на этих социальных высотах его радует, а картины и портреты на заказ получают иной раз необычайно свежими и увлекательными. Почерк и повадка живописца говорят о многом. Он радуется жизни, он восторженный почитатель света и ярких красок, характерных народных типов, неожиданных композиций. Кисть играет. Жизнь удалась.

Успех дает доход, доход помогает успеху. Семья, как легко было

ожидать, отходит на задний план. Гойя целиком уходит в свою новую жизнь и в эксперименты с кистью и резцом. У него прорезается новое зрение. Он как пушкинский Пророк, которому ангел небесный дал новые глаза, новый язык, новое сердце. Он видит неожиданные и странные вещи. То, что он видит, идет не от Священного Писания, не от идеологических требований трона и алтаря, а от какого-то онтологического потрясения.

Это потрясение от встречи с Большим Бытием отзывается и в пляшущих фигурках крестьянок и пастушек, и в фарфоровых ручках и ножках портретируемых им породистых дам и кавалеров, и в симпатичных мордах не менее породистых охотничьих собак, и в безраздельном упоении светом и движением, телом и воздухом.

Появляются как будто неожиданные и удивительные признаки «иногo видения». Бесстрашного видения. Когда он начинает изготавливать офорты на продажу, его первым опытом в этой технике стал лист под названием «Гаррота». Испанская смертная казнь — это не отрубание головы, не повешение, а удушение преступника, мятежника или революционера (то есть преступника вдвойне) на специальном станке, который неподвижно фиксирует ноги, руки и туловище, пока шея казнимого медленно перехватывается затягивающейся веревкой. Это выдающееся изобретение испанцев именуется «гаррота». Достоинства данного приспособления очевидны. Когда осужденного вешают на виселице, казнимый не успевает особенно помучиться, а испанский метод дает возможность продлить процедуру ради вящей наставительности. Педагогический эффект налицо — во всяком случае, так полагали судебные органы старой Испании.

Вот перед нами офорт «Гаррота». Мы видим нечто вроде американского электрического стула с высокой спинкой, но только там нет никакого электричества, его еще не изобрели. Сзади к спинке стула приложена петля, и есть еще ручка или колесо, которое удобно вращается, и петля на шее делает свое дело. Такова испанская гаррота — практичное, удобное, не требующее большого места и специального обслуживания устройство для эффективного и окончательного наказания неисправимых подданных. Рекомендуются вниманию органов правопорядка. Казненный человек в объятиях гарроты запечатлен в первом известном нам офорте будущего великого офортиста Гойи. И мы любуемся тонкими переходами светотени, непринужденными вольными штрихами, напоминающими офорты Рембрандта. Чудеса графики. Радость для глаз. Связанный по рукам и ногам труп в кресле для удушения. Отчего именно с этого сюжета Гойя начинает свою работу в графике? Отчего не взял более радостных тем или мотивов?

Удивителен и неисчерпаем видимый мир, в котором есть и монстры, и прекрасные дамы, и казни, и жажда жизни. Гойя еще пока что молод и здоров, хотя и здоровье, и молодость вскоре уйдут безвозвратно. Пока что ему всего мало. Он хочет видеть всё, передать все краски и грани бытия, не скромничать, не сдерживать себя, не прятать глаз, ибо смотреть и видеть оказалось неописуемо захватывающим делом. И прекрасное ужасно, и ужасное прекрасно, и не оторваться, не исчерпать открытий чудных — странных и безумных, восхитительных и унижительных, и не отделить одно от другого. Пока что радость жизни перевешивает, а картины и офорты с гротескными или страшными мотивами — не более чем приправы к прекрасному блюду счастья.

В тридцать лет наш Гойя был чудесным и симпатичным живописцем из числа милых и славных «малых мастеров» XVIII века. К сорокалетию он проявляет признаки несомненной гениальности — любопытный пример запоздалого развития. Нельзя сказать, что он начинает создавать одни только шедевры. Он по-прежнему много работает на заказ, для знатных и богатых заказчиков, для церкви. Не всегда удобно отказывать влиятельным и высокопоставленным заказчикам. Он еще не настолько укрепил свою репутацию, чтобы всегда выбирать тему по своей воле. Говоря по правде, не все эти заказы его по-настоящему увлекают или волнуют. Ему случается написать и поверхностный портрет человека, который ему мало интересен, и условно-академическую религиозную композицию. Мастер знает, что вдохновенная и слишком вольная живопись вряд ли понравится господам священникам. Церковь хранит традицию, она требует исполнения норм и правил, а своевольные находки гения скорее могут оттолкнуть и шокировать духовных пастырей католического мира. Так это было за два века до того, во времена Эль Греко. И дальше это будет так и только так. Когда пишешь для церкви, не своевольничай и своему таланту воли не давай. Делай, как положено.

Все равно можно сказать, что гений понемногу пробуждается и расправляет крылья. Художник осваивает смысловой диапазон, недоступный для рядового ремесленника. Гойя открыт для восторга и счастья, он созвучен полнокровной жизни большого народного тела. Ему подвластны средства гротеска, сарказма, карикатуры. Он разрабатывает свои знаменитые контрастные приемы. Он не прорисовывает фигуры и предметы. Он лихорадочно размазывает жидкую краску по холсту, добиваясь ощущения пульсирующей среды, из которой выступают темные и светлые пятна, образующие объем и форму. Но в этом цветном тумане, в пульсирующем воздухе кисть мастера оставляет неожиданно тяжелые,

плотные и страстные мазки.

Такое впечатление, что он бросается из крайности в крайность. То он нежно ласкает холст мягкими кистями, легкими красками. Учится создавать на холсте серебристое свечение, изысканный сероватый туман, этот признак особо тонкой живописи. А то вдруг взрывается и бьет наотмашь по холсту, нападает на свое создание, словно в ярости или испуге. И тогда с его агрессивной кисти срываются темные тяжелые краски грубоватыми, яростными пятнами.

Как говорят графологи, почерк выдает характер и склонности человека. В почерке живописца и графика Гойи очень рано стали проявляться его опасные склонности: он идет до конца, не желая соблюдать правил и приличий, но так будет не всегда, а тогда, когда его безраздельно увлекают тема, персонаж, задача. Если не увлекают, то он отделяется общими местами профессионального исполнения. Фигуру построил, пространство определил, подмалевки сделал и вперед: заказ, задаток, гонорар, расписка в получении денежных средств.

Как бы то ни было, он очень много работает, из его мастерской выходят десятки холстов, выполненных собственноручно. Гойя никогда не прибегал к чисто поточному методу, то есть редко использовал помощников и подмастерьев. Он очень много пишет сам, ненасытно пишет, а поскольку ему не хватает светлого времени суток, придумывает способ писать картины ночью. Он перенял опыт горняков, которые с давних пор прикрепляли светильники к голове, привязывали веревками или ремешками к своим шляпам или шапочкам сначала свечи, а потом и керосиновые лампы. В таком странном виде, со свечами на шляпе, он и проводил ночи в своей мастерской, удивляя редких прохожих, которые видели в окне дома странную фигуру с люстрой на голове и, перекрестясь, ускоряли шаг. Однажды ему пришлось в голову написать автопортрет со свечами на шляпе. В окне уже виден рассвет, а он все еще пишет в своей специальной амуниции. Очевидно, всю ночь писал картину и даже не заметил, как вошло солнце.

Такая неистовая жадность к работе не объясняется одними только материальными соображениями. Гойя беззаветно любил свое дело, и до поры до времени страсть к открытиям на холсте соединялась в его натуре с жадностью к жизни. Он радовался друзьям, любил побеседовать за бутылкой вина, пел под гитару и повадился даже форсить. Ему нравилось удивлять своих сограждан и вызывать удивленные и восхищенные взоры. А для этого писать картины вообще не обязательно. Нужно другое.

В свои сорок лет Гойя хочет брать от жизни то, что полагается

успешному, здоровому, сильному и завидному мужчине. Он покупает кабриолет-двуколку — легкую конструкцию для любителей быстрой езды, пригодную скорее для скачек наперегонки, нежели для передвижения по многолюдному городу. Пронестись в своей двуколке по площадям и улицам столицы показалось ему увлекательным делом, и он, физически крепкий и смелый человек, сразу же начал гонять по улицам во весь опор. Как и должно было случиться, он вскоре опрокинулся на повороте и сильно расшиб ногу. Если бы он был нашим с вами современником и гонял бы по мегаполису на суперкаре, как московские и иные мажоры, то не отделался бы так легко. Гордость не позволила дону Франсиско сразу отказаться от своего завидного транспортного средства. На весь город было два-три экипажа такого рода, и все они принадлежали отчаянным головам и лихим парням, вызывавшим восхищение сверстников и пересуды старших. Около года он ездил на своем «суперкаре», потом остыл, рассудил здраво и приобрел себе просторную и удобную карету, придававшую его выездам солидный вид.

Человеческие слабости не были чужды пробуждающемуся гению живописи. Безумствовать без конца и края он не собирался. Зато он имел прямое отношение к такому опасному делу, как вольная неофициальная мысль.

Это — предмет особый и крайне важный.

УРОКИ ВОЛЬНОМЫСЛИЯ

Король Карл III правил в Испании почти до конца XVIII века, то есть в разгар эпохи Просвещения. Он был если и не умница, то неглупый человек себе на уме, вроде бы разбирался в людях и не позволял своим родичам садиться себе на голову или навязывать себе фаворитов и временщиков. Но этому неплохому монарху фатально не везло. Он слишком прямолинейно и наивно принимал уроки французского Просвещения и искал себе в советники просвещенных мыслителей и политических гениев, которые, как он надеялся, придумают новый образ Испании и сумеют превратить ее косную и дремотную жизнь в лучах былой славы в нечто более успешное. Король хотел сделать испанцев европейцами, но при этом не рисковал, не заходил слишком далеко, избежать вольнодумства, цинизма и космополитического разврата.

Задача, правду сказать, нелегкая, и попытки такого рода часто оборачивались трагикомедией. Например, правительство пыталось запретить некоторые народные развлечения и обычаи, заставить людей одеваться не в традиционные плащи-разлетаики, а в европейские костюмы, и не распевать по театрам забавные и грубоватые народные куплеты, а исполнять правильный культурный репертуар. Население волновалось, сердилось, а иногда дело доходило до схваток со стражей и полицией, когда речь касалась реализации программы короля.

Фатальная судьба Карла III состояла в том, что этот умный и хороший человек часто делал глупости и нелепости, которые не приводили ни к чему хорошему и в лучшем случае были смехотворны. Однажды попавший в Мадрид итальянский авантюрист и профессиональный соблазнитель женщин по имени Джакомо Казанова рассказал при дворе о том, что в странах Севера живут трудолюбивые люди, которые работают не так лениво, не вполсилы, как испанцы и итальянцы, а гораздо старательнее и лучше. Король решил, что в этом что-то есть и следует взять на вооружение рассказ бывалого итальянца. Поэтому он вздумал заселить пустующие земли Кастилии шведскими переселенцами, чтобы они превратили бы эти земли в цветущий сад. Из этих маниловских замыслов испанского короля не вышло ровно ничего, кроме смеха и срама — в отличие от проектов Екатерины II, которая переселяла в Россию трудолюбивых и аккуратных немецких крестьян и делала это довольно успешно. Быть может, ее память о немецкой родине помогала ей лучше понимать своих новых подданных.

Испанский Бурбон хотел, как лучше, а получалось наперекосяк.

Кстати говоря, трудолюбивых немцев тоже пытались переселить в Испанию в XVIII веке. Пустующих земель было более чем достаточно, а разумно организованного хозяйства почему-то не получалось. То ли не было соответствующего количества рабочих рук, то ли феодальная система перечеркивала все попытки построить рациональное хозяйство и пустить в ход трудолюбие, находчивость и предприимчивость. А скорее всего, много было причин для того, чтобы труд в Испании был далеко не таким производительным, как в Германии. В конце концов владельцы земель, аристократические сеньоры с их влиянием при дворе, свели к нулю реформаторские эксперименты. Немецкие и шведские поселенцы не пожелали жить и работать там, где их обируют и местные власти, и церковь, и феодальный сеньор, и центральное правительство — да еще и целая стая бандитов, вымогателей, мелких воришек и крупных мошенников.

Что-то фатальное происходило с монархическим правлением старого, абсолютистского образца. Карл III Бурбон был настоящий просвещенный монарх века Просвещения, но его замыслы фатальным образом оборачивались неудачами. Следующий венценосец был умом не силен и довольно никчем, притом именно ему пришлось править Испанией в труднейшие годы Нового времени. Мы с ним, собственно говоря, уже знакомы. Он недавно появлялся на страницах этой книги в качестве наследника престола, то есть принца Астурийского, любителя охоты и заказчика очаровательных гобеленов по эскизам Гойи. Он и сделался своим чередом королем Испании по имени Карл IV. Судьба повернулась так, что это произошло в 1788 году, на пороге революционных потрясений во Франции, которые не сразу, но довольно быстро стали сотрясать всю Европу и превратились в большую проблему для Испании.

Если бы Карл IV имел большой ум и выдающиеся политические дарования, смог бы он справиться с кризисом революционной эпохи и последующего наполеоновского нашествия на Испанию? Этого сказать никто не может, а можно сказать только то, что труднейшая кризисная эпоха разразилась именно тогда, когда правящая династия была позорно никудышной, представления о власти и политике — откровенно неумными, а попытки ответить на вызовы времени вели сначала к провалам, а потом и к катастрофам.

Первый громкий звонок прозвенел для испанцев в 1789 году, когда началась революция в Париже. В Мадриде за этими событиями следили довольно пристально и, разумеется, с беспокойством, но всем было

невдомек, к чему приведет вскоре кривая истории и насколько прямо и жестоко коснется всеобщая смута практически каждого обитателя страны.

Итак, в Мадриде уже правит новый монарх, сорокалетний Карл IV Бурбон. Память об этом короле в истории Испании осталась неласковая. Он был физически силен, как грузчик, обладал одутловатой физиономией с носом типа «сарделька» и обывательской лысиной. Он был груб с подданными и откровенно вульгарен. Он даже как будто бравировал тем, что вел себя, как уличный прощелыга. Мог наорать на своих придворных грязными словами и без всякой причины. Впрочем, в минуты благодушия он являл собою образец уютного толстяка. Некоторые очевидцы говорили, что в эти моменты король напоминал огромного упитанного ребенка. Все жаловались на то, что он был феноменально инертен, а именно, не любил заниматься делами или решать проблемы. Он прятался от проблем разными способами: например, уезжал на охоту, где пропадал много дней.

Может быть, таков был его способ психологической самозащиты в окружении таких ученых умников и изысканных аристократов, как высокородные герцоги Альба и Осуна, а также министры Флоридабланка и Ховельянос. Образованные либералы уже не первый год стучались в двери власти. Прежний венценосец слегка приоткрыл для них дверь. Все знали такие имена, как Бернардо Ириарте и Франсиско Сааведра — светочи испанского Просвещения, речистые и литературно одаренные сеньоры. Они были в расцвете лет и претендовали на государственные посты. Рядом с ними король выглядел как мускулистый неуч и грубый мужлан. Говорят, что он за всю свою жизнь не прочитал ни одной книги.

Когда начались революционные события в Париже, он явно растерялся, ибо подозревал, что умники и образованные, то есть отечественные либералы с их риторикой не доведут до добра. С другой стороны, воинственные консерваторы были откровенно глупы и бездарны. Но проявить жесткость король тоже не хотел. Политика была слишком хитрым делом для него, она его тяготила. Его не увлекали государственные дела. Надо было постоянно искать решение наступавших со всех сторон проблем, но последние Бурбоны пытались решать сложные задачи простейшими, примитивными и грубыми методами.

Король Карл IV, этот довольно колоритный, но по сути малоинтересный человек с его непривлекательным окружением (и его специфической подругой жизни, королевой Марией Луизой, о которой речь еще пойдет впереди), пытался исправить перекосы испанской внутренней политики. Точнее, его уговаривали попытаться наладить расстроенную машину управления страной. При всем желании уклониться от проблем он

не мог, но и добиться успеха в этом безнадежном предприятии было нереально. Венценосец некоторое время честно старался — не имея достаточных ресурсов и возможностей. Он, разумеется, хотел опереться на умных и достойных людей, но находил себе в помощники почему-то таких субъектов, которые соответствовали его уровню и его запросам. За умных и надежных людей он принимал таких специфических представителей смутного времени, как Мануэль Годой. Это был персонаж феерический и фатальный, о котором еще пойдет речь. Впрочем, даже без этого персонажа стране пришлось бы нелегко.

Будь обстановка в мире более спокойной, Испания, возможно, пережила бы правление столь малопригодной к своему делу четы, как Карл IV и Мария Луиза, без особых потрясений. Но едва только они устроились в королевском дворце и провели полагающиеся празднества и церемонии, связанные с интронизацией, как в Париже пала Бастилия. На горизонте поднималась грозовая туча, которая была выше понимания испанской власти. Если сказать точнее, венценосцы чуяли угрозу, временами впадали в панику, но им не было дано понять, откуда ждать беды, в каком обличье придет к ним на порог большая опасность и как ее следует встретить.

Такова общая диспозиция, пусть и схематически обрисованная. Как поместить в эту рамку нашего героя, художника Гойю? Вопрос не праздный. Вопрос принципиальный. В двадцатом веке были написаны десятки научных и популярных книг, статей, очерков и сценариев о жизни и творчестве Гойи. Европейские режиссеры и актеры, звезды Голливуда создали общими усилиями внушительный миф о художнике. Книжек и фильмов о Гойе было написано и снято едва ли не больше, чем о любом другом художнике давнего и недавнего прошлого. Уж очень эффектный материал: такие страсти, такие интриги, такое головокружительное время, такие удивительные женщины и такие героические и не героические мужчины, что руки сценариста сами тянутся к бумаге, а руки режиссера — к сценарию. Писали и снимали кино обычно в одном ключе, с одной мыслью в голове. В человеке и художнике по имени Франсиско Гойя пытались увидеть нашего современника. А именно пытались понять его путь, как драму конформизма.

Он — выходец из низов, и он мечтает об успехе. Разве не так? Мы с вами уже видели, как это было. Молодой талант пробивает себе путь наверх и стремится сделать карьеру в закрытом сословном обществе, в чопорной архаической стране. И вот он перед нами на экране или на страницах книги. Он носит шикарный камзол, надевает новомодный сюртук от лучших портных парижской школы, накрывает свои буйные

кудри новомодным цилиндром. Он счастлив поцеловать руку не только королевы, но и короля. Такова обязательная церемония, и наш герой радостно выполняет требуемое. Он крестит лоб и читает молитву при каждом удобном случае. Если он и не очень верит в сказки и предания славной Империи, то во всяком случае охотно делает вид, что он — патриот, монархист, верноподданный. Он так удачно играет роль, что сам верит в свое обожание священной монархии и вечной Испании.

Увы, даже академические ученые поддаются этому поветрию. Нам хочется различить в художнике черты нашего современника. А это значит — среднего человека массового общества, общества массовых коммуникаций и усредненных убеждений. Он хочет быть как все и голосует за большинство. Он сторонится и опасается оппозиционеров и вольнодумцев, досадует на критиков режима и недолюбливает тех, кто не верит в испанский суд, самый справедливый суд в мире, и в право Святой Инквизиции вершить судьбы кого угодно сверху донизу. Как только вблизи раздаются опасные речи или насмешки над вечными истинами и священными персонами, он крестит лоб, читает молитву и переходит на другую сторону улицы.

Таковы представления об этой личности и этой биографии. Живет и процветает этот типичный человек, «человек-масса», говоря словами его земляка и поклонника Ортега-и-Гассета, учится на художника, пишет милые портреты очаровательных сеньор и внушительных кавалеров. Всё хорошо. А затем происходит драма. Точнее, на нашего героя сваливаются три несчастья. Первая беда — тяжелая болезнь и физические страдания, которые оставляют его фактически инвалидом. Он почти совсем оглох, испытывает постоянные головные боли и тяжело переносит свое положение. Дело доходит до психических сдвигов, и мы еще увидим, что наш герой в самом деле вынужден был переносить эти испытания. Сорокалетний крепыш стремительно превращается в одинокого и страдающего, недоумевающего и язвительного чудака.

Вторая беда — роковая любовь к аристократической красавице, доводящая нашего героя до умоисступления. И, наконец, третий удар судьбы — страшная война, нашествие армии Наполеона на его страну и его город и переживания, перенесенные в годы этой исторической трагедии.

Ученые, писатели и кинематографисты знают свое дело. Они соблюдают законы драматургии. Герой жил и мыслил, как прочие обыватели его страны и его времени, и вот ему приходится столкнуться с трудными испытаниями. Тогда он и превращается, наконец, в современного художника, в художника без веры и надежды, художника беспощадного и

неумолимого, испытателя терпения Господня и разрушителя наших нервных клеток. Он пишет картины и рисует свои офорты так, что нам невмочь на них глядеть. Такая армада мертвецов и духов, ведьм и бесов, убийц и насильников, сумасшедших, преступников и уродов, как в искусстве зрелого и позднего Гойи, нам не встретится более нигде. Некоторые художники позднейших времен пытались с ним соревноваться в плане ужасов и гротесков, но безуспешно. Как говорится, и труба пониже, и дым пожиже.

Что касается трех несчастий Гойи, то с ними нам придется далее разбираться. Они реально имели место. Пока что остановимся на исходной точке. Хотя он и был в свои сорок лет очевидным плебеем, любил пустить пыль в глаза и покататься по городу на своей «гоночной коляске», был склонен к щегольству и шику, дружил с сильными мира сего, а все же что-то было в нем такое, что настораживает и удивляет. Недаром все-таки рассказывали о нем те самые истории и байки, которые мы уже приводили выше. Молодой Гойя был скорее всего дерзкий и неукротимый тип. Нет дыма без огня. На ножах дрался (возможно), в качестве тореадора подвизался (вероятно) и был, может быть, застигнут в итальянском монастыре при попытке похитить оттуда молодую монашку. Такое тоже не исключено. А может быть, это все и неправда, но, так сказать, правдоподобная неправда: этот лихой парень вполне мог отважиться на такие дела.

Как полагается, своим чередом он перебесился, создал крепкую семью и обосновался в столице. Стал делать карьеру. А теперь посмотрим на его жизненную среду, его окружение. Придворные, чиновники правительства и богатые заказчики были его постоянными собеседниками, без этого ему никак нельзя. Но его друзья и близкие ему по духу люди — кто они?

Когда мастер обосновался в столице и добился очевидных успехов на своем поприще, то подружился прежде всего с самыми вольнодумными, самыми опасными и оттого интересными людьми. Гойя восторгался Гаспаром де Ховельяносом — юристом и писателем, создавшим либеральное Общество друзей страны. Его увлекали драматурги и поэты, интеллектуалы и философы, а они в то время были сплошь вольнодумцы. Они были его наставниками, ролевыми моделями — и старшие, как Хосе Кададьсо и Томас де Ириарте, и младшие, как Хуан Мелендес Вальдес и близкий друг Гойи Леандро де Моратин, остроумный писатель-сатирик.

Во дворец короля Гойя ходил, в Академию наведывался, в церквях молился. Но его близкий круг — это не царедворцы, не прелаты и аббаты, а люди дерзкого ума и вольной мысли. В том числе и семья герцогов Осуна,

этих уникальных грандов, которые всячески проповедовали новые идеи равенства и братства, открыли за свой счет школы для крестьянских детей и создали свой домашний театр, в котором сама герцогиня де Осуна, сухощавая и стремительная женщина, мать четверых детей, играла заглавные роли и делала это темпераментно и ярко, вызывая своим творческим напором недоумение правящего класса. Актерство — это не дело для знатной дамы.

Близкие друзья, покровители и почитатели Гойи — все они, как на подбор, люди новых убеждений, сторонники Просвещения. В том числе, между прочим, и падре Хуан Антонио Льоренте, церковный ученый, занимавшийся в качестве историка проблемами католической церкви эпохи Контрреформации. Церковное начальство было в шоке от его деятельности и не знало, что с ним делать. Он писал не панегирики, а научные исследования. Его объективный и отрешенный способ изложения фактов был для тогдашних идеологов власти и церкви своего рода красной тряпкой. Он не сочинял умных аргументов в пользу политики Ватикана и Инквизиции. Он анализировал их цели, задачи и результаты деятельности. Позднее с ним попытаются разделаться, как с опасным инакомыслящим, но до поры до времени у него были сильные покровители. Он много знал и откровенно высказывался. Такие персонажи появились в век Просвещения даже в католической церкви.

Художник Гойя умножал свое имущество, добивался почетных и высокооплачиваемых должностей при дворе и в Академии. И в то же самое время, в эти годы успехов, которые были и годами Революции, он писал прежде всего портреты своих братьев по духу. Это те самые люди, пьесы и стихи которых он знал едва ли не наизусть, речи которых слушал, статьи которых читал в газетах, памфлеты которых передавались из рук в руки, как запретные плоды, доступные всем, кто жаждал прочитать их.

Вся Испания читала яркий и хлесткий памфлет, опубликованный под псевдонимом и повсеместно приписывавшийся Ховельяносу. Этот текст на пятнадцать страниц назывался «Хлеб и быки», *Pan y Toros*. Сегодня признано, что автором был не дон Гаспар (отправленный за это в ссылку), а другой вольнодумец. Но в данном случае нас интересует не авторство. Перед нами — манифест того поколения просвещенной интеллигенции и того круга общества, где сформировалось мировоззрение нашего мастера:

«В Мадриде больше церквей и часовен, чем жилых домов, больше попов и монахов, чем мирян. На каждом углу вниманию прохожих предлагаются поддельные реликвии и рассказы о лжечудесах. Вся религия состоит из нелепых обрядов, развелось столько духовных братств, что

умерли братские чувства. В каждом уголке нашей дряхлой, разлагающейся, темной, суеверной Испании вы найдете заросшее грязью изображение Мадонны. Мы исповедуемся каждый месяц, но мы закоsnели в пороках, с которыми не расстаемся до самой смерти. Даже злодей язычник лучше любого христианина-испанца. Мы не боимся Страшного суда, мы боимся застенков Инквизиции».

В эти годы, когда исторический ураган бушует за Пиренеями, когда испанские либералы и вольнодумцы то призываются во власть, то слетают с постов и удаляются в ссылку, а порой и в тюрьмы, главными героями портретов Гойи становятся именно они. *Los Ilustrados*. Люди Просвещения. Вольные умы, инакомыслящие. И это не условные симпатичные портреты светских дам и кавалеров. Это портреты, исполненные надежд и тревог, изображения сильных людей, которые видят перед собой великие испытания. Рыцари мечты. Таковы известные портреты Гаспара де Ховельяноса, Мелендеса Вальдеса, а рядом с ними в этой галерее новых людей находятся и Андрес дель Пераль, и Франсиско Сааведра. Чуть позднее будет написан именно в таком духе и портрет близкого друга Гойи, поэта и драматурга Леандро де Моратина.

В последние годы XVIII века, когда во Франции уже созрела диктатура Наполеона, испанские рыцари мечты и революционеры духа как будто вышли вперед. Они даже сумели на время оттеснить от власти самого генерала Годоя, который до того отчасти даже помогал либералам, но время от времени оказывался их врагом. Любимец Бурбонов еще отомстит умникам и свободолюбцам за то, что их идеи были им ближе, чем его милость. В течение нескольких лет они защищают свои позиции и претендуют на важную роль в обществе и государстве. Гойя относится именно к этой когорте. Его кисть и его карандаш, его резец и игла офортиса принадлежат этой общественной силе.

Но почему все-таки наш герой так проникся философией либералов, вольнодумцев, скептиков? Позволю себе некоторые субъективные догадки или вольные домыслы.

Франсиско Гойя не принадлежал к интеллектуалам своего времени. Он был выходцем из провинциального плебса, образованностью не отличался и обладал в зрелые годы крепкой хваткой сметливого и успешного посланца низов. Знавшие его в годы первого расцвета отлично понимали, насколько он цепок и усерден, как ценит возможности добиться новых чинов и почестей. Каким образом и отчего его так увлекали идеи испанских вольнодумцев, этих единомышленников французских скептиков, атеистов, республиканцев, будущих революционеров? Такого не должно было быть.

Может быть, все дело и впрямь в том, что болезнь, несчастная любовь и страшная война напрочь перекроили его характер, и он превратился из смирного социального конформиста в насмешника, критика действительности и сатирика, заклеившего свою монархию и церковь заодно с французскими оккупантами, легкомысленными бабенками и прочими врагами рода человеческого?

Однако историки знают, что еще до своих трех несчастий (болезнь, любовь и война) Гойя уже был близким другом поэтов и драматургов, актеров и грандов, профессоров и просвещенных аббатов, которые увлекались французской идеологией свободы, правами человека и гражданина и прочими поветриями Просвещения.

Не удивляйтесь. Вспомните неясные известия о жизни юного Гойи. Он был отчаянный парень, и разные выдумки о его приключениях и авантюрах в Сарагосе, Мадриде и Риме появились не случайно. Достаточно было однажды встретиться с ним, чтобы понять, что он человек огневой, неукротимый, отважный — можно сказать, типичный представитель той традиционной породы авантюристов и испытателей судьбы, которые отразились в легендах, пьесах и стихах старой Испании, посвященных реальному или воображаемому Дон Жуану, а точнее, Хуану.

Дон Хуан в изображении Тирео де Молина, а позднее и Байрона — это сильный характер, которому тесно и душно в болоте старинных предрассудков, строгой морали и архаического общества. Он не интересуется идеями. Он не якобинец, не республиканец. Ему просто тошно от поповской проповеди, от затхлой и заплесневелой монархии. Ему нужны жизнь, игра, огонь, обжигающие веяния новизны, дерзкие эксперименты в области непозволительного. А поскольку в списке запретов на первых местах стоят запреты сексуального характера, то он именно в ту сторону и смотрит.

Гойя тоже не был человеком идеи в полном смысле слова. Вряд ли он специально интересовался, о чем говорили Монтескье или Шефтсбери, Дидро или Руссо. Его увесистая переписка не содержит в себе идейных рассуждений. Просто его волновали и пьянили веяния века перемен. «Ненавижу всяческую мертвечину, обожаю всяческую жизнь» — как выразился русский Дон Хуан, Владимир Маяковский. «Есть упоение в бою» — как сказал родоначальник новой русской культуры Александр Пушкин.

Если бы не закваска Дон Хуана, не стал бы начинающий успешный царедворец Гойя таким восторженным почитателем просветительских перспектив. Не идей, не убеждений, а именно веяний, эмоций, озарений и

предчувствий. Мертвечина старого мира не фатальна. Вот-вот случится что-то и откроются новые горизонты. Мы выберемся из нашей трясины.

Когда горизонты открылись, начались большие исторические неожиданности, и далеко не все из тех, кто жаждал перемен, обрадовались *такому* обновлению мира. Так было в Испании, так веком позже случилось и в России. Исторические скачки в будущее вообще катастрофичны. Но мы еще доберемся до этих событий.

ЛЮБИТЕ РОДИНУ НЕ ХМУРО

Теперь представим себе, какой выбор стоял перед королевской властью Мадрида. У них с одной стороны созревает гнев и жажда мести церковных властей, вчерашних инквизиторов (которые были одно время распущены и осуждены, хотя бы морально). Осторожно выражаясь, далеко не все министры, генералы и гранды были людьми широкого кругозора. Скорее напротив. Большинство влиятельных старцев и бойких младших выдвинутцев хотели бы усмирить Испанию силой, решительно прижав вольнодумцев, республиканцев, якобинцев, скептиков, атеистов и прочие силы тогдашней «пятой колонны». Впрочем, кто именно заслуживает этого обозначения — это еще вопрос. Быть может, сей термин приложим скорее к архаистам, нежели к новаторам. На другом полюсе, как мы видели, находились оппозиционеры, выросшие на идеях Вольтера и Дидро, а также своих национальных почвенных просветителей — таких как Кададьсо и старший Ириарте.

Вот и выбирайте, Ваше величество. Выбирайте, сеньоры министры и фавориты. Верховные правители страны колебались. Призвать к власти охранителей, прелатов, инквизиторов и прочих имперцев — это наверняка приведет страну в застой и тупик. Они начнут сажать и душить, пугать и отдавать нелепые приказы, а изобретать что-нибудь новое, искать выходы из трудного положения эти сажатели и душители органически не умеют. Они умеют подморозить идейную оттепель, но на подмороженных грядках, как известно, ничего не растет.

Если же попытаться сделать наоборот, то есть усилить позиции либералов и вольнодумцев, — последствия вообще могут быть непредсказуемы. Бог знает, до чего додумаются эти смутьяны. Их парижские единомышленники додумались до вещей ужасных. Законный монарх и его неосторожная супруга потеряли головы на гильотине, а сколько других знатнейших и сиятельных голов слетело с плеч, уже и не сосчитать. Вискочка, армейский грубиян по фамилии Буонапарте распоряжается в Париже, пушками умиряет волнующиеся толпы, а потом и казнит герцога Энгиенского, ближайшего родственника французских и испанских королей. Вообразить такое было невозможно всего десяток лет назад.

В каких-то коридорах власти Мадрида возник альтернативный план: ни реакционерам, ни либералам воли не давать, а найти «третий путь».

Король, а точнее сказать, его сановники и чиновные бюрократы высших эшелонов власти требуют испанизации жизни, поддержки национальных традиций, говорят о национальном испанском театре, о национальной музыке и национальной живописи. Советники настойчиво советуют, а король прислушивается, а может быть, премьер Мануэль Годой прислушивается и подсказывает королю, что в этом направлении и надобно действовать.

Концепция настолько определенная и нехитрая, что даже королю она понятна и приятна. Подражание Европе (то есть, по тогдашним меркам, Парижу) не доведет до добра. Свое, исконно испанское — вот о чем надо заботиться. Патриотизм — это не просто красивое украшение в убранстве Империи. Патриотизм — это эффективный инструмент управления. Возможно, что в коллективном сознании элиты брезжила идея, которую в русском языке обозначают идиомой «клин клином выбивают». А именно, не попытаться ли вытеснить из обихода людей новые либеральные и республиканские идеи французского происхождения своими, исконными испанскими традициями и духовными скрепами? Советники и правительственные эксперты носились с подобными мыслями. Ховельянос, Ириарте и другие либералы вынуждены были лавировать и идти на компромисс с патриотами. Такие ситуации теперь будут постоянно возникать в Испании, а может быть, и не только там. Какой ты ни будь свободолюбец, а Родину нельзя не любить. Вопрос в том, как именно любить Родину — мрачно и натужно, с ненавистью и подозрительностью относясь ко всем окружающим, или повеселее, более радостно.

С национальными традициями были свои трудности. Положим, насчет корриды все более или менее понятно — она была признана своего рода национальным достоянием и проявлением испанской души. Надо было организовывать и регулировать эту сферу жизни, облагораживать эту испанскую страсть, которая в те времена, в эпоху ранней и хаотичной корриды, приводила к уродливым эксцессам и ужасным последствиям. Понемногу ритуал и режиссура уникального тавромахического действия кристаллизовались, дело шло к строгой формализации кровавых игр. Опасные хаотические схватки людей и быков на площадях городов при полном отсутствии безопасности уходили в прошлое. Но другие зрелища, ритуалы и институты, характерные для Испании, оставались камнем преткновения.

Как быть с эксцессами религиозных обычаев и ритуалов? Просвещенная Европа с недоумением смотрела на испанские процессии флагеллантов. В определенные дни религиозных праздников целые отряды

истово верующих мужчин шли по улицам городов и нещадно лупили себя самих по оголенным спинам специальными бичами или особо жесткими веревками, которые не только оставляли кровоподтеки на коже, но и приводили к обильной кровопотере, обморокам и даже смерти. Иные хлестали и себя самих, и своих собратьев по этому странному фестивалю религиозных садомазохистов.

Южная Европа и вообще многие христианские страны знали такие эксцессы во времена Средневековья, но теперь они уже шокировали просвещенную общественность. Безумные глаза, вопящие рты, ободранная кожа полуголых тел, стекающие на мостовую струйки крови производили, мягко выражаясь, неоднозначное впечатление на образованную молодежь, и с этим народным обычаем, которому было уже несколько веков, надо было что-то делать в эпоху прогресса, науки и развития. Злоязычный Вольтер или кто-то еще из ехидных французов говорил, что «Африка начинается за Пиренеями», но власти Мадрида не хотели соглашаться с этим геополитическим безобразием. Испания — это все-таки Европа, так следовало считать. Но это своя, особая, испанская Европа. Как провести эту грань?

Испанские Бурбоны и их окружение никак не могли решить этот вопрос — как быть с крайностями и экстремальными выражениями испанской религиозности или опасного азарта.

Главными внутренними проблемами просвещенных испанцев в XVIII веке оказались могущественная Святая Инквизиция и ее публичные ритуалы. Вообще говоря, девяносто девять процентов деятельности инквизиторов протекали втайне, а информация на сей счет была конфиденциальной настолько, что достигала только ушей высших прелатов. Светские власти, включая самого короля, не всегда допускались до тайн Инквизиции. Доносы, следствие, пытки, трибуналы происходили вдалеке от общественного внимания. Но наказания осужденных за ересь, да и за антигосударственные мысли, которые также рассматривались как преступления против религии, осуществлялись принародно. И в этом пункте просвещенная Испания решительно и солидарно выступила против почтенной институции церковного сыска и церковной карательной машины.

Возможно, что в юности Гойя мог еще видеть публичные казни по методам Инквизиции. Считается, что в первой половине XVIII века чуть больше ста человек были публично казнены через сожжение. Самое чудовищное зрелище — сожжение заживо — происходило не часто. Чаще практиковалось публичное удушение какого-нибудь реального или

предполагаемого нечестивца, вольнодумца или еретика. Затем уже труп принародно умерщвленного преступника столь же демонстративно сжигался на костре. Практиковалось также «условное наказание» сожжением, то есть сожжение куклы, муляжа осужденного. Сам осужденный стоял рядом с костром, на котором уничтожался его магический двойник. Казалось бы, гуманное решение, но на самом деле было не так. Любое аутодафе, в том числе и символическое, — это еще и гражданская казнь, подразумевающая полное изгнание из общества. У осужденного отбираются звания и титулы, имущество конфискуется, налагается полный запрет на любую деятельность. Ему остается либо самому свести счеты с жизнью, либо отправиться в дальние края, в пустыни и джунгли неосвоенных континентов, и жить там вдали от соотечественников, в обществе недружелюбных туземцев (может быть, каннибалов).

Уничтожение сотни людей за полвека — это была явная уступка инквизиторов новым веяниям, идеям Просвещения. Таких скромных цифр казненных в прежние времена не бывало, к тому же эти цифры стремительно уменьшались. В период правления Карла III и Карла IV, то есть раннего и зрелого этапа деятельности Гойи в Мадриде, историки насчитывают не более четырех казней на кострах Инквизиции. К сожалению, нет точных данных о том, идет ли речь о сожжении заживо, сожжении после удушения или сожжении *in effigie* — «в изображении». Но и эти цифры воспринимались друзьями и единомышленниками Гойи как чудовищные, позорные и скандальные.

Все знали о том, что Инквизиция практикует самый сомнительный метод следствия, то есть предлагает подозреваемому признаться в предполагаемых грехах или преступлениях на дыбе, под кнутом палача, в соприкосновении с раскаленными углями или иглами, вводимыми в чувствительные места тела. Как о том писал французский враг Инквизиции Шарль де Монтескье, такие методы следствия приводили к массовым признаниям пытаемых в таких делах, которые ими вовсе не совершались. Девять из десяти сознавались в том, что сношались с дьяволом, пили кровь младенцев, клеветали на Господа или читали Вольтера и Руссо. На самом деле они вовсе не совершали этих ужасных проступков.

Прикиньте на себя: если вас лично подвесить на дыбе и поджарить пятки хорошей церковной свечкой, захотите ли вы лично признаться в том, что имели половые сношения с демоном или читали запрещенную литературу? Хорошо подумайте, прежде чем отвечать.

Реальные публичные казни в стиле Инквизиции становились все

большей редкостью, особенно если сравнить минимальные цифры жертв Инквизиции в XVIII веке с количеством уничтоженных ею людей за три предшествовавших столетия. (Грозное учреждение было создано и приобрело особо страшные формы на испанской земле в пятнадцатом столетии, в годы полного избавления от арабского присутствия, и развернулось во всю ширь в последующие два века.) Но нетрудно понять, что единомышленники Ховельяноса, Ириарте, Моратина и Гойи воспринимали само присутствие Инквизиции среди государственных учреждений как чудовищное извращение человеческой природы, как вызов Разуму и Справедливости.

Леденящие кровь сцены, в которых художник Гойя лично наблюдает судилища Инквизиции, в книжках и фильмах полностью выдуманы. Когда он был ребенком, в Сарагосе одна неосторожная женщина была осуждена на смерть. Видел ли он это событие своими глазами или не видел — в точности неизвестно. В конце столетия в Мадриде он своими глазами ничего подобного не наблюдал. Так ведь и не нужно было наблюдать — этот ужас уже сидел в массовом подсознании нации. Инквизиция при жизни Гойи была чем-то вроде того, чем был КГБ при жизни Солженицына, Бродского и Эрнста Неизвестного. Это была неизбывная фантомная боль, глубоко засевший осколок тяжелой раны прошлых лет. Достаточно было минимальных сигналов «мы здесь», чтобы ужас перед карательной системой возрождался, поддерживался и даже разрастался в жизни людей.

К концу столетия, когда за Пиренеями бушевали ураганы удивительной, обнадеживающей и страшной революции, Инквизиция в Испании была фактически уже парализованным организмом, угрозой вчерашнего дня. Она главным образом занималась тем, что пыталась пресекать чтение подрывной литературы, хотя реальных возможностей проверить потоки печатной продукции уже не существовало. В таких ситуациях ужас и трепет существуют уже почти что сами по себе, и достаточно было минимальных средств, чтобы вольнодумцы и образованны Испанией ощущали веяния террора. Пропадали в застенках единицы, но тем самым поддерживалась память о многих тысячах жертв, о массовом терроре прежних эпох.

Инквизиция все более превращалась в символ и теряла функции реального и большого карательного органа, но это был символ унижительный и позорный, и так думали не только сами просветители, но и власть имущие. Фаворит короля и премьер-министр Мануэль Годой ощущал неудобство оттого, что инквизиторы вмешивались в сценарии

государственных праздников и в театральное дело, старались регулировать развлечения народных масс и привилегированных элит. Сеньор был изрядный гуляка и любил легкомысленные увеселения, а тут эти постные рожи со своими предостережениями и поучениями.

Гойя вскоре напишет картины и сделает офорты, изображающие трибунал Инквизиции. Он не мог видеть такое своими глазами, но внутреннее зрение образованного испанца рисовало ему картины, невыносимо страшные и позорные для его национального чувства и человеческого самоощущения.

Когда по ту сторону Пиренеев подняли голову мятеж и безбожие, Инквизиция попыталась возродиться. Намерения у нее были самые радикальные, но возможности ограничены. Великим инквизитором был назначен склонный к изуверству кардинал-архиепископ Толедский Франсиско Лоренсана. Если бы он получил желанные полномочия и средства, то развернулся бы вовсю. Но готовность к репрессиям не получила реального продолжения. С согласия правительства Инквизиция клеймила всякое сочувственное французским теориям направление мыслей как безбожие и вольнодумство и даже возбудила преследование против целого ряда франкофилов. Но при этом власти приходилось думать о том, как заключить мир с Французской республикой и, постреляв в почти игрушечной войне, найти общий язык с Парижем.

Когда на горизонте стала вырастать фигура императора Наполеона, преследование либералов и франкофилов оказалось политически нецелесообразным. Наполеон расценивал подобные устремления как враждебные выпады против своей державы. Испанская империя, этот дряблый и вялый гигант, не могла повернуть время вспять и вернуться во времена кастильских «католических королей» и габсбургского абсолютизма.

Беда в том, что Инквизиция за многие века своего существования превратилась в такую же типичную сторону национальной жизни страны, как и народный театр, фольклор и коррида. Для просвещенных людей это был великий стыд и повод для горестных жалоб. Даже высокопоставленные лица ощущали стеснение от этой старинной, никак не исчезающей до конца исторической язвы.

Когда в 1796 году Гаспара де Ховельяноса, уже министра и влиятельного государственного деятеля, вызвали на допрос в Инквизицию (притом разговаривали с ним сравнительно мягко, вовсе не били и не калечили), он написал докладную записку на имя самого короля, и этот документ был прочитан не только письмоводителями королевской

канцелярии, но и самим монархом, и читающей публикой. Ховельянос с насмешкой и гадливостью описал в своем послании тупых и неграмотных монахов, у которых образования хватало только на то, чтобы воспроизводить архаические массовые штампы католической доктрины, и не было ровно никаких знаний о юриспруденции, политике, истории. Для интеллектуально изощренного дона Гаспара, профессора лучшего испанского университета в Саламанке, люди Инквизиции были типичными представителями того темного старого мира, против которого он боролся всю свою жизнь. Если говорить по-нашему, серая и тупая «вохра» с тремя классами образования встретила и поговорила с профессором европейского уровня, попавшим в застенки — хотя и ненадолго.

Отзыв Ховельяноса об уровне и образе мысли инквизиторов произвел немалое впечатление в разных слоях общества. С этой старой темной Испанией надо было что-то делать. Это было понятно даже королю. Королева также проявляла неудовольствие от идеологических эскапад тогдашних «черносотенцев». Но все проекты решительного ограничения власти Инквизиции или ее полной отмены оказывались половинчатыми и неуверенными, ибо власть постоянно опасалась того, что элита и народные массы увидят в наступлении на Инквизицию покушение на устои испанской жизни, подкоп под вечные ценности католической религии. Когда попы начнут взывать к пастве и кричать о том, что веру унижают и оскорбляют, появятся сонмы и рати обезумевших воителей, которые начнут защищать веру, отечество и любимого венценосца. Найдутся и такие энтузиасты, которые начнут защищать свои воображаемые святыни огнем и мечом. Этих осложнений наверху боялись не меньше, чем либерального вольномыслия.

Куда проще было решать другие дела, касающиеся национальных традиций и «испанской самости». Следовало аккуратно заместить слишком острые развлечения и слишком тягостные обычаи и институты более мягкими, но также вполне традиционными играми и радостями жизни. Испанцы умеют любить родину не хмуро.

Особо ценимой традицией и институцией испанской элиты была охота. Королевский двор устраивал великолепные охоты, требуя живописцев и рисовальщиков, которые запечатлели бы меткие выстрелы Его величеств и наследного принца, травлю кабанов и оленей собаками, а это ведь не просто развлечение. *Зовут охоту подражаньем искусству высшему войны* — говорится в одной знаменитой испанской пьесе. Испанские гранды и монархи оттачивали свое царственное искусство убивать живое именно в грандиозных охотничьих предприятиях, когда

сотни копытных и тысячи пернатых лишались жизни в ходе целых боевых операций, разворачивающихся на обширных равнинах еще пока лесистой Гвадаррамы, благословенного плоскогорья вокруг Мадрида. Самые именитые живописцы прошедших времен прославили эти серьезные испанские забавы, и охотничьи картины Веласкеса считались особо близкими сердцу короля. Испанская королевская охота по своему размаху не имела аналогий в Европе. Разве что государи Древнего Востока — и опять-таки России — могли соперничать с мадридскими венценосцами по размаху охотничьих предприятий.

Охота испанского короля была государственным делом, поэтому охотничьи темы были с неизбежностью включены в список тем, которые предлагались для дворцовых гобеленов. Гойя пишет «Охоту на перепелов» и другие подобные сюжеты. Пишет, надо полагать, с готовностью, с энтузиазмом и знанием дела, ибо он сам — страстный охотник. Иного и ожидать было невозможно. Азартный человек, полный жизненных сил и желания бросить вызов судьбе, — такому прямая дорога и в матадоры-любители, и в охотники. Дон Франсиско пишет письмо другу Сапатеру, в котором горделиво рассказывает, что недавно ходил на охоту вместе с очень хорошими стрелками и добился превосходного результата: попал в цель восемнадцать раз из девятнадцати. Проверить эту информацию мы не можем, верить или не верить — это кому как угодно. Может быть и такое, что в ранние годы он стрелял лучше, чем писал кистью. Во всяком случае, свои охотничьи подвиги и приключения он расписывает так живо и азартно, что поневоле вспоминается картина русского художника Перова «Охотники на привале». Как бы то ни было, до своей болезни наш герой предавался охотничьей страсти почти так же, как художники и писатели России. Когда ты глух, голова болит и всегда есть опасность нового приступа, то уже и охота не в радость.

Наследный принц, он же впоследствии король Карл IV, тоже был ярым охотником и предпочитал общество своих собак обществу министров и советников. Дело не в том, что наследник был настроен патриотически и выполнял свой долг. К долгу он был равнодушен, убеждений не имел — просто предпочитал физические нагрузки умственным. На охоту ходил с удовольствием, дискуссий с просвещенными умниками избегал, пылающие энтузиазмом фанатики и изуверы также его отталкивали. Ожидать от него, что он станет реально решать проблему Инквизиции или проблемы сословных привилегий, было невозможно. Для некоторых людей даже правильно не перегружать голову проблемами. Но для страны это предпочтение *неголовных* занятий обернется не лучшей стороной.

Испанизация разворачивалась упорно и насаждалась систематически, но возникали ожидаемые сложности и неожиданные сюрпризы. Король, а точнее его министры и советники требовали от подданных, чтобы народные таланты расцветали дружной куртиной, чтобы искусство корриды становилось более изысканным и высоким, а привычные тогдашним аренам безобразия и хаотические неистовства буйной молодежи ушли в прошлое. Тогда забудутся подрывные памфлеты и просветительские лозунги.

Хорошо бы, чтобы истинно испанские души, понимающие дух и характер гордого, жизнелюбивого и обожающего свою богоданную власть народа, взяли в руки свои кисти и карандаши и запечатлели бы радости жизни, народные праздники и трудовые будни, охотничьи приключения и трофеи короля и вообще счастье жить в Испании и быть настоящим испанцем. Разумеется, католиком, верным подданным Бурбонов, сыном Империи и Церкви.

Франсиско Гойя, который находился рядом с центром власти, но еще не добился самых высших успехов, чинов и почестей, отчетливо ощущал «генеральную линию» — и его радовало то, насколько его таланты могли быть востребованы в этот момент.

Когда сверху спускается идеологический запрос, обязательно возникает известное затруднение. Восторженных исполнителей идейной программы любого рода, если она насаждается высшей властью и поддерживается финансами казны и частных жертвователей, обязательно найдется великое множество, но беда в том, что нужны не просто энтузиасты, а еще и настоящие таланты на службе энтузиазма. Они же редки и не образуются просто из лучших намерений и патриотических настроений. Восторженные и старательные посредственности, не говоря уже о полных бездарях, скорее дискредитируют идеологические мечтания и патетические порывы.

Испанизация сверху не давала больших результатов. При этом курс власти на испанизацию культуры соответствовал и низовым устремлениям времени. Властителями дум в XVIII веке испанцы признают не поэтов или полководцев, не святых или рыцарей. Герои дня — это знаменитые тореро, от которых сходят с ума женщины и мужчины. Подобно тому как римские патриции делились по своей склонности к тому или иному возникшему или гладиатору, мадридцы доходили до ожесточения в спорах о преимуществах лучших бойцов арены. Гойя пишет портрет одного из таких кумиров толпы, знаменитого виртуоза корриды по имени Педро Ромеро. Говорят, что именно этот невысокий крепыш был кумиром коренастого и мускулистого

Гойи. Другая часть горожан сделала своим знаменем другого мастера арены — Родриго Костиљяреса. Этот крупный и дородный мужчина был противоположностью шустрого и взрывного Педро Ромеро. Костиљярес был силач и загонял шпагу-эстоке в тело быка с несравненной мощью.

Самый знаменитый из всех тореро, Пепе Ильо, двенадцать раз был уносим с арены раненым и истекающим кровью. Каждый раз его слава взлетала еще выше. На тринадцатый раз он погиб окончательно и прославился навечно. Правда, кроме знатоков испанской корриды, сегодня об этой славе мало кто помнит. Гойя был одним из этих знатоков и не забыл запечатлеть также и этого народного героя на своих картинах.

К середине столетия коррида становится предметом национального культа — притом что любительские бои людей с быками устраивались и в прежние века. Но теперь, когда правит династия Бурбонов, выходцев из соседней Франции, испанские города охвачены общим поветрием. Складываются законы и неписанные правила корриды. Она должна быть представлением с твердо установленным сюжетом, в котором прописано в точности, когда и что делают на арене пикадоры, бандерильеры и главный актер со стороны двуногих — матадор. В рамках этого сюжета возможны вариации, дающие возможность проявить свои атлетические и артистические способности.

Франсиско Ириарте писал одному своему иностранному другу: «Смейтесь сколько хотите над партиями глюкистов, пиччинистов и люллистов. У нас тут идет война между костильяристами и ромеристами. Везде и всегда все только об этом и говорят: под лепными плафонами зал и в убогих хижинах, творя утренние молитвы и надевая ночной колпак».

Дух простонародного молодечества в эти самые годы укрепляется театром. Наряду с корридой это зрелище было массовым увлечением. Классический испанский театр насчитывал уже не менее двух столетий. Но на дворе стояли новые времена. Настоящей большой драматургии Испания в XVIII веке не создает — она создает народные зрелища, на которые устремляются посмотреть бедные и богатые, придворные дамы и рыночные торговки, молодые гопники и почтенные отцы семейств. Стремительно формируются жанры «сайнете», «сарсуэла» и другие сценические изобретения. Они представляют собой нечто вроде короткого мюзикла, в котором тексты не играют особой роли, слова самые простодушные, комичные и задорные, примерно как в русских частушках. Насчет уровня пристойности можно сказать нечто подобное. Диалоги просты. Музыкальные и танцевальные номера зажигательны. Сюжеты условны. Некто влюбился, она его знать не хочет, он бросает вызов

сопернику и погибает от удара навахи. Или — другой вариант — закалывает соперника и пускается в бега, спасаясь от суда и наказания. Другой хотел быть добродетельным, но соблазнился, понятное дело, неотразимой женщиной и пропал.

В сарсуэлу легко вставляются разные ритмические песни и танцы. Например известнейшая «Сегидилья о тореадоре». Он потерпел неудачу на арене и жалуется на свою судьбу. Жалуется и трогательно, и смешно. Прежде из-за него готовы были выцарапать друг другу глаза самые прекрасные женщины и девушки Мадрида — махи, щеголихи, даже аристократки. Теперь он в беде, он рад-радешенек, если дома в родной деревне неказистая соседская девица пустит его к себе на солому. Он печалится, а зрители смеются.

И это еще самое сложное и умственное. Чаше всего сюжетики вообще рудиментарна. Две соседки поругались у ворот из-за пропавшего ведра. Из этого немудреного сюжета тоже можно сделать театральную интермедию с бурными диалогами, песнями и танцами. На сцене мы видим такие ухватки, слышим такие словечки, такие пронзительные вопли вместо благозвучных рулад, такие перестуки каблуков вместо культурных балетных па-де-де, что мороз по коже. Герцоги и графы, Осуны, Альбы и прочие, и те без ума от этого поветрия. Дамы отправляются на народные зрелища, закутываясь в мантильи. Аристократия Мадрида напоминает молодых людей из высшего света 1960-х годов, которым даром не нужны Карнеги-холл и все консерватории мира и которые сходят с ума сначала от Элвиса Пресли, а потом от выступлений группы «Битлз».

Жизнь художника Гойи в Мадриде в последние два десятилетия XVIII века — это жизнь в расколотом мире, это соседство, братство и соперничество людей высокой европейской культуры с лихими парнями и их цыганистыми подружками, с организованным безумием корриды, с ритмами и голосами сценических «сайнетес» и «сарсуэлас».

Главными героями нового почвенного театра становятся распространенные в Испании типы общества. Это зазорные и раскованные женщины, именуемые «махами», и соответствующие фольклорно выражающиеся и грубоватые парни. Она — *маха*, он — *махо*. Существует гипотеза, что в испанском фольклоре издавна существовал такой персонаж, как Майя, девушка, выбираемая на роль королевы майского праздника весны, жизни и любви. От этого языческого персонажа, этой пиренейской Астарты и происходят новые социальные типы и новые амплуа театральной сцены. На сцене и в жизни ценилась женщина определенного рода. На улице она — королева, в церкви — ангел, в постели — сатана. Но

тут уже мы с вами ступаем на зыбкую почву самого пошлого и затасканного туристического испанизма и прикасаемся к стилистике «народного эротизма», многократно описанного путешественниками (разумеется, мужчинами).

Как уже было упомянуто, «махизм» превратился в общее увлечение, ибо как низы, так и верхи полюбили соленые и перченые ухватки, бойкие жесты и выразительные моды определенного рода. Женское платье с глубоким вырезом, в котором было бы видно многое, если бы не черная кружевная мантилья, создававшая особое качество женского облика. Нежная шея, роскошные белые (никакого загара!) плечи и ослепительная грудь, проглядывающие сквозь черные кружева мантильи — это совсем не то же самое, что кожа без покрова. Отсюда, наверное, пошла и приверженность некоторых дам к черному кружевному белью. Оно... Впрочем, не будем отвлекаться от нашего главного предмета.

Интерес к национальной жизни и к быту и нравам простонародья — таковы были типичные проявления того духовного оживления, которое было неотделимо от настроений Просвещения. Имеются в виду, как уже о том упоминалось, вовсе не идеи или убеждения, как таковые. Имеются в виду эмоциональные субстанции, оттаивание душ в эпоху перемен. Английские художники вглядываются в простонародные нравы своих соотечественников, французы занимаются тем же самым, итальянские мастера живописи, литературы и театра интересуются жизнью рыбака и крестьянина, ремесленника и уличного торговца. Быт и нравы простонародья везде вызывают внимание. Но и в этом плане Испания, пожалуй, имела отчетливые отличия от своих соседей по континенту.

Историки и мыслители страны издавна замечали, что в Испании интерес к народным обычаям, к народной жизни отличался своего рода горячностью. Высшие классы, главные потребители в области художественного производства, вводят в обиход пылкое и неистовое обращение с народными традициями. Танцы и песни, развлечения и манера одеваться, восходящие к народным испанским корням, вызывают среди образованных городских людей настоящий энтузиазм. Испания — это вам не Франция. Во Франции мы наблюдаем умеренный и дозированный подход к делу, а вот в Испании народные обычаи, развлечения и страсти приобретают характер настоящего исступления. Тут не играют в пастушек, простушек, инженю, здесь городская молодежь из состоятельных, образованных и родовитых кругов идентифицирует себя с отважными, дерзкими, неуправляемыми парнями и девчонками в широких плащах, обтягивающих жилетах, черных мантильях. У них выражение лиц, жесты и

манера речи не мирные, не благообразные, а вызывающие и насмешливые. Им любо крикнуть что-нибудь издевательское проезжающим в каретах министрам или генералам.

Это и есть особенность тогдашней Испании. В других странах нормой было как раз обратное: низшие классы с восхищением наблюдали правила жизни, созданные аристократией, и старались подражать им. В Испании получилось наоборот. Буйное простонародье почему-то оказалось неотразимо притягательным и достойным подражания на разных ступенях и этажах общественной лестницы. Аристократки и придворные, преуспевающие дельцы и люди искусства безоглядно увлекались культурой «махизма».

Невозможно сказать однозначно, в какой степени курс на патриотические ценности и национальные традиции был официальным и в какие моменты он оказывался альтернативным и даже оппозиционным. Охота и коррида были национальной страстью испанцев разных социальных классов, как и своеобразная культура поведения молодого дерзкого «махо» и дерзкой «махи». Кому удалось бы разыграть эту национальную карту против французских поветрий, против социальной критики и мечтаний Руссо о справедливом обществе и правах человека?

Тут имела место двусмысленность и насмешливая размытость явлений. Крупнейший в тогдашней Испании мастер гравюры Хуан де ла Крус Кано-и-Ольмедилья издал двухтомный сборник с изображениями испанских костюмов. В 1788 году вышел второй увесистый том. Глаза разбегаются от содержащегося там богатства и многообразия. Мы встретим в знаменитом сборнике обширную панораму разных мод, манер, обликов и поведенческих особенностей обитателей всей Империи — от Неаполя до Лимы, от баскских нарядов и утвари до андалусских платьев и камзолов, креольских плащей и шляп. Это в высшей степени познавательный сборник. Оказывается, женский и мужской наряд Канарских островов был решительно не похож на костюмы кастильских испанцев. Кастильцы не потерпели бы, чтобы их по внешнему виду смешивали с арагонцами или эстремадурцами. Аргентинский гаучо ощущал себя решительно несходным с перуанским пастухом или кубинским рыбаком. В те времена они все были испанцами — национальное самоопределение появляется в повестке дня уже позднее.

С одной стороны, сборник Кано-и-Ольмедильи имел сугубо энциклопедический и просветительский характер: это было учебное пособие по изучению нравов и культурных проявлений своей обширной и разноликой страны. С другой стороны, само это предприятие имело характер правительственного заказа, идеологический оттенок

патриотической гордости. Вот ведь мы какие! Вот наши люди — такие интересные, такие разнообразные, такие неисчерпаемо увлекательные! Наш мир богат и самодостаточен. И в нашем мире повадки и ухватки, речи и манеры плебея — это образец и мерка для высших классов, и они гордятся тем, что похожи на нас. И этот разнообразный мир — это наш мир, там бурлит наша воля и энергия, там раздаются наши ритмы, рождаются наши мелодии и наши краски, столь резко отличные от дистиллированных художественных средств культурной Европы.

Вот гитара Севильи, фанданго и болеро. Вот барабаны Кубы. Вот арагонская хота. Наши тореадоры и наши махи. Наши сарсуэлы, плутовские романы и пр. Вот чем гордится испанский мир. Академии, консерватории, салоны цивилизованной Европы могут отдыхать. Им такое не по зубам.

Этнография замечательного художника-графика — это такая же двуединая вещь, как и коррида, и охота, и массовый уличный театр. Тут вам и элемент национальной культуры, и орудие вольнодумцев, и отчасти противовес придворным тенденциям «высокого искусства». И даже, если угодно, залог какой-то новой культуры, нового языка и новой живописи и новой литературы, которые расцветут в будущем в странах бывшей Империи. От Барселоны до Буэнос-Айреса, от Мехико до Гибралтара.

Испанские «просвещенцы» никогда не могли выработать однозначного отношения к народной культуре Испании, к этому многоликому комплексу быта, пения и танца, костюма и нравов. Европейски воспитанный Гаспар де Ховельянос, образованнейший правовед и яркий публицист, кумир Гойи и его друзей, обличает дикость своих соотечественников, любителей корриды и массовых развлечений. В своем «Меморандуме о благопристойности зрелищ и публичных развлечений, а также об их происхождении в Испании» он пишет: «Что являют собой наши танцы, как не жалкое подражание распущенным и непристойным пляскам самой низкой черни? У других наций боги и нимфы танцуют на подмостках, у нас — вульгарные молодчики и площадные бабы».

Но противники этого высокого вкуса не давали сбить себя с позиций. Талантливый и плодовитый Рамон де ла Крус начинал около 1750 года с классических пьес в духе Расина, но в те годы, когда в Мадриде стал утверждаться Гойя и когда разгорался спор между «европейцами» и «почвенниками», дон Рамон пустился во все тяжкие. Он выпустил в свет десятки фарсов, сюжеты и литературные свойства которых были описаны выше, и они вызвали настоящий фурор. Сайнете и сарсуэлы, в которых разбитные девчонки смеялись над чопорными дамами, лихие парни

полагались не столько на воспитание, сколько на сноровку и острое слово, а также на подругу-наваху, переворачивали сознание. Аристотель, Расин и классический театр получали отставку. Условности и приличия отбрасывались.

Испанские сценические фарсы, то есть сайнете и сарсуэлы, были союзниками новоявленного искусства корриды — этого изощренного и чудовищного праздника жизни и смерти.

Драматургия XVIII века, скажем это еще раз, слаба. До бесконечности ставились комедии старого барочного театра. Новые жанры вроде сарсуэлы имели сомнительные литературные достоинства. Несмотря на это, испанский театр переживал свой, быть может, звездный час. Дело в том, что сочинения драматургов — это не решающая часть жизни театра. Значение и смысл театра определяются уровнем игры актеров и актрис, сценических решений и постановочных находок.

Даже не знаю, каким способом показать сегодняшнему читателю остроту, пряность и неистовость того нового театра, который зарождался в Испании эпохи Просвещения. Сошлюсь на те догадки, которые сформулировал Хосе Ортега-и-Гассет в своей небольшой книжке, посвященной Франсиско Гойе и его эпохе: «Начиная с 1760 года появляются сплошной чередой гениальные актрисы и блестяще одаренные актеры. Те и другие, за редчайшими исключениями, из простонародья. Актрисы не только декламировали — они были певицами и танцовщицами. И своим расцветом испанский театр обязан исключительно актрисам и актерам, которые беспрерывно сменяли друг друга на подмостках до начала XIX века. Актрисам в особенности: обладая, по-видимому, блестящими природными данными, они дали миру одно из самых ярких проявлений того, чем может быть испанская женщина»^[4].

Экскурс. Ядреная сарсуэла

Здесь автор этих строк собрался было процитировать соответствующие тексты и дать описание какой-нибудь мадридской театральной постановки второй половины или конца XVIII века, что-нибудь такое, чем увлекались современники Франсиско Гойи. Да и он сам был не прочь ходить на такие представления и написал портреты нескольких актрис. Известен замечательный портрет знаменитой волшебницы сцены Марии дель Росарио Фернандес, по прозвищу (или сценическому имени) Ла Тирана.

Но потом мне подумалось: не буду я испытывать терпение читателя учеными выкладками да цитатами. Лучше напомним о таких сюжетах, которые у нас всех самих на памяти. И не нужно для этого отправляться в Мадрид. Мы остаемся в Москве.

Дело было тогда, когда наша идеология, старое государство и повелители его отправились в небытие, когда мы открывались внешнему миру и думали о новой жизни, надеясь на лучшее и удивляясь тому, какие гримасы, кукиши и другие фигуры показывает нам наша действительность. Однажды в моем доме на улице Сальвадора Альенде (такая улица есть в Москве, но не в Мадриде и не в Сарагосе) раздался звонок. На пороге стоял живописный тип, порождение бурного переходного времени. Он являл собою цыганистого молодого человека в странном одеянии. Из-под неопределенной хламиды виднелась белая рубашка с галстуком-бабочкой, а удивительного вида шляпа скрывала пышные темные патлы и оттеняла сверкающие глаза истинного артиста.

Тут оно и началось. Он вдохновенно пытался всучить мне что-то сомнительное — то ли бритву, которая сама бреет любую щетину на морде лица настоящего мужчины, то ли отвертку, которая сама закручивает и откручивает шурупы без всяких усилий. Он приплясывал на месте и жестикулировал, как наэлектризованный, он размахивал руками и вдохновенно декламировал выученные где-то рекламные фразы с азартом, пылом и искренним желанием либо облапошить лоха, либо получить одобрение знатока и собрата. Нельзя было не залюбоваться.

Я залюбовался и сразу понял, что наш русский Бог послал мне в Москве чудо — новую сарсуэлу, в которой и я могу принять участие. И я тоже стал притопывать и прихлопывать и выкликать фразы, уместные в испанском сценическом фарсе. «Ой, не надо мне пудрить мозги, знаем мы ваши штучки!» — восклицал я примерно так, как учил своих актеров незабвенный Рамон де ла Крус в XVIII веке. В ответ мой гость предлагал мне еще и всякую другую всячину. Он поводил плечами и рвал страсти в клочья. Он доверительно нашептывал мне сокровенные секреты мужского счастья с бритвой и отверткой и восторженно вопил о чудесах технологии и товарообмена. Он сразу понял, что я ничего не буду покупать, но повеселиться не дурак. Такого ощущения живой жизни, уличной реальности, опасной истины как она есть, я с тех пор не ощущал. Не хватало только смурного небритого гитариста да двух отвязных девчонок, которые били бы в ладоши и покрикивали с андалусской хрипотцой.

Поскольку сюжет такого фарса прост и предсказуем, как пинок в театре Петрушки, то завершение интермедии было достойно ее начала. На сцене появляется разгневанная женщина. Моя жена, услышавшая странный шум на лестнице, вышла к нам подбоченясь, с полотенцем на голове, как народная Немезида, накричала на вдохновенного продавца дребедени и решительно увела меня в дом за руку, захлопнув входную дверь перед носом цыгана и не понимая мой неудержимый хохот и то радостное возбуждение, в котором я находился. Я не мог разогнуться от смеха и держался за стены в экстазе. «Вы там выпили уже, что ли?» — спросила она, не ведая о том, что именно такими репликами и должна заканчиваться настоящая ядреная сарсуэла. Так родилась и запечатлелась в моей памяти эта импровизация из московской жизни смутного времени: столичный гуманитарий и разносчик-прощелыга приложились к бутылке и раздухарились на лестничной площадке. Занавес. Аплодисменты.

Дон Гаспар де Ховельянос осудил бы нас за эту, несомненно, варварскую и дикую сцену с участием двух обалдуев и рассерженной женщины. Мы с вами уже знаем, что Гойя преклонялся перед этим блестящим литератором и мудрецом, посещал его дом и внимал его речам и все равно ведь ходил смотреть и корриду, и сарсуэлу, и сам пел куплеты в народном духе, притопывал и прихлопывал. Он заглядывал в заведение, которое именовалось «Манолерия», и там можно было послушать и самому исполнить самодеятельную интермедию. Сюжеты были известно какие: было там и про лукавого цыгана, продающего бритвенный прибор или кухонную посуду, и про недотепа-мужа, которому наступила на ногу кобыла, а хромота вызвала подозрения ревливой жены — и уж совсем потешно получается тогда, когда недотепа-муж пытается сказать, что во всем виновата одна чертова кобыла... Сюжеты и слова чаще всего пустые и даже дурацкие, а восторг и радость жизни — они настоящие.

Многие картины сорокалетнего Гойи похожи и сюжетами, и настроением на такие сарсуэлы из «Манолерии». Из мастерской художника выходят и сцены боя быков, и посудный рынок в Мадриде, и разговор живописного парня с дерзкой девушкой-махой на улице.

ЖИЗНЬ ПРОТОПЛАЗМЫ

Последние годы XVIII века — это, пожалуй, самый полнокровный период искусства Франсиско Гойи. Он в это время, как ни странно такое говорить, — стареющий и больной человек, с трудом свыкающийся со своим положением полуинвалида. Его настигла таинственная болезнь, назвать которую не могли тогдашние медики и затрудняются определить современные эскулапы. Несколько месяцев дон Франсиско страдал частичной парализацией, затем его мучили головные боли, а в результате он потерял слух. Жить и работать пришлось глухим или почти глухим.

Через полтора года лет Андре Мальро напишет, что в результате болезни 1793 года угас один из самых очаровательных художников своего времени — и появился новый художник, опасный гений и исследователь запредельных измерений. В живописи и графике он — как бог. В том смысле, что ему доступны все регистры изобразительного искусства.

Правда, один регистр как будто выпадает из системы. Гойя почти перестает писать религиозные картины. И не потому, что нет предложений, а скорее всего потому, что не испытывает необходимости или интереса. Мы уже прежде замечали почти обидную закономерность: в портретах или народных сценах, в рисунках и офортах наш мастер расправляет крылья и находит новые и новые выразительные возможности. Как только он выполняет заказ на картину или фреску для храма, как только ему приходится соблюдать нормы церковной иконографии и благопристойной усредненной манеры письма (ибо святые отцы осторожны и щепетильны, они легко пугаются неожиданных решений или оригинальных приемов) — получается приличная средняя живописная продукция с условными фигурами святых, правильными академическими композициями и прочими признаками традиционной церковной живописи.

В молодости Гойя дерзил и экспериментировал и в церковной живописи: вспомните картины для Аула Деи. С возрастом он поумнел и решил, что не следует метать блески таланта перед теми, кому это не нужно. Заказчики платят деньги, живопись вполне приличная, а самому неинтересно. Этого не скроешь. Эксперименты в области сакральной живописи были доступны в прежние времена лишь таким уникальным мастерам, как Эль Греко, и его живописные откровения из мира святых и ангелов захватывающи и опасны. Но Гойя не считал нужным баловать настоятелей храмов и архиепископов новаторским искусством. Он

понимал, что не в коня корм. Оригинальность и новаторство не котируются в почтенной традиционной институции по имени католическая церковь.

Картонные же для гобеленов, портреты групповые и индивидуальные, сцены народной жизни бурлят и пульсируют живой и легкой, контрастной, необычной живописью, и теперь в руках мастера такое мастерство, которое позволяет ему и подниматься к вершинам счастья, и спускаться в бездны ужаса и отвращения. Он с одинаковой силой и, пожалуй, с одинаковой готовностью пишет и чудовищных исчадий ада, и лучащихся обещанием жизни женщин, и просторы речной долины, и развлечения простонародья.

Один только раз случилось с ним такое, что он взялся исполнить церковный заказ, написал фреску в куполе и на сводах храма Сан-Антонио де ла Флорида в Мадриде, и в этой ритуальной, сакральной, иконографически скрупулезной большой композиции развернул во всю ширь жажду жизни и восторг бытия.

Это скромное церковное здание носит имя святого Антония Падуанского. Главным чудом этого праведника и чудотворца считается оживление усопшего. Дело было в XIII веке, и святой вернул мертвеца к жизни, дабы восстановить справедливость. Воскресший назвал имя своего убийцы, и тем самым был спасен ложно или ошибочно обвиненный в убийстве добродетельный человек. История, что называется, духоподъемная, но в списке агиографических сюжетов ничуть не оригинальная. По примеру воскрешения Лазаря Господом нашим Иисусом Христом множество святых чудотворцев христианского мира воскрешали мертвых или побуждали их свидетельствовать во имя благих дел, против зла и греха. Поучительность этой истории, если сказать правду, мало интересует художника. Он помещает в куполе целую толпу простого народа, малых и старых, девиц юных и старух дряхлых, и они все завязаны в замечательную мизансцену, а самое главное, они соединяются в единое народное тело.

Найдите этот небольшой храм в стороне от бурной жизни центральных кварталов Мадрида, зайдите туда и поднимите голову вверх. Вы ощутите, что там, наверху, нас волнует не сюжет, не хорошо отрежиссированный рассказ о чудесном деянии праведника. Нас захватывает переживание какого-то огромного физиологического организма, состоящего из простонародных типов. Они живут своей жизнью, а смысл происходящего перед их глазами чуда лишь частично затрагивает их. Матроны и нищие, служанки и торговки, кормилицы, моряки, влюбленные пары и прочие обитатели городской улицы энергичны, витальны и независимы. Они никому не служат и ни на кого не

ориентируются. Святой Антоний с его чудесным деянием — это для них почти что мимолетный факт бытия. Воскресил мертвеца — слава Господу! Но в жизни народной субстанции это свершение святого человека — далеко не самое главное. Их, людей, реальное бытие заключается в том, что они от веку и навеки будут заниматься своими делами и бесконтрольно трудиться и смеяться, стареть и умирать, плодиться и размножаться, и все это не ради святых отцов и не ради веры, не ради равенства и братства, не ради государства или иных великих духовных скреп. Они просто живут сами по себе и ради себя самих, а вовсе не ради чего другого. Короли, революции, святые праведники, идеи и идеологии проносятся над ними, как ветры и дожди, как времена года, а жизнь продолжается. Простонародье — это часть вечного процесса жизни, а не довесок к королям, религиям, идеологиям, революциям и прочим великим и священным вещам.

Протоплазма живет себе ради жизни как таковой, не спрашивая о смысле этой самой жизни. Тем она сильна, а в иных случаях тем и кошмарна. Вот о чем нельзя не подумать, оказавшись в храме Сан-Антонио и постояв там хотя бы недолго, разглядывая купол и паруса этого в общем-то небольшого и даже тесноватого сооружения. Художнику заказали церковную фреску, религиозное изображение, а он фактически написал сцену из народной жизни.

Гойя нащупал очень важную тему, или проблему, или идею. Он в свои примерно сорок лет научился не просто рисовать в каком-нибудь особом стиле, не просто стал мастером. Он обретает Зрение с большой буквы. Начинает видеть общенародную (простонародную и элитарную) жизнь, как существование и движение целостной человеческой субстанции. Она состоит из материальных тел, из мужчин и женщин, аристократических персон и уличных торговков, из крестьян, слуг, крепких молодых людей с тяжелыми взглядами, кокетливых девиц, нищих, старух, бравых солдат и всех прочих представителей единой человеческой биомассы.

С этой единой биомассой происходят удивительные вещи. Единая субстанция жизни оказывается светлой и темной. Она страдает и умирает, она играет у гробового входа, она поворачивается к мастеру разными гранями. Жизнь сама по себе, а идеи, храмы, дворцы, троны, вечные ценности — сами по себе. Они не обязательно соприкасаются — а когда это происходит, результат часто бывает трагичным.

Неужто Гойя был первым из художников, кого посетило такое интуитивное ощущение человеческой протоплазмы, наполняющей мироздание? Наверняка не первым. Великие мастера живописи дозревали

до такого ощущения человеческой реальности раньше или позже. Рубенс явно был открыт для этого философского переживания, не передаваемого словами. Его почитатель и последователь Диего Веласкес тоже дорос до такого видения нашего человеческого племени, живущего на этой земле.

Гойя, однако же, имел особую судьбу. Ему довелось проследить судьбы и перипетии бытия человеческого племени не только на вершинах счастья, в сверкании экстаза света и любви. История распорядилась так, что главным делом художника стало описание мучительного падения, гибели, мутации, искажения человеческого облика.

БОЛЬНОЙ МИР ГЛАЗАМИ ИНВАЛИДА

Не торопитесь пугаться и горевать — у нас еще будет более чем достаточно поводов для этого. Карьера мастера пока что как будто складывается вполне благополучно. Инфант дон Луис, младший брат Карла III, дал художнику множество заказов на картины, изображающие его любимую жену-красавицу Марию Терезу (которая была причиной удаления инфанта от королевского двора, ибо жениться на простой графине было со стороны настоящего Бурбона недопустимым мезальянсом). Оказалось, что принцу с графиней было хорошо, в их семье царили мир и радость. Гойя любил ездить в их поместья и проводить там время за писанием портретов этих приятных ему людей. Притом инфант хорошо и вовремя платил за хорошие вещи, а такое можно было сказать не о всех высокопоставленных заказчиках.

Попавший в немилость младший Бурбон оказался ценителем и почитателем таланта живописца. Другие заказчики не церемонились с исполнителем портретов и работником гобеленной мануфактуры. До тех пор, пока Гойя не приобрел высокий статус и громкое имя, с ним норовили обращаться примерно так же, как царедворцы вообще обращаются с художниками, портными, парикмахерами или ковроделами. Премьер-министр граф де Флоридабланка отказался платить за свой большой парадный портрет. То ли ему не понравился этот холст, то ли он вообще не желал иметь дела с искусством и не думал, что оно для чего-нибудь нужно. Может быть и такое, что он настороженно относился к Гойе. Если я не ошибаюсь, именно уважаемый сеньор граф был послом в Риме, когда оттуда, как рассказывают, выслали молодого Франсиско Гойю за возмутительные приключения в одном женском монастыре. Граф, вероятно, запомнил этого молодчика и те неприятности, которые пришлось вынести в Ватикане ради того, чтобы выручить из тюрьмы непутевого соотечественника.

Такое с Гойей бывало в первые годы при дворе, но потом случалось все реже. Его ценили все более. Жизнь в общем удалась — хотя именно такие удачники никогда не бывают вполне довольны своими успехами. С 1785 года он уже состоит в избранной когорте «живописцев короля» и занимает важный пост в Академии Сан-Фернандо, то есть в профессиональном союзе признанных художников. Он не богат, но и не бедняк, и увеличивающееся состояние его таково, что он покупает кое-

какую недвижимость и пользуется благами банковского дела: акции банков дают ему неплохой доход. Очень разумная стратегия благополучия в данном случае, ибо художнику не следует рассчитывать на удачные заказы. Доходы живописца непостоянны, если не позаботиться о своем имуществе и прочих активах.

Франсиско Гойя состоит уже и личным живописцем короля, а это повыше, чем просто придворный живописец. (Придворных всегда несколько, а личный художник короля — эксклюзивная позиция.) В этом мире везде свои иерархии. Он целует руку нового Карла, уже четвертого носителя славного имени, и весьма рад этому. Он сам написал о том в письме старому другу Сапатеру, перед которым художник обычно не притворялся и не отмалчивался. Хотя и говорить в письме всё то, что думаешь, было испанцам в те времена не свойственно. Мало ли кто будет читать эти письма...

Главный герой его картин (в том числе и картонов) в это время, то есть около 1780 года и позднее, — это простонародье. Там видны энергетика низов, буйство природных страстей, бурление и круговращение человеческой протоплазмы, а наверху думают, что так и надо. Правительство пока что терпит среди высокопоставленных чиновников некоторых либералов, просветителей, поборников европейских ценностей, вроде Ховельяноса. Но почему-то считается, что опора трона — это не только изощренная аристократическая элита, но и буйное простонародье, родная почва.

Настают годы, когда жизнь меняется, цвет времени становится угрожающим. Почва зашевелилась, протоплазма забурлила и вышла из берегов.

Во Франции собрались Генеральные штаты, бросившие вызов старому миру. Депутаты от третьего сословия объявили себя 17 июня 1789 года Национальным собранием. 9 июля того же года было объявлено о создании Учредительного собрания. Король Людовик XVI (тоже Бурбон) попытался его разогнать, но это вызвало новую волну возмущения. Мадрид и Вена, Лондон и Санкт-Петербург ожидали бурных событий, но реальность превзошла все ожидания. 14 июля 1789 года парижский народ (иные скажут «чернь») берет штурмом крепость Бастилию, символ королевской власти. Начинается революция, смертельно напугавшая монархов Европы. В конце концов даже нерасторопные испанские Бурбоны вынуждены были что-то делать, как-то отвечать на вызов времени. Им это было тяжело, реальность была слишком страшной и непонятной. С запозданием, с нелепыми ошибками, с промахами и глупостями премьер-министра Годоя

реализуются испанские ответы на французские вызовы.

Гойя видел и понимал происходящие в Европе и своей стране процессы гораздо отчетливее и реалистичнее, чем люди власти с их вечным желанием принять желаемое за действительное. Но при этом он пока еще высоко ценит свое положение придворного живописца, конфиденанта знатных персон, вхожего в коридоры власти. Он дает поручение своему сарагосскому другу и доверенному лицу Мартину Сапатеру поискать в архивах Арагона документальные свидетельства дворянского происхождения его предков. Мать Гойи из рода Лусьентес вроде бы происходила из дворян, поскольку семейное предание гласило, что ее род имел дворянское звание, стершееся из памяти по воле неблагоприятной судьбы. Не всякий испанец старался в бедности помнить о своих рыцарских корнях или воображать их, как Дон Кихот.

В Париже бунтуют, скоро с гильотин полетят головы аристократов, знатность рода перестанет быть желанной привилегией и превратится в угрозу жизни. Но наш герой не сомневается, что ему, приближенному короля, уже вхожему в высшее общество, не мешает обзавестись фамильным гербом. Испания есть Испания: если есть возможность получить дворянство, то ее нельзя упускать.

Новоиспеченный дворянин не отличался изысканной внешностью. Точнее сказать, одевался он шикарно и по последней моде, но порода была не та, высшему обществу не соответствовала. На фоне рафинированных аристократов Гойя выделялся тяжеловесностью и неуклюжестью. Он был крепко сшит, но грубовато скроен. Невысокого роста, глаза глубоко запавшие, под тяжелыми веками, нижняя губа толстая и сильно выпячена, лоб составляет почти прямую линию с мясистым приплюснутым носом. Если и было в этой выразительной голове нечто львиное, то этот лев был из захудалых. Тем не менее и такой зверь опасен.

Наверное, то лицо и та фигура, которые Гойя видел в зеркале, были для него своего рода измерительным инструментом, который помогал ему в портретном искусстве. Он видел в зеркале своего рода характерного актера, сильного и дерзкого простолюдина, добившегося с помощью небесспорных методов дворянской приставки «де». Он стал де Гойя-и-Лусьентесом. Настоящие аристократы знали цену такого наспех состряпанного дворянства, но с фактом приходилось считаться, и когда лакеи на лестнице дворца выкликали его имя во время визита и звучала благородная приставка «де», то это было гораздо солиднее, чем без приставки. Такие времена, такие нравы.

Наверняка ему приходило в голову, что он наблюдает свои модели со

стороны, примерно так же, как рассказчики плутовских романов наблюдали пеструю публику, населяющую города и веси страны. Вот холодный и гордый граф де Флоридабланка, аристократ и премьер-министр. Притом не желающий платить за свой портрет, не снисходящий до такой дребедени, как живопись. Вот печальный Ховельянос, умнейший человек страны (так о нем говорили), чем-то встревоженный и не очень уверенный в себе. Вот суровый и сильный Андрес дель Пераль. Разночинец, учился художествам, приобрел состояние, коллекционер живописи и просвещенный скептик — а осанка такая, как будто он рыцарь и вождь могучих сил, идущих на борьбу с тьмой. Особый случай: колоритный герцог, генерал и прочая, дон Мануэль Годой, плечистый красавец с ногами античного атлета, с чувственным лицом, не испорченным сомнением и разными сложными мыслями. И прочие занятные актеры на сцене жизни и судьбы.

Они все — именно актеры в своих ролях, а наблюдает их автор и режиссер. В роли этого наблюдателя Гойя запечатлел самого себя на известном рисунке, находящемся сегодня в Лондоне, в Национальной галерее. Это один из особо красноречивых автопортретов. Он сделан именно тогда, когда Гойя боролся со своим недугом и предчувствовал предстоящие его стране и миру большие несчастья. Беда придет из Франции, из страны надежд и родины Революции. Все эти люди — король и премьер-министр, царедворцы и просвещенные скептики — собраны на сцене, чтобы встретить какую-то еще пока невнятную и непонятную угрозу, историческую бурю. Гойя всматривается в своих героев в ожидании урагана. Его лицо напряжено и почти искажено гримасой, как будто он хочет услышать внятное Слово сквозь те глухие рокоты, которые раздаются в его голове. Бледное лицо окружено взметенными темными волнами волос, как будто кольцом тьмы, сгущающимся вокруг головы.

События назревали, приближались и удалялись, угрозы сгущались, и не только испанская монархия, но и прочие властители Европы, от Британии до России, находились в сомнении, недоумении и растерянности. Французский монарх метался и не умел оценить драматичность ситуации. Он тайно просил помощи у своего кузена, короля Испании, но оба Бурбона фатально ошибались в своих планах и намерениях. Когда положение стало угрожающим, Людовик XVI даже собирался бежать в Испанию и найти там убежище. Но было уже поздно. Помочь ему родичи не могли. Они всегда опаздывали, вечно колебались, произносили громкие слова и не подтверждали их делами. Французская задача была не по силам таким слабым ученикам политической школы, как испанские правители. Что же касается всего большого узла европейской политики в тревожное время, то

эти хитросплетения честолюбий, коварств, пылких лозунгов, циничных расчетов, слабостей и озарений оказались слишком сложны даже для таких великих умов и талантов, как назревающий плод исторического процесса по имени Наполеон.

На свой лад испанский монарший дом старался откликаться на события в Париже. Реакция была простодушной и прямолинейной. Стали увольнять чиновников, которые считались либералами или «офранцузенными», *afrancesados*. Решительно пресечь либерализм и скептицизм не было никаких сил, ибо вольнодумие за последние полвека прочно укоренилось в головах элиты. Что можно было сделать? Сократить расходы? Как обычно бывает, расходы на роскошь, на государственные ритуалы, на пышные приемы не сокращались, количество скакунов в конюшнях и ливрейных лакеев в покоях дворца оставалось, как прежде, чрезмерным. Но расходы на гобелены были вычеркнуты из бюджета королевского дома. Знатные и состоятельные заказчики тоже насторожились, на время потеряв желание получить свои портреты кисти Гойи. Приближались трудные времена, тревожные времена.

Ховельянос временно уволен с правительственного поста и отправлен в ссылку. Рафинированный и образованный граф де Флоридабланка также уходит в отставку. Королева Мария Луиза не хочет далее терпеть этих умников, у нее свой план спасения Испании и разрешения большого европейского кризиса. План, надо признать, наименее удачный из всех возможных.

Именно в годы метаний и неуверенности королевский дом завел себе всесильного любимца и временщика. Таковым сделался, как мы помним, Мануэль Годой — крепкий гвардейский сержант, имевший способности командовать ротой или батальоном солдат, но для управления государством явно непригодный. Из всех достоинств у него было только мужское обаяние, хотя довольно однообразное. Можно ли опираться на этот немудреный дар в политике? Это вопрос.

Считалось, что стареющая Мария Луиза питала к этому красавцу-мужчине запоздалую страсть, а двое из ее немалочисленных детей были обязаны своим существованием молодецким семенникам гвардейца. Это были инфанта Исабель и инфант Франсиско де Паула. Прежде безродный любимец получил титулы, как если бы он имел славную родословную. Он звался теперь Мануэль де Годой-и-Альварес де Фариа герцог Алькудиа. Его владения и доходы были баснословно велики. Он стремительно сделался генералом элитной лейб-гвардии, личным секретарем королевы, председателем Королевского совета, кавалером ордена Золотого руна (это

было бы неприлично в старые времена, ибо сей орден давался по определению только особам королевской крови). И далее этот персонаж получал такие титулы, которые вызывали оторопь и пожимание плечами у рассудительных людей. Власть спятила. У власти не хватает ума, чтобы начать действовать и думать. Политика, экономика, финансы и армия страны попали в руки малосведущего, самоуверенного любимца королевы.

Король Карл, при всей своей горячности, был изрядным циником, а потому находил такое неприличное положение вещей удобным. Подозревают, что лукавый Бурбон чувствовал даже некоторое облегчение оттого, что экспансивная и настырная супруга не пристаёт к нему с разными глупостями и не выедаёт мозг, а сосредоточена на своих сложных отношениях с любимцем, который вел себя с Ее величеством именно так, как молодые любовники обходятся со стареющими покровительницами, пытающимися во что бы то ни стало (и всегда безрезультатно) привязать к себе красавца, гуляку и бабника.

Экскурс. Политика постельного типа

Нужно ли нам здесь уделять много внимания амурным делам высоко взлетевшего временщика Годоя? И не хотелось бы, но приходится. На этом предмете оттачивали перья все те, кто пытался изучить и описать события и нравы испанского двора в преддверии великого несчастья — нашествия наполеоновской армии. Замечательно цепкий и хорошо информированный Лион Фейхтвангер, автор заслуженно популярной книги «Гойя, или Тяжкий путь познания», приписал нашему художнику участие в амурных интригах дон-Мануэля. Биограф испанского мастера зацепился за то обстоятельство, что Гойя имел то ли дружеские, то ли интимные отношения с одной из привлекательных дам полусвета, сеньорой Хосефой Тудд, которая после того, как считается, стала пользоваться статусом специально приближенной особы в кругу Годоя. Романисту Фейхтвангеру было и простительно, и заманчиво придумать замечательный сюжет про то, как Гойя уступил свою любовницу премьер-министру, он же герцог и генерал. Эта сделка, однако же, происходит в книге не по каким-либо корыстным соображениям, а единственно ради благородной цели: вернуть из ссылки несравненного, отважного свободолюбца Гаспара де Ховельяноса.

Дон Франсиско передал дону Мануэлю в пользование красоты и достоинства доньи Хосефы Тудд (не путать с законной женой Хосефой

Байеу). За эту услугу со стороны художника дон Мануэль предоставил либеральному сообществу Мадрида возможность принять в свои объятия возлюбленного своего героя и кумира, дон Гаспара. Это было своего рода джентльменское соглашение.

Следите за логикой, читатель. Так мыслил себе отношения и события в бурбоновской Испании романист Фейхтвангер, писавший в первой половине двадцатого века. Сумевший счастливо ускользнуть от опасности в год нашествия на Францию гитлеровских войск, благополучный житель США и притом давнишний почитатель Сталина воображал себе отношения между своими героями в своей квазиисторической книге на манер того, как делали свои дела немецкие и советские бонзы в годы диктатур. Фейхтвангер представлял себе, как деятели культуры преподносят крупному начальнику (это могли быть Геринг, Гейдрих или Берия) привлекательную женщину, пытаясь за эту услугу выторговать освобождение какого-нибудь ссыльного или заключенного.

Не будем судить строго. Не будем говорить, что биограф Гойи описал сделку с дьяволом — сделку того рода, которые возможны и неизбежны в империях зла. Фейхтвангер был вынужден снова и снова оправдываться за то, что он, антифашист и враг Гитлера, работал в Европе и Америке на интересы Сталина. Романист вольно или невольно, сознательно либо бессознательно описывал сделки, в которых ради большой и светлой цели совершаются не самые чистые трансакции. Мы вам дадим аппетитную женщину, вы нам вернете нашего арестованного единомышленника.

Как оно было на самом деле между художником, временщиком и красоткой в Мадриде давних времен, мы в действительности не знаем. И это, быть может, к лучшему.

Более уверенно можно судить о других вещах. Король Карл IV надеялся, что обязанный трону гвардеец будет верным слугой и безупречным исполнителем монаршей воли. Разумеется, это было ошибкой. Креатура такого рода, как сеньор Годой, обязательно начинает своевольничать и пытается взять на себя больше, чем первоначально полагалось ему дать. Решить наваливающиеся на Испанию проблемы в манере лихого командира роты оказалось невозможным. Тут надо было думать и соображать, иметь тонкий политических нюх и вообще быть государственным человеком, а в таких делах временщик был не силен. Он был физически великолепен, хорош в делах Амура, умел и любил петь под гитару, и это внушает к нему симпатию, но в остальных отношениях он

был мелковат, ограничен и малоэффективен.

История возвышения и последующего падения Мануэля Годоя извилиста и парадоксальна, и вникать в ее извивы и прыжки мы по-настоящему не станем. Представляется, что возрождение самого института фаворитизма было демонстративным жестом со стороны растерянного монарха и его, вероятно, не в меру любвеобильной супруги. Они пытались показать всему миру внутри Испании и за ее пределами, что их царственная воля превыше всего, что законы страны и здравый смысл не указ королям и опираться на избранного временщика — их священное право, как это демонстрировали Бурбоны, Габсбурги и другие славные династии абсолютистской эпохи.

Франция превратилась в неразрешимую проблему для испанцев, даже для тех, которые были уверены в том, что революционная зараза не проникнет в страну незыблемых устоев и консервативных духовных скреп. В один ужасный день пришла депеша, что революционный Конвент в Париже приговорил короля французов, Людовика XVI Бурбона, к смертной казни, а вслед за ним должна была подняться на эшафот его супруга Мария Антуанетта. Испанский Бурбон незамедлительно отослал письмо революционным властям с протестом и обличением республиканского строя своих соседей, но результатом было то, что французская армия пошла на Испанию войной, а парижскому кузену все равно отрубили голову на гильотине.

Случайно или нет, но в этом же самом 1793 году Гойя как раз и заболел и остался после этого на всю оставшуюся жизнь глухим. Правда, он все же немного разбирал слова, если они говорились громко и поближе к уху. Вероятно, степень его глухоты менялась в зависимости от разных обстоятельств. В подобных случаях стрессы усугубляют состояние больного. Но как бы то ни было, целый мир полноценной звуковой речи и музыки был отрезан для него. Пропали оттенки, нюансы, игра слов. Богатство звуков пропадает для глухого. А это и для художника тоже большая потеря — ведь звуки связаны с визуальными формами и цветовыми волнами какими-то труднопостижимыми, но несомненными связями.

Первоначально были опасения, что и зрение также покинет его, ибо он плохо видел и некоторое время с трудом стоял на ногах, теряя равновесие. Очевидно, поражение известных участков мозга было основательным, хотя точный диагноз до сих пор неизвестен. Симптомы могут указывать на разные заболевания. Головокружение вместе с глухотой и шумом в ушах (так называемый тиннитус) могут указывать на вирусный энцефалит, не

приведший на первых порах, однако же, к особо тяжелым последствиям. Заядлый охотник и любитель бродить по лесам с ружьем и собаками, Гойя был естественной добычей для болезнетворных клещей, которые процветают в теплом климате и в условиях обильной растительности.

Другая версия — серия последовательных микроинсультов, которые происходили с художником, вероятно, по меньшей мере три раза в его зрелые и старые годы. На третий раз паралич и потеря речи были столь резко выражены, что сигнализировали неизбежный и скорый летальный исход. Это произошло уже в 1828 году.

Специалисты упоминают также так называемую болезнь Меньера — малопонятное заболевание внутреннего уха, сопровождаемое теми самыми симптомами, которые имели место в случае Гойи. Вообще редкие и загадочные заболевания прежде всего фигурируют в современных попытках диагностировать болезненное состояние Гойи. Если есть желание углубиться еще на один шаг в пространство медицины, то можно подумать о так называемом синдроме Сьюсека, который, как некоторые знают, считается редкой формой микроангиопатии. Большинство читателей, подобно автору этих строк, не имеют, к счастью, никакого понятия об этом предмете.

Упомянутые выше понятия, диагнозы или гипотезы были неизвестны врачам, лечившим Гойю, — притом что они пытались помочь ему самыми современными на то время средствами и методами. Например, прописывали электротерапию, проще говоря, пропускали через больные места электрический ток. Улучшений отмечено не было.

Среди возможных причин болезненных симптомов (суммированных в описаниях болезни Меньера и синдрома Сьюсека) рассматривается кумулятивное отравление свинцом. Это опасное состояние было известно врачам с давних пор под наименованием «сатурнизм». Гойя использовал в своей живописи очень много свинцовых белил, которыми сам грунтовал свои холсты. В старые времена художники часто занимались этим делом, а именно готовили холсты для писания картин своими собственными руками, не доверяя это дело помощникам. Готовые к употреблению грунтованные холсты появились в продаже позднее и превратились в обычный атрибут магазинов художественных принадлежностей не ранее конца XIX века. Сегодня холсты грунтуются механическим способом на специальных производствах, с минимальным участием живых людей. Свинцовые белила в свежем, непросохшем состоянии — это опасная штука. В восьмидесятые и девяностые годы Гойя писал очень много, писал непрерывно, писал днем и ночью. И регулярно наносил вручную на новые холсты грунтовку.

Контакт со свинцовыми белилами имел место постоянно. Возможно, что тогдашняя практика художнического ремесла сыграла роковую роль в тяжелом физическом и психическом состоянии художника, осложнявшемся в периоды обострения его хронической болезни.

К счастью, после жестокого приступа болезни 1793 года зрение вернулось к нему практически полностью. Ощущение странной беззвучности мироздания, в котором бурлят вихри перемен, закрепилось в его картинах и графических листах. В них много кричат. Во всяком случае, раскрывают рты и выразительно жестикулируют; надо полагать, издают крики, стоны, завывания. Вопят ведьмы, стонут жертвы насилия, рычат чудовища, грохочут выстрелы и пушечные залпы, стонут и воют несчастные, нашедшие своих близких в грудах мертвых тел. Никто никого и ничего не слышит. Мир глух к страданиям, преступлениям, безумствам и кошмарам.

Мучительные головные боли продолжались около года, а в дальнейшем Гойя жаловался более всего на странный тягостный гул, словно доносящийся до него из какой-то вселенской бездны, где происходило что-то отдаленное, но вечно угрожающее живому человеку. Он слышал *гулады*. Это несуществующее слово составлено из слов «гул» и «ад». Так сказать, рулады ада. Такова романтическая версия. Практикующий врач сказал бы сухо и непоэтично, что перед нами болезнь Меньера, или последствия энцефалита, или отравление свинцом...

Болезнь настигла художника именно в то самое время, когда Париж был объят революционным террором, а испанская власть теряла голову и не знала, что делать. Грозить? Вывать к милосердию? Воевать? Короли то опускали руки и целиком передавали дела Годою, то начинали суетиться и что-то предпринимать. Как правило, это делалось бестолково и не давало результатов. Они узнали, что маленький сын казненного короля и несчастной Марии Антуанетты, возможный будущий король Людовик XVII, сидит под охраной в парижской тюрьме. Он был родичем испанских Бурбонов и, согласно доктрине монархизма, законным наследником короны. Чувствительные испанцы массово сочувствовали ребенку, который потерял родителей и попал в руки тюремщиков. Генералы, священники, просвещенные либералы, аристократические сеньоры, уличные махи — все говорили об этом, просили вмешаться, сделать что-нибудь, выручить ребенка. Разумеется, никто не успел, власти слишком долго раздумывали и не знали, что делать, их призывы к милосердию были неубедительными и запоздалыми, а угрозы — бесполезными. Якобинцы, термидорианцы, затем проходимцы Директории и прочие непонятные существа в Париже никогда

бы не выпустили царственное дитя из своих когтей. Это было бы для них слишком опасно. По неведомым до сегодняшнего дня причинам ребенок скончался в тюрьме. Вроде бы никто не помогал ему умереть, он сам расстался с жизнью. Он был слаб и нежизнеспособен. А может быть, было как-нибудь не так, кто же знает правду...

Гойя в это время боролся со своей болезнью. Не говорите, что художнику не обязательно обладать тонким слухом. Еще труднее было музыканту Бетховену, который, став глухим, не мог физически услышать собственной музыки — в то самое время, когда она заговорила про мировую трагедию. Зачем слух живописцу и рисовальщику? Художник есть продолжение личности и характера. Гойя, судя по всему, остро ощущал свою физическую неполноценность. Он привык быть и чувствовать себя настоящим мужчиной, который способен на многое — и выйти на арену против быка, и веселиться до упаду с друзьями, и распевать дерзкие песенки, и прочее в том же роде. Эта энергия, этот «жизненный порыв» лежали в известной мере в основе его мощного и полнокровного искусства зрелых лет.

Теперь он, успешный человек и даже отчасти царедворец, вынужден выслушивать собеседников и собеседниц с помощью слухового рожка, да еще и переспрашивать, и просить повторить сказанное, словно комичный старичок из комедии Тирсо де Молины. Он не может спеть под гитару куплеты из новейшей сарсуэлы и вообще сам себе напоминает почтенную развалину. Ему исполнилось всего-навсего пятьдесят лет, и приходится все более уединяться и отгораживаться от людей. Приближается какое-то грозное время, а он борется с глухотой и шумом в ушах, с головными болями. Он опасается новых приступов болезни. Разумеется, он делает свое дело в меру сил. Он пишет аристократов, министров, членов королевского семейства, он некоторое время учит молодых художников на занятиях в Академии. Но это ему уже трудно. Ему горько и тяжело. Он пишет на адрес короля меморандумы и памятные записки, в которых жалуется на то, что его здоровье подорвано, и сделавшись практически глухим, он не может в полную меру исполнять свои придворные, профессорские и административные обязанности. Вряд ли он преувеличивал или притворялся в своих жалобах. Он мог быть иногда и лукавым, и себе на уме, а его «мужицкая хитроватость» превратилась в стереотип среди биографов и почитателей Гойи. И все же испанская стойкость в его характере преобладала. Скорее всего, ему было действительно трудно и нехорошо на душе, и его жалобные послания к королю искренни. Умеют ли короли сочувствовать страданиям своих подданных? Вопрос риторический.

Мастер пишет, как и прежде, кабинетные картины (то есть холсты малого размера для украшения небольших помещений сугубо личного характера, в отличие от более крупных картин для столовых или гостиных). Как помнит внимательный читатель, среди прежних его «картонов» встречались не только идиллические сцены с поселянами, вечеринками беззаботных молодых людей или занятыми бытовыми сюжетами, но и сцены драматические и трагические — такие как «Снежная буря» или «Кораблекрушение».

Сразу после физической беды внутреннее состояние художника начисто исключает из его репертуара сколько-нибудь мажорные и приятные мотивы. Теперь он пишет такие вещи, как «Двор сумасшедшего дома», «Пожар», «Нападение грабителей» и «Тюрьма». Беспощадная судьба, опасность и смерть, гримасы безумия и тяжкая участь человека выдвигаются вперед в репертуаре тем художника. Он пишет «Смерть пикадора» — небольшое полотно примерно в сорок сантиметров ширины. Оно написано гладко и ровно, еще не ощущается той отчаянной, яростной и рыдающей кисти, которая налицо в поздних произведениях. Но беспощадные картины уже стоят в повестке дня. Ему нехорошо, и есть все основания предположить у него признаки не только физических, но и других страданий.

Гораздо позднее, на пороге XX века, философ, писатель, поэт Мигель де Унамуно сказал фразу, ставшую с тех пор знаменитой: *Me duele la Espana* — «У меня болит Испания». У Гойи, можно сказать, болела Европа. Он настолько близок к власти, что мировая политика касается его самым непосредственным образом. Он встречается с министрами, герцогами, высшими чиновниками по делам искусств, умнейшими головами своего времени. Перед его глазами разворачивается удивительная французская эпопея. Французский вопрос вырастал до небес и застилал горизонт. Тот факт, что мятежники казнили королевскую чету, а затем таинственным образом погиб наследник — это еще полбеда в глазах вольнодумного Гойи. Он начинал различать новые звучания в музыке Революции.

Революция во Франции начиналась как отпор прогнившей старой монархии, церковной мертвечине и сословной несправедливости. С пением Марсельезы толпы людей шагают к идеалам света, разума, справедливости. Просвещенные люди по всей Европе с замиранием сердца следят за перипетиями революционных событий. Вскоре, однако же, Революция оборачивается свирепым оскалом. Казни и террор приводят в ступор Францию и ужасают остальную Европу. Уничтожить негодный старый порядок, а потом впасть в такой раж, пролить столько крови и открыть

дорогу такому безмерному и неслыханному насилию — что это такое, не слишком ли велика цена за новую свободу, за Марсельезу, за кристальную неподкупность Марата и вдохновенные мечты Робеспьера? И к тому же так скоро, с такой бесстыдной прямоотой открыть эпоху тотальной коррупции и веселого разложения, впасть в грех Директории и восторженно приветствовать нового героя и спасителя — Наполеона Бонапарта...

Как сказано в Библии, род человеческий виноват и грешен изначально потому, что угнетенные рабы не хотят стать свободными и дать свободу всем прочим. Угнетенные хотят сами стать угнетателями. Рабы хотят не уничтожения рабства — они хотят сами стать господами и иметь своих рабов. О том же думал Гегель, который из своей Германии наблюдал исторические события своего времени и делал свои выводы. Испанец Гойя знать не знал никакого Гегеля и слыхом не слыхивал о новой немецкой философии, но сама эта мысль о диалектике рабства и господства была ему, несомненно, знакома из Священного Писания.

Разве новый порядок будет лучше старого, застойного, сонного и тяжеловесного? Царедворец, вольнодумец, художник и инвалид знает свою придворную среду как облупленную. Он наблюдает растерянность и бессильное бешенство короля Карла IV, сомнительные политические маневры королевы Марии Луизы. Она, бывшая принцесса маленького итальянского герцогства, волею судьбы оказавшаяся на испанском троне, вряд ли вообще понимала особенности той страны, в которую ее занесла волшебная и насмешливая судьба монархической наследницы. Что же касается придворных нравов этого этапа истории, то историки уже давно устали осуждать и высмеивать их.

Впрочем, не будем уподобляться тем, кто клеймил в лице королевы распущенную бабу на троне и развратницу в короне. Все-таки она была личностью значительной и показательной для своей эпохи. В ней проявились особым образом старинные монархические идеи о неподсудности священной особы венценосца, то есть вседозволенности поведения высшей персоны. Люди и их мораль не имеют отношения к высшему бытию. Эта характерная для абсолютизма идея поразительным образом слилась с просветительским идеалом свободного человека, естественного человека. Что естественно, то не стыдно. Для некоторых женщин естественно увлекаться некоторыми особо притягательными мужчинами. Обратное также верно.

Испанские вольнодумцы, разумеется, мечтали и говорили о том, как бы избавиться от этих несостоятельных и негодных господ, от этого гнезда бесстыдства и некомпетентности. Но наиболее проницательные из

мечтателей должны были догадываться, что такие перемены власти не кончатся добром. Французская королевская власть сменилась на террор якобинцев. Разве от этого лучше стало, увеличилось количество справедливости в мире? Якобинцев свергают термидорианцы. Вот на горизонте и Первый консул, Наполеон Бонапарт. Газеты сообщают, что он добивается поразительных успехов в своих итальянских походах, в восточных предприятиях и начинает перекраивать карту мира. Что-то грозное и пока что неясное маячит на горизонте.

В Мадриде мечтают и не могут придумать ничего путного. То к либералам апеллируют, то Инквизицию отменяют, то взывают к духу патриотизма. Когда войска республиканской Франции перешли испанскую границу после парижских казней и демаршей Бурбонов, испанцам неожиданно пришлось воевать. Мадридские монархи совсем растерялись и полагались только на предполагаемые дарования и мужество временщика Годоя. В 1795 году ему сильно повезло. Французы в это время не горели желанием воевать, их командиры были недостаточно мотивированны, и даже та малоэффективная армия, которую могли выставить правители Испании, не допустила нашествия. Впрочем, подвигов не было отмечено ни с той, ни с другой стороны. Консул и затем император Наполеон сделает французскую армию мощной и эффективной, да еще и мотивированной, но пока что она воевала неохотно. Столкновения на полях сражений были символическими, или, точнее сказать, ленивыми. Яростные битвы до поры до времени не тревожили покой полей Испании — лишь через несколько лет ожесточение с обеих сторон превратит эти поля в места безумия и зверства. А пока что для отчета постреливали в сторону неприятеля, чтобы начальство не придиралось.

Первая война новой постбурбоновской Франции с бурбоновской Испанией кончилась ничейным результатом. Наступил временный мир в ожидании новых времен. Заключили договор, по которому Франция получила кусок острова Санто-Доминго, который показался Мадриду ненужным. Где находятся вообще эти Антильские или еще какие-то острова, королю лень было посмотреть на карте. Других территориальных уступок не случилось. Всем было понятно, что война была для виду и мирный договор тоже условный и ненастоящий.

Генерал Годой получил, однако же, почести и награды, как выдающийся дипломат и победоносный полководец, — в том числе неслыханный и фантастический титул Князя Мира, *Principe de la Paz*. Природные аристократы посмеивались и отпускали шутки при получении этого известия. В Испании до тех пор были признаны двенадцать

высокородных фамилий, представители которых имели право не снимать шляпу перед королем. Теперь в эту когорту высочайших особ Империи, насчитывающих за собой девятьсот лет истории, был вписан и великолепный Годой. Кстати сказать, он был уже не просто генерал, но целый генералиссимус.

Специалисты по генеалогии получили задание — научно обосновать его новые права и титулы. Придворный астролог на основе обстоятельных изысканий сделал вывод, что род Годоя кровными узами связан с родом курфюрстов Баварских и с королевским домом Стюартов. С какой стати этим предметом занимался звездочет, нам сегодня не очень понятно, но, наверное, так было нужно. Королевский генеалог, изучив родословные таблицы и, разумеется, обнаружив в архивах неведомые прежде документы, заявил, что дон Мануэль Годой — отпрыск древних готских королей, предков испанской аристократии. Само его имя свидетельствует об этом, ибо имя Годой произошло от слов: *Godo soy* — «Гот есмь». Такие историко-филологические упражнения внушают нам всем чувство надежности и неизменности заказных наук, каковые являются к жаждущим именно тогда, когда они (то бишь науки) нужны.

Кстати о науке. Для интеллектуалов особенно занятно узнать, что любимец королевы, генералиссимус, герцог и князь оказался в это время еще и президентом испанской Академии наук, и этот факт немало говорит нам о состоянии испанских наук в это время. Тот факт, что он был еще и патроном-покровителем Академии художеств, подразумевается сам собой.

В сверкании новых слов, орденов и мундиров наш красавец как будто несколько захмелел и почему-то позволил впутать себя в ненужную, нелепую войну с Великобританией, вместо того чтобы поскорее солидаризоваться с Лондоном в противостоянии Парижу или пытаться играть на противоречиях великих держав и лавировать между Францией и Англией. В результате англичане осадили Кадис — главный порт королевства. С этой напастью пришлось долго и трудно разбираться и тратить на решение проблем силы и деньги. Какой смысл был в странных выходках любимца, никто не может сказать. Скорее всего, никакого особенного смысла не было: красавец-мужчина и лихой парень Годой был настолько опьянен своим сказочным возвышением, что не вполне отдавал себе отчет в том, что он делает или говорит на международной арене. Как говорится, его понесло, и он схлестнулся с англичанами. Может быть, сам потом удивился, как это так получилось.

В душе Гойи назревали тревоги и странные ощущения раздвоения реальности и нехороших ощущений в области внутреннего «я». На той

стороне Пиренеев возвышался призрак Свободы, который становился все страшнее и кошмарнее. На этой стороне История смеялась над людьми на свой лад, давая им в руководители непригодных и неумелых, неуверенных в себе и чванливых вождей.

Отрадно спать, отрадней камнем быть, как это сказано в стихотворении Микеланджело. Того самого великого мастера, созданный которым купол собора в Риме несет на себе, согласно легенде, нацарапанное где-то на самом верху имя Франсиско Гойи. Теперь он уже не тот. Внутри поселились хворости, издевательские выходки собственного организма, унижительные слабости вчерашнего крепыша, бывшего драчуна, махо на пенсии.

Говорят притом, что художник Гойя в эти годы даже симпатизировал гвардейцу и сердцееду Годой. Такое вполне может быть. Наш мастер вообще интересовался выразительными характерами. Он приглядывался к физиономиям, к повадкам, к типам. Мануэль Годой, премьер-министр плюс генералиссимус плюс герцог и даже почему-то Князь Мира — это на редкость занятный и увлекательный тип. Выходец из низов, отважный и дерзкий махо, которому сказочно повезло! Сам Гойя хотел быть таким в прежние, более молодые годы, и потому он присматривался к временщику, обладателю пышных и диковинных титулов, с каким-то личным интересом. Художник — он специалист по людям, временам, событиям и нравам. А тут такая колоритная особь, такой случай, такая биография!

Цветистая риторика утешала короля и сеньору Марию Луизу, которая была в королевском семействе самым политически активным элементом. Но ее активность ограничивалась, по сути дела, доверием и постоянными апелляциями к красавцу Мануэлю Годой, новоявленному Князю Мира. Возможно, стареющая сеньора пыталась отвлечь своего любимца от его многочисленных связей с дамами света, авантюристками и другими представительницами прекрасного пола. Займись лучше политикой, милый друг — давала она ему понять (а может быть, и прямо говорила). Но ничего хорошего из этого, как мы видим, не получалось.

Вряд ли нужно приводить здесь донжуанский список этого человека. Народ Испании и даже правящие классы простили бы ему донжуанство как таковое, ибо этот порок некоторым образом украшает мужчину в глазах других мужчин — и даже, как ни удивительно, многих женщин. Но Годоя стали всенародно освистывать при его появлении на корридах, его терпеть не могли ни родовитые аристократы, ни грамотные правительственные технократы. Он явно двигался куда-то не туда. Пускай он потаскун, так был бы дельным человеком! Но он вытворял очевидные нелепости.

Бурлеск, фарс и клоунада, причудливые гримасы политики возникали на горизонте. Мадрид празднует сомнительные победы новоявленного Князя Мира, англичане распоряжаются в Кадисе, а что делать с большой французской проблемой, вообще непонятно. На троне и возле трона обретаются какие-то тролли, сказочные уродцы.

СОН РАЗУМА

До поры до времени художник не понимает, какими способами и в каких формах он мог бы отозваться на эту новую реальность, на причудливые гримасы политической действительности и факты испанской жизни.

Какая новая живопись, какие новые формы или образы были бы адекватны этому безумному миру, этим гримасам бытия?

Он рисует для себя, и возникает серия рисунков под общим названием «Сновидения». Отклик на вызов времени образуется именно в графических формах. Вскоре эти рисунки и наброски прорастут, разовьются и объединятся в серию офортов под названием «Капричос» — то есть капризы или причуды, странные гримасы жизни. Такой жанр иронической графики уже существовал в искусстве Италии и Франции. Мы с вами помним о гравюрах Жака Калло под общим названием «Каприччи». В жанре «капризов» любил рисовать и Тьеполо, итальянец, работавший в Испании даже более, чем в других странах Европы.

Но сейчас для нас важнее события, происходившие тогда в испанском театре.

В девяностые годы XVIII века пятидесятилетний Гойя познакомился и быстро подружился с *выдающимся* литератором и драматургом, тридцатипятилетним лидером новой испанской словесности. Его имя — Леандро де Моратин. Подобно Ховельяносу, он был защитником европейских ценностей и просветительских лозунгов, хотя в годы противостояния испанского правительства с республиканским Парижем опасно было слишком откровенно высказывать свою космополитическую и либеральную изнанку. Позднее эти люди, эти *иностранные агенты* получили свою долю неприятностей, когда история в очередной раз сделала крутой поворот в сторону традиционных устоев и воинствующего обскурантизма.

В том-то и странность или двойственность положения в последние годы века, что правительство Испании всячески обличает новую французскую идеологию и как бы противодействует французской заразе, тогда как собственные вольнодумцы, как Ховельянос, Сеан Бермудес и их соратники, занимают видные посты, могут открыто выступать и публиковаться в прессе и даже пользуются поддержкой властных структур. Театральные и поэтические опыты Моратина опираются на одобрение

влиятельного Годоя. Он искал для своего окружения людей ярких и талантливых, но среди защитников «вечных ценностей» (то есть ценностей вчерашнего дня) ярких фигур не находилось. Не мог же великолепный дон Мануэль приближать к себе идеологов «апостолического» крыла, этих мрачных субъектов в рясах или в штатском с постными физиономиями! Он тянулся к людям, которые любили жизнь, владели живым и ярким словом. А они все были, как на грех, вольнодумцы и скептики, талантливые насмешники.

Вряд ли поддержка премьер-министра была очень приятна для способного, образованного и вольнодумного Моратина. Он-то лучше других понимал, насколько его покровитель, могущественный временщик, подходит на роль тех общественных типов, которые высмеивались в комедиях самого Моратина. Заметим, что он писал самые популярные пьесы того времени.

В официальной филологии дон Леандро зачислен по ведомству неоклассицизма. Дело в том, что он легко соглашался придерживаться классических форм решения темы и вовсе не чувствовал себя стесненным требованиями единства места, времени и характера. В его пьесе «Новая комедия» мы наблюдаем все время одно и то же место: действие происходит в течение одного вечера в одном мадридском кафе. На протяжении вечера там сменяются посетители, разворачивается увлекательная фабула спора, соперничества и взаимодействия выразительных общественных типов. Люди из низов смеются над напыщенностью аристократов. Интеллектуал обличает серых и темных попов. Девушка предлагает посмеяться над нравами и претензиями своих унылых поклонников. Люди из низов не забывают уколоть господ — и т. д.

В отличие от сайнете или сарсуэлы, где словесная материя рудиментарна, точнее, ограничивается «частушечным комизмом» и подчинена бодрому ритму гитарного звона и ударных инструментов, пьесы Моратина — это настоящий умный комедийный театр, сопоставимый с театром Гольдони в Италии. Общественные пороки, старинные обычаи и новые моды, характерные типы большого города, бюрократические порядки и церковные предрассудки получают там град веселых и яростных затрещин и пинков. Возможно, что великий Лопе де Вега выполнил бы эту задачу более органично и сочно, более основательно. Но, вероятно, друг Моратина, художник Гойя, смотрел на театр своего младшего сотоварища особыми глазами. Он учился у комедиографа веселой и яростной наступательной стратегии. Возможно, это помогло ему в рисунках для «Сновидений», а затем, уже в последние годы века, — в офортах серии

«Капричос». Вторые, как уже было сказано, произросли из первых.

Восемьдесят офортов серии были готовы в 1798 году и продавались в одной мадридской парфюмерной лавке (отчего была выбрана именно эта торговая точка, один Бог знает. Скорее всего оттого, что художник был знаком с владельцем, а другие заведения насторожились и отказались продавать опасное произведение причудливого гения). С тех самых пор не прекращаются попытки прочесть эти изображения как связный текст, как своего рода сцены из аллегорического сатирического театра. Тот факт, что Гойя смеется над человеческими слабостями, пороками, заблуждениями, преступлениями, клеймит характерные для страны и времени недостатки и даже замахивается на общечеловеческие проблемы, никогда не вызывал сомнений. И все же про что и зачем нам сообщают эти листы?

Сам Гойя либо кто-то из друзей написал по его поручению текст объявления в газете «Диарио де Мадрид». Там говорилось, что художник «избрал для своего произведения из множества сумасбродств и нелепостей, свойственных любому человеческому обществу, а также из простонародных предрассудков и суеверий, узаконенных обычаем, невежеством или своекорыстием, те, которые он считал особенно подходящими для осмеяния и в то же время для упражнения своей фантазии».

Объявление носит сугубо маркетинговый характер. Его задача — продвинуть художественный продукт в образованной и «офранцуженной» среде. Там привыкли развлекаться, и потому объявление делает упор на «упражнение своей фантазии». Упомянуты «сумасбродства, нелепости, предрассудки и суеверия», каковые подлежат осмеянию. Иными словами, мадридцам предлагается занятный и развлекательный продукт, который в то же время наделен функцией социальной критики — но в легкой форме. Развлечемся и поговорим о пороках и грехах людей, не пытаюсь напугать их. Это и подразумевается в газетной рекламке, но смысл серии «Капричос» выходит далеко за пределы милой забавности и увлекательной развлекательности.

Объявление написано типичным представителем Просвещения. Сами офорты выходят далеко за пределы легкого и улыбчивого просветительского оптимизма. Там не оптимизм, там другое.

Ученые выдающихся достоинств трудились над интерпретацией этой серии. В России этим занимался выдающийся испанист, мой старший товарищ и наставник Валерий Прокофьев, издавший в 1970 году свою книгу «Капричос». Эта книга остается образцом выдающегося понимания смыслов и посланий сложного и многогранного произведения. Впрочем,

знатоков и глубоких исследователей Гойи было немало во всем мире и во времена жизни Прокофьева, и в сегодняшние дни. Мы с вами, читатель, обратим внимание только на два момента в многослойном и сложном послании, которое заключено в графических листах серии.

Лист номер один — это введение в повествование, а именно портрет автора: неулыбчивое, напряженное и измученное лицо, замкнутое в своем мире и не позволяющее приблизиться к себе. «Не тронь меня» — словно говорит этот автопортрет глухого стареющего человека, тяжело переживающего многие события и причуды жизни. Мы еще будем разбирать, какие события оставили свой след на этом бледном и замкнутом лице.

А далее перед нами разворачиваются сцены как будто из комического или народного театра тех лет, точнее, второй половины и конца XVIII века. Забавные гримасы быта. Капричо номер два — девицу выдают замуж за человека, который наверняка мало ей приятен. Лист номер три — домашние пугают непослушного малыша закутанной фигурой, которая изображает то ли домового, то ли иную нечисть из народных верований. И прочее, и так далее. Легкомысленный флирт щеголей и щеголих на улице. Зловещая старуха дает какие-то подозрительные советы молодой красотке. Другая красotka натягивает ажурный чулок на соблазнительную ножку, явно отправляясь на ловлю заинтересованных лиц противоположного пола. И прочее, и так далее. Орущего ребенка лупят карающей ладонью по голой заднице за разбитый кувшин. Улица, семья, быт и обыденность — все это с иронической, сатирической точки зрения.

В толще забавной и нелепой, но еще пока не страшной жизни время от времени мелькают, в первой половине серии, отдельные сюжеты словно из страшных снов. То это жертва Инквизиции, которую везут к позорному столбу или на костер, то причудливая фантазия — хохочущие женщины выгоняют из дома метлой оципанных петушков. Вероятно, это аллегория поведения алчных дам, виртуозно умеющих обобрать (оципать) мужское население. Тут еще и сцена на виселице — женщина во тьме ночной пытается вырвать зуб изо рта повешенного преступника, явно с целями колдовства, ворожбы и прочих неправедных дел. Некромантия, сиречь магическое употребление кладбищенских атрибутов, неотделима от колдовского ремесла в его радикальном, мрачном и запретном варианте. (Впрочем, знаменитые некроманты — исторический доктор Фауст, а также Агриппа Неттесгеймский и граф Калиостро — не практиковали употребление зубов, волос, пальцев и других частей мертвых тел.)

Примерно до середины своей серии Гойя пытается как бы представить

сценки из занятой и задорной сарсуэлы или сатирические сюжеты из «Новой комедии» своего друга Моратина. Нов ходе этого занятого повествования о человеческих прегрешениях, глупостях и проступках все чаще раздаются, так сказать, сигналы из другого мира — из темной вселенной ада, порока, греха и безумия. Нас исподволь предупреждают о том, что дальше будет больше. Нам дают увидеть такое, что мало не покажется. Но до поры до времени художник Гойя не хочет слишком пугать или шокировать своего зрителя. Финал этого первого (сценического, почти театрального) действия заключается в сатирических аллегориях, где бытовые сюжеты оснащаются фигурами иносказательных ослов. Точнее, это ослолюди или гуманоиды ословидные, которые то рассматривают свою родословную, то позируют художнику (в роли которого выступает мартышка) для парадного портрета, то едут верхом на людях, словно люди и животные поменялись местами. В этих сатирических аллегориях нет ничего нового. Сатиры Моратина и другие комические сочинения эпохи, в которых отзывается литературная традиция барокко, знакомы с темой «перевернутого мироздания». Там животные занимают место людей, там тупые занимают места ученых, там ложь играет роль правды и пр.

Так мы доходим до самого знаменитого листа всей серии. Он находится почти в середине. Это лист номер 43, на котором изображен сидящий за столом и опустивший голову на руки человек, возможно, сам художник. За ним сгущается тьма, в которой мелькают морды хищных животных, ночных птиц и какой-то расплывчатой нечисти. «Сон разума рождает чудовищ» — гласит подпись.

Начиная с этого листа, мы с вами, читатель и зритель, ступаем в мир вселенской тотальной ночи. Это уже не бытовая ночь, где грешат и делают гадости и глупости житейского рода. Тут дела покруче. Перед нами ночь духа, мрак над землей, и в этом мраке водятся ведьмы и колдуны, сам Сатана посещает своих почитателей, бесы и ведьмы занимаются мейк-апом и фитнесом, а также пожирают младенцев и летают на метлах.

Иногда Гойя как будто возвращает нас к тематике земной жизни, к забавным сатирам сарсуэл, и он делает это с саркастическим прицелом. Его престарелая модница, примеряющая перед зеркалом пышный головной убор светской дамы, подозрительно напоминает лицом уже несвежую покойницу, и тут перед нами такая тема, которую не затрагивал щепетильный Моратин. Для него это было бы слишком радикально. Преисподняя разверзлась, и из нее вырвались демоны, ведьмы, людоеды, зомби и прочая фауна нижнего мира.

Не пора ли пожалеть и художника, и нас с вами, ибо он привел нас в

измерение, где не следовало бы задерживаться ни на миг, ибо нам, живым людям, не место среди сил тотального зла? Но вдруг появляется луч света в темном царстве. Знаменитый лист номер 72 изображает светлую фигуру девушки, которая легким шагом бежит-летит по воздуху с беззаботной улыбкой от клубка корявых нетопырей и зоологической нежити. Надпись гласит: «Ты не спасешься», *No te escaparás*. Так думают бесы и ведьмы, но мы видим иное. Мы думаем, что она спасется наверняка. Она легка и насмешлива, стремительна и ловка, а преследователи ей смешны, как нелепые чучела, и не им ее пугать.

Первоначально, думал Валерий Прокофьев, эта самая светлая девушка и была финалом всей серии. Дело кончалось хорошо, и после тьмы вселенской ночи нам обещали утро и рассвет. Таков был первый замысел серии.

Тут, однако же, что-то случилось во внешнем мире или в голове художника, а может быть, там и там одновременно. И последние семь листов серии не лишают нас надежды окончательно, но не дают обещаний. Рассвет все-таки придет когда-нибудь, темные силы провалятся в свои тартарары. Но когда, и как, и какой ценой, и надолго ли (и наверняка ли навсегда) — тут одни только вопросы.

Выбранный в окончательном варианте финальный лист изображает нечисть, бесов со звероватыми мордами и кусачими пастями, которые в преддверии утреннего рассвета обрастают человеческими формами, облакаются в сутаны священников и рясы монахов, поскольку, как гласит комментарий, «Час настал», *Ya es hora*.

Театр нечистой силы, развернутый во второй половине серии «Капричос», не имеет параллелей в литературном или театральном искусстве своего времени. Но мы с вами помним, что в Испании в таких случаях время не считается. Мы без запинки опознаем в бесовских и ведьминских сюжетах этой второй части саркастические упражнения Сальвадора Дали с нечистой силой (Дали, как известно, представил свою собственную версию «Капричос», как бы перерисовав многие сцены Гойи в своем сюрреалистическом ключе. Правду сказать, лучше не стало. Зато заработал неплохо).

Ценители старины и знающие испанисты легко угадывают в офортах Гойи 1798 года совпадения с книгой Франсиско де Кеведо «Сновидения», которая была написана почти за двести лет до того и в которой описаны миры снов и фантазий, где люди и античные боги, ведьмы и привидения образуют причудливый конкокт нелепостей, подмен, всеобщей нечестивости в мире тьмы, в пространстве дурных сновидений. За эту

книгу Кеведо сильно пострадал, был посажен в темницу на долгие годы, ибо в его фантазиях усмотрели намеки на современные ему события и влиятельных лиц верхушки власти. Может быть, там таких намеков и не было, но сама атмосфера иронических намеков на нечто невнятное всегда настораживает строгую власть. Кто его знает, на что намекает насмешник? Лучше на всякий случай его посадить.

Гойя никак не пострадал после издания и распространения первого тиража своей серии. Король и высшие персоны страны предпочли увидеть в его графических эзерсисах всего только «капризы гения», забавную бредятину талантливого человека, пережившего тяжелые удары болезни и впавшего в некоторый пессимизм по поводу жизни человеческой.

На самом деле им всем было просто не до него. На носу был новый век, а с ним пришли такие бедствия и потрясения, которых надо было ожидать и прежде, да только никто их не ожидал. Династию гонят вон, временщик отправляется в изгнание, сановники разбегаются, новая власть приходит в Мадрид на штыках французских солдат, а народные массы, ощутившие общую неладность положения и рассерженные на Годоя и Бурбонов, на французов и предателей-министров, на попов и атеистов, устраивают бунт бессмысленный и беспощадный. В ответ происходит террор невиданного размаха и жестокости.

Все это предстоит испанцам в обозримом будущем. Пожалуй, даже в средние века законы войны соблюдались более тщательно, нежели в войне французских армий с повстанческим движением в Испании в 1808–1812 годах. Но до этого труднейшего периода в жизни мастера мы дойдем своим чередом. Мы уже движемся в этом направлении.

Странным образом, однако же, самые светлые и счастливые моменты жизни художника совпали по времени с годами подготовки и создания его первых великих достижений в области офорта. Можно ли сказать, что тьма не была для него безнадежной, что она перемежалась светом утренней надежды? Или угасание этой надежды означало для него еще более жестокие муки и сомнения, еще горшее отвращение?

Из трехсот экземпляров серии было куплено не то двадцать пять штук, не то чуть больше. Из них почитательница художника герцогиня де Осуна одна купила целых четыре штуки. Двести пятьдесят с лишним остались нераспроданными. Почему такие странные цифры?

Вероятно, дело в том, что люди непосвященные опасались покупать такое. Слишком уж странные и сомнительные намеки можно прочесть в этих листах. Слишком много ведьм и чудищ, да еще какие-то уроды в рясах, а ведь это было то самое время, когда наверху развернулись

ожесточенные дискуссии о судьбах Инквизиции. Друзья Гойи старались запретить это учреждение. И тут он выступает со своими офортами. Не лучше ли держаться от греха подальше? Такова была закономерная реакция потенциального покупателя.

Что же касается посвященных, знатоков и коллекционеров, то их неготовность увидеть в офортах Гойи нечто значимое тоже довольно знаменательна. Вот характерный случай.

Близким другом Гойи был Хуан Агустин Сеан Бермудес. Вершиной его официальной карьеры был пост секретаря всемогущего Мануэля Годоя. Бермудес был убежденный франкофил, либерал и, судя по всему, сторонник французской революции. Разумеется, он это скрывал, однако такого не скроешь. Как ученый, а главное как историк искусства этот просвещенный человек был менее скромен и в опубликованном им объемистом «Словаре художников» судил обо всем весьма самоуверенно и решительно. Об истинном и прекрасном, о том, что цель искусства есть воспитание разумного и нравственного человека и осуждение порока. В общем, те самые прописи просветителей, с которыми спорить неудобно, но слюбиться немислимо.

Сеньор Бермудес, следуя теориям Винкельмана и Рафаэля Менгса, признавал только благородную простоту линий, требовал подражания античным художникам. Менге и Байеу, шурин Гойи, были в его глазах величайшими современными мастерами Испании, ионе учтивым сожалением педанта порицал своего друга Франсиско за то, что тот отходит от классической теории. Вопрос: купил бы сеньор Бермудес комплект офортов «Капричос» по сходной цене? Ответ очевиден. Академии мира и сам Винкельман не учат таким причудам и фокусам. Бермудес не стал покупать «Капричос».

У остальных были свои причины не покупать этот шедевр новой оригинальной графики, и эти некупившие, как мы уже знаем, составляли подавляющее большинство. Гойя в этом случае вышел из положения с ловкостью опытного царедворца. Когда он сообразил, что его расходы на медные пластины (так называемые доски), на краски, бумагу, транспорт и прочее далеко не покрываются ничтожными продажами, он придумал ход в старорежимном духе: преподнес награвированные металлические доски в дар Его величеству королю, притом не требуя себе никакого вознаграждения и ни словом не намекая на желательность такового. Умный придворный отлично знает, что королям старой закалки не пристало принимать дары без отдачи. Ибо божественный монарх и есть Даритель Благ, и ежели он принимает дар от подданного, то и вознаграждает

дарящего сторицей. Так оно и случилось, и казна без всякого восторга с ее стороны вынуждена была по распоряжению Карла ГУ даровать художнику крупную сумму денег. Не в виде оплаты, боже упаси — за подарок не платят. Но в любом случае художник не остался внакладе.

Офорты серии «Капричос» оказались своего рода пробным шаром. Мастер осваивал новые темы и новые языки выражения. Неистово, дерзко, отчаянно он заговорил о мраке духа, о гримасах бытия, о снах разума и порождениях ада. Графика вообще есть удобная техника для таких рискованных опытов. Но и в живописи мастер тоже осваивал эту территорию дурного бытия.

В годы подготовки и созревания новых тем, проблем и приемов Гойя пишет серию картин на тему черной магии, колдовства и ведовства. Такую серию захотела получить для своих апартаментов наша старая знакомая, герцогиня де Осуна. Она вовсе не разделяла предрассудки или обычаи народных низов, в которых магические представления причудливо смешивались с культом Девы Марии. Собственно говоря, и христианские ритуалы в народном католицизме опасным образом сближаются с симпатической магией. Излечивать болезни посредством прикосновения к мощам святых — это плодотворная почва для самых что ни на есть языческих и первобытных верований в волшебную силу жизни, свойственную атрибутам смерти. У гробового входа, как сказал поэт, играет молодая жизнь.

Колдуньи, уродливые беззубые старухи с их демоническими ухватками, взлетающие в воздух или вызывающие самого Сатану, понадобились герцогине, по всей вероятности, как иллюстрации к ее скептическим или, страшно сказать, атеистическим воззрениям. Впрочем, идейная начинка головы умнейшей женщины Мадрида нас здесь не касается. Нам важно то, что для художника этот заказ был желанным и приоритетным. В годы создания своего гимна жизни — росписи купола Сан-Антонио — его неудержимо притягивали к себе тьма, старость, смерть и гримасы дурного бытия. Помимо «Капричос» и ведьминско-демонической серии для герцогини де Осуна, к этому роду живописи принадлежат немногочисленные, но значимые картины мастера, изображающие жизнь сумасшедших домов. В середине 1790-х годов написан «Двор безумцев» (*Corralde Locos*) — небольшой холст, изображающий полутемный закуток, в котором кривляются, шумят и дерутся совершенно голые обитатели сумасшедшего дома. Гойя утверждал, что он был сам в таком заведении в Сарагосе и видел это зрелище своими глазами.

В 1833 году Пушкин написал свое известное стихотворение на эту тему:

*Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.
Не то чтоб разумом моим
Я дорожил; не то чтоб с ним
Расстаться был не рад:
Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.*

*Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверка
Дразнить тебя придут.*

*А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков.*

Таков точный и ненамеренно меткий комментарий русского поэта к картинам о безумцах, которые с тех пор несколько раз возникали под кистью Гойи. Неужели Гойя, как и Пушкин, сам умел вообразить себя на месте этих несчастных, посаженных за решетку и обреченных на жестокость и издевательства своих отсталых сограждан, которым и в голову не приходило, что несчастных безумцев надо бы пожалеть?

Сам художник начал в это время упоминать о том, что боится сойти с ума. Он ссылался на свои страдания, доводившие его, как он утверждал, до

исступления. Обычно думают, что он имел в виду физические страдания во время первого этапа болезни в 1793 году, когда он в течение не меньше полугода находился в тяжелом состоянии. Вероятно, он не мог забыть, не мог перестать бояться этой пронизывающей боли внутри головы и чувства плывущего, качающегося, обещающего рухнуть мира. Было бы странным ожидать от него чего-нибудь иного.

Поразительным и почти мистическим образом его мучения на одре болезни совпали с первым этапом «французского кошмара». Революция, начинавшаяся как «праздник униженных и оскорбленных» (определение В. И. Ленина), продолжалась как праздник мести, праздник террора и насилия, как панорама массовых казней, ужаса и ожесточения масс, закончившись явлением «сильной руки» по имени Наполеон Бонапарт. Он пришел к власти как усмиритель этих чудовищных стихий, как спаситель и врачеватель больной страны. Но лечение оказалось хуже болезни, а жертвы и страдания народов Европы превзошли все то, что эти народы претерпевали до тех пор.

Наверное, две волны накладывались друг на друга. Одна волна — ужас от ожидания возвращения боли, боязнь невыносимых физических страданий, вторая волна — недоумение и ощущение тупика от исторического блага, от того обновления мира, которое оборачивается беснованием, сатанинской ухмылкой Истории. Вместить эти две волны в одной, пусть и сильной человеческой душе было непросто.

Тут же, как будто нарочно, подоспели восторги, гримасы и печали любви. Это трудная, щекотливая и малопонятная тема, и автор приступает к ней с робостью и неуверенностью. Но деваться некуда. На сцене появляется прекрасная, неотразимая и опасная женщина.

ГЕРЦОГИНЯ И ЕЕ СКЕЛЕТ

Франсиско Гойя был представлен сиятельным герцогами Альба в 1794 году и тогда же написал портрет в рост высокого и стройного нестарого герцога с задумчивым лицом и музыкальными партитурами в руках. Эти аристократы принадлежали к самым избранным из родовитых грандов Испании, породненных с королевским домом Кастилии и с шотландскими Стюартами — ибо аристократия Европы интернациональна. Тот герцог, который смотрит на нас печальными глазами умного и нездорового человека, был наследником титула славных военачальников, наводивших ужас на европейских соседей, когда дело доходило до войн или карательных экспедиций. Имя «Альба» стало нарицательным в Нидерландах и во всем протестантском мире с тех самых пор, когда один из представителей этого рода, суровый фанатик и негиббимый католик, много лет подряд воевал с мятежниками в Голландии и прославился своей неумолимой жестокостью по отношению к еретикам и врагам трона.

Но преданья старины глубокой как будто не трогали того герцога, который ненадолго сделался патроном Франсиско Гойи. Покровитель искусств, музыкант и поэт, почитатель венской музыки Гайдна и Моцарта, этот утонченный потомок суровых и воинственных предков скончался через два года после первого знакомства. Тех, кого интересует жизнь и искусство художника Гойи, занимает не столько сам достойный герцог, сколько его жена, а вскорости вдова, герцогиня Альба.

Официальное имя и титулатура этой дамы гласят: донья Мария дель Пилар Тереза Каэтана де Сильва Альварес де Толедо-и-Сильва Базан, герцогиня де Альба де Тормес, герцогиня де Уэскар, герцогиня де Монторо, графиня-герцогиня де Оливарес, маркиза дель Карпио, маркиза де Кория, маркиза де Эliche, маркиза де Вильянуэва дель Рио, маркиза де Теразона, маркиза де Флечилья-и-Харандилья, графиня де Монтерей, графиня де Лерин, графиня де Оропеса, графиня де Наварра, графиня де Кальве, графиня де Осомо, графиня де Айяла, графиня де Фуэнтес де Вальдеперо, графиня де Алькаудете, графиня де Делейтоса, сеньора владений Вальдекомеха, сеньора владений Декастильо, Сан-Мартин, Куртон и Гиссене.

Это не полный список имен — полный гораздо длиннее. Не надо ухмыляться. Такие имена приличествуют испанским аристократам. Идальго имели право на шесть имен, гранды — на двенадцать. Гранды

самого высшего разбора не имели ограничений на количество имен и титулов. В конце концов, особо породистые собаки тоже могут предъявить нам бесконечно длинные списки своих чинов, титулов, предков. Реестр испанской аристократии, среди которой одних только грандов насчитывается около ста двадцати, представляет собой внушительный том, полный напечатанных мелким шрифтом громких имен и титулов. Как испанист и кинолог, могу только одобрить такой порядок вещей.

Притом надо заметить, что приведенные выше имена и титулы герцогини — это на девяносто процентов ее собственные, унаследованные от предков титулы, с небольшим добавлением титулов светлейшего супруга Хосе Мария Альвареса де Толедо, герцога Медина-Сидония. Он был по рождению тоже родовит, но все-таки на полшага позади своей жены в плане породы.

Вот она перед нами — знатнейшая из знатнейших, независимая и остроумная, откровенно презиравшая выскочек Бурбонов, оказавшихся на тронах Парижа и Мадрида. Не будет ошибкой назвать ее испанкой до мозга костей — а поскольку она еще и аристократка высшего разбора, то в ее лице мы видим удивительную смесь космополитичной дамы высшего света с натурой дерзкой и необузданной испанской махи.

Ее отношения с Гойей являются предметом намеков, пересудов и сплетен, растянувшихся на два столетия и отразившихся в фольклоре и театре, в кино и поп-литературе, в научных исследованиях и пошлых шуточках самодельных экскурсоводов некоторых испанских музеев.

Грубо говоря, интерес мало понимающей и мало достойной понимания публики ограничивается вопросом о том, было ли у нее что-нибудь с художником или не было и как нам понимать те портреты, которые он писал с нее в течение нескольких лет. А также как понимать некоторые картины и рисунки эротического характера, увязываемые с именем герцогини — скорее всего, без достаточных на то оснований.

Формальный парадный портрет женщины, известной при дворе и в народе по краткому наименованию Каэтана, был написан для фамильных преданий, с целью увековечения великолепной светской дамы. Тот факт, что ее уличные почитатели радостно и запросто кричали ей «Каэтана, мы с тобой!» и придворные также обозначали ее этим именем, говорит о широчайшей известности. Все знали, кто такая Каэтана, другой такой не было.

Ее портрет кисти Гойи 1795 года строг, роскошен в деталях, сверкает снежно-белой длинной юбкой тончайшего многослойного поплина, золотой отделкой и кроваво-красным широким поясом — словно дама решила

перепоясать дорогое французское платье поясом матадора, какого-нибудь Педро Ромеро, которого она на корридах приглашала в свою ложу, чтобы ласково с ним побеседовать под восхищенными взглядами тысяч зрителей, которые не знали, кто им более по сердцу — великий матадор или великолепная герцогиня.

Легкий налет иронии улавливается разве только в миниатюрной фигурке пушистой болонки, белоснежная грива которой забавным образом напоминает по форме пышную темную шевелюру красавицы, хулиганки и любимицы народных масс. Чтобы зритель не забыл улыбнуться и не пребывал бы в восторженном ступоре, собачка получает отличительный знак — красный бантик на ножке в области заднего места, и он уморительным образом перекликается с красными бантами, украшающими волосы герцогини. То, что у песика на попе, у красавицы на голове. У нас снова получилась забавная и глуповатая рифма для лихой простонародной сарсуэлы.

Герцог мог быть доволен. Парадный портрет соответствовал рангу, значимости, общественному положению сеньоры Каэтаны. И в то же время там ощущаются человеческое измерение, трогательные детали и забавная игра.

На следующий год светлейший супруг скончался в сорокалетию в возрасте, и овдовевшая Каэтана, повинувшись обычаю и приличию, уехала из столицы и отправилась проводить траурный год в свои южные поместья, в местечко Санлукар. Высшее общество с изумлением узнало, что в этой уединенной жизни вдали от людей ее сопровождал единственный мужчина, если не считать лакеев и кучеров, и этим единственным был Франсиско Гойя. Сам ли он вызвался провести некоторое время с печальной дамой, или она дала ему знать, что охотно видела бы его поблизости от себя в своем уединении — никому не известно, но домыслы и скандальные слухи переполошили высший свет страны. Неужто великолепная герцогиня-вдова и прославленный, признанный в мире искусств придворный художник стали любовниками?

С тех самых пор этот вопрос ранит, подобно отравленному стилету, память и самосознание многочисленных представителей семейства Альба. Этот род, и сегодня украшающий собою фасад испанской аристократии, не является прямым продолжением описанной выше герцогской линии. Каэтана не могла иметь детей, и это было для нее тяжелым грузом и горьким привкусом в пьянящей чаше жизни. Род Альба — разветвленный и многоголовый, и его усилия обелить и очистить память герцогини можно было бы считать комичными, если бы не отчетливые признаки гротеска и

абсурда. Сейчас объясню.

Тот факт, что дон Франсиско и донья Каэтана общались ближе некуда, что он взирал на нее с восхищением, а она, вероятно, ценила его дар, его личность, само присутствие этого неожиданного, сильного, вдохновенного человека, — сам этот факт вряд ли оспорим. Задаваться же вопросом, звала ли она его раз или два или много раз в свою спальню, есть дело бессмысленное и скучное. Все равно ведь не узнаем наверняка, для чего же попусту стараться? Пустая суета и томление духа.

Месяцы, проведенные в весенней и летней Андалусии, были отданы искусству. Это единственный неоспоримый факт в этой истории совместной поездки, ибо свидетельства у нас в руках: точнее, они украшают хранилища лучших музеев мира, прежде всего мадридского музея Прадо. Поездка на юг в 1797 году увенчалась созданием так называемого «Санлукарского альбома». Среди рисунков этого альбома главной героиней является она, Каэтана. Невозможно не узнать ее. Она отдыхает, музицирует, она расчесывает пышные волны своих темных кудрявых волос, она, наконец, играет с маленькой девочкой и ласкает ребенка. Бездетная Каэтана втайне и без ведома властей удочерила маленькую темнокожую африканскую девочку. Это был с ее стороны жест вызова и непокорности по отношению к обычаям державы и нравам своего сословия. Лихая герцогиня предвосхитила тем самым новейший обычай, распространенный среди звезд кино и прочих поп-идолов: окружать себя многоцветным выводком экзотических приемных детишек.

Для рисовальщика в этих контрастах белых платьев, темных волос, мраморной белизны женской кожи и темной, как полированное дерево, нежной кожи ребенка — в этом аккорде драгоценных материй, в этой игре темного и светлого обретается целый мир блаженных ощущений. Посторонним людям не понять, отчего эти странные существа, живописцы, приходят в экстаз от куска живописи, в котором, допустим, сверкающий белый цвет сочетается с дымчато-серым. Нам с вами зачастую столь же невдомек, отчего у музыкально одаренных собратьев душа вибрирует от какой-нибудь квинты, от тембра голоса, от прочих неопишуемых свойств летучих материй звука. Им даны эти восторги — порадуемся за них.

Гойя в эти месяцы тоже радовался и наверняка был счастлив глазами — это же и есть главное счастье художника. Какие еще радости были ему доступны тогда, мы не знаем и не спрашиваем из скромности. Тем более что ответа все равно не будет.

Эти контрасты и эта полнота бытия были для него настолько важны, что он отдал все свои силы и вложил свое восхищение, изумление и почти

робость перед этой женщиной в знаменитый портрет «Темной Каэтаны». Наследники знаменитого рода никогда не любили этот холст и старались от него откреститься. Многие думали, что в фигуре гордой и вызывающей женщины художник хотел представить доказательства своей любовной связи с нею. Иначе зачем она демонстративно носит на руке два кольца, на которых выгравированы имена Гойя и Альба? И что означает жест руки, которая указывает на каменную плиту, на которой выбиты слова *Solo Goya* — «Один только Гойя»?

Герцогиня охотно дразнила высшее общество разными способами. Она нередко инсценировала разного рода мистификации для того, чтобы озадачить чопорных придворных, а в особенности позлить короля с королевой, которых Каэтана, как уже было сказано, от всей души презирала, считая вульгарными обывателями. Она играла и развлекалась. Ее энергичная натура требовала реализации — хотя бы в виде вражды с королевой и соперничества с неотразимо умной и утонченной, но вовсе не красивой герцогиней де Осуна, еще одной покровительницей Гойи.

Сеньора де Осуна, дама изысканная, любила изящные розыгрыши и умное веселье, устраивала интеллектуальные игры, организовала театр в своих владениях. Сеньора де Альба, наша неподражаемая Каэтана, предпочитала простонародные забавы и фокусы более хлесткого типа. Она сама придумывала и импровизировала шутки и приколы в духе задорной уличной махи. Например, однажды она так органично изображала на улице простую служанку, посланную куда-то с поручением, что за нею увязался молоденький почитатель из семинаристов, то есть будущий священник. Она позволила пригласить себя в трактир и там заказала себе самых дорогих блюд и вин, а поскольку ясно было, что молодой человек не располагает деньгами, лихая бабенка подговорила трактирщика востребовать от должника в залог штаны. Такое рассказывали в Мадриде.

История эта считалась реально случившейся, хотя, вообще говоря, она как будто придумана по шаблонам тогдашних задорных сарсуэл. В финале полагается исполнить куплеты про служителя Господня, который идет домой на полусогнутых ногах, пытаясь с помощью долгополой одежды скрыть отсутствие штанов, оставленных в залог трактирщику. Исполнитель таких куплетов должен притом показать и походку бедного семинариста, и его досадливые жалобы на судьбу, которая послала ему в насмешку прекрасную женщину, но в итоге (жестокая!) отобрала штаны. Занавес. Аплодисменты.

Возможно, что отчаянная герцогиня сама подсказала Гойе, чтобы он включил в большой портретный холст какие-нибудь детали и намеки, дабы

современники и потомки ломали головы, кусали губы и судачили. Ей были безразличны пересуды и сплетни. И она сама хотела, чтобы Гойя написал бы портрет, который бросает вызов общественному мнению и задевает моралистов, царедворцев, политиканов и прочую сиятельную сволочь. Таков был ее характер. С нею вряд ли можно было соскучиться. От таких женщин обычно теряешь голову сразу, но скоро устаешь. Но уже после того, как узнаешь их поближе. Впрочем, это уже личное, то есть лишнее.

Поскольку Гойя безоговорочно оценил тот решительный и смешливый дух, который переполнял его подругу, и одобрял ее высокое искусство бесить дураков и натягивать нос скучным поклонникам и унылым врагам, он мог и сам позволить себе вставить в портрет надписи, намекающие на особые отношения художника и герцогини. В самом деле, этот портрет был его собственностью долгие годы, после неожиданной смерти Каэтаны на пороге сорокалетия.

Не будем гадать, кто из двоих придумал эти насмешливые намеки и дразнилки. Несомненно то, что в этом портрете она признает его талант. Он один — ее художник. Это не признание в любви в обычном смысле слова, это нечто даже большее или, по крайней мере, более редкое и удивительное — признание в артистической близости. Героиня картины хочет, чтобы ее писал один только Гойя. Встретить эту женщину было большим, хотя и недолгим счастьем на пороге великих испытаний и катастроф. Вероятно, за это счастье пришлось дорого заплатить. Душевное состояние художника, которое мы уже с озабоченностью и тревогой описывали выше, при этом не становилось спокойнее или стабильнее. Мир шатался, кренился и грозил обрушиться еще и потому, что случилась эта встреча.

Единственное, что можно говорить с уверенностью, — отношения художника и герцогини были на самом деле близкими, хотя и недолгими, но для обоих они означали очень много. Прекрасная Каэтана вскоре составляет по всей форме свое завещание. Вероятно, врачи предупреждали ее о том, что она страдает опасной болезнью — и возможно, что они не ошиблись. В завещании герцогиня оставила огромное богатство своим друзьям и слугам, но художник Гойя там не упомянут. Зато в завещании было прописано приличное пожизненное содержание, рента, в пользу любимого сына Франсиско Гойи Хавьера. Возможно, что Франсиско рассказывал ей о том, что мальчик хочет учиться на художника, и она хотела думать, что у гениального отца будет такой же гениальный сын. Своих детей у нее не было — отсюда и рента для Хавьера.

Герцогиня не могла предугадать, насколько бесполезным был ее дар. Красавчик Хавьер смолodu сообразил, что он — наследник не из бедных, и

не прилагал серьезных усилий в области чего бы то ни было, включая искусство. Он прожил долгую жизнь симпатичным бонвиваном, богатым потомком великого отца, носителем славного имени по праву рождения. На нем природа отдохнула. Слишком много сил она затратила на его отца. Не будем хаять сына, он был как будто совсем неплохой человек. Такой комплимент означает, в сущности, — ни то ни се, ни богу свечка ни черту кочерга. Не упрекайте автора за эти досадливые интонации. Иногда обидно за своего героя, почти как за себя самого.

Каковы бы ни были отношения герцогини и художника, они были недолгими, и возможная близость (какой бы смысл мы ни вкладывали в это слово) продлилась несколько месяцев, и вряд ли более того. Каэтана не хотела привязываться к людям надолго. Это не говорит о непостоянном характере или ветрености избалованной кокетки. Она боялась связывать себя узами чувств именно с близкими ей людьми. Вероятно, она предвидела (ей предсказывали как врачи, так и гадалки), что ее жизнь будет недолгой. Гордость не позволяла ей объяснять близким людям свои обстоятельства и оправдывать свой образ жизни. Можно не сомневаться в том, что Гойя и сам понял, почему она такая. Догадки некоторых искусствоведов о том, что изображения ветреных и опасных соблазнительниц, этих союзниц темных демонических сил, в некоторых картинах и особенно в гротескных графических листах Гойи говорят о том, что он был уязвлен разрывом, жаждал мести и по-своему мстил бывшей любовнице, намекая на ее непостоянство — это беспомощные попытки не знающих жизни книжных существ. У него как раз во время разрыва с Каэтаной появились заботы и проблемы более масштабного свойства.

Он спускается в ад и пишет чудовищ. Словно делая выводы из последних сорока листов «Капричос», мастер создает картины на тему нечистой силы и шабаша ведьм. Такова картина «Большой козел» (*Gran Cabron*), которая принадлежит, вообще говоря, к магически-ведьминской серии, но идет дальше. Она изображает кошмарный ритуал принесения ведьмами младенцев в жертву огромному рогатому существу, изображающему самого Сатану. Такие сюжеты вряд ли годились для гобеленов, но постоянные почитатели Гойи вполне могли приветствовать такую сцену и даже повесить такое у себя в закрытом на ключ кабинете, чтобы прислуга и дети не видели то, что им видеть не полагается.

Царство Вельзевула исследуется параллельно с изучением красот и соблазнов мира сего. Образ Каэтаны возникает в нескольких галантных сценах с дамами и кавалерами, которые явно принадлежат к высшему обществу, но принимают участие в общенациональной игре «делай как

махо» или «делай как маха». Прекрасная женщина и гримасы ада фигурируют в этом искусстве рядом друг с другом, как будто это две стороны одной медали.

Здесь самое время спросить о том, как реагировала на поведение своего знаменитого мужа скромная сеньора Хосефа де Гойя, строгая и немногословная мать шестерых (или более) детей художника, его законная спутница жизни. Приходится сказать жестокую истину: в Испании не было такого, чтобы законная жена стала бы привлекать внимание общественности к амурным приключениям своего супруга. Она знала, что ей никто не посочувствует, если она будет жаловаться на невнимание мужа или его долгие отлучки. Жалеть не станут — но оценят ее стойкость и сдержанность, если она стоически и гордо промолчит и не даст виду, будто ее трогают пересуды людей.

Увы, уже не первое столетие в Испании существует кодекс поведения Дон Хуана. Мужчину невозможно осуждать за приключения на стороне. Осуждают за трусость в бою, а также за отказ содержать жену и детей. Предательство и неблагодарность как форма предательства — вот что непростительно. Связи с женским полом вне брака, как это ни странно, обществом не осуждались и предательством не считались, что бы там ни говорили католические прелаты, как бы ни цитировали третью заповедь — *не пожелай жену ближнего своего*. Испания воевала, ее мужчины плавали за моря и пересекали континенты, завоевывали и отстаивали владения по всему миру. Кто и как мог бы им сказать это самое «не пожелай»? Идальгос привыкли посмеиваться над попами, а просвещенная интеллигенция унаследовала эту манеру от предков. Природа человека такова, что грех неизбежен. Раскаивайся в содеянном, будь щедр и великодушен к своим детям, законным и незаконным, тогда ты достойный человек и настоящий испанец. Сеньора Хосефа отлично понимала эти правила игры, как понимал их и отец ее детей.

Тут перед нами возникает вопрос, в какую графу записать две самые эротические картины в истории испанской живописи. «Маха одетая» и «Маха обнаженная» Франсиско Гойи — это, без сомнения, вершина эротизма, в смысле мужского взгляда на известный предмет, сиречь привлекательное, манящее, обещающее, дразнящее и как бы доступное, а по сути дела все равно загадочное и непостижимое тело прекрасной женщины.

Внимательные и понимающие зрители (например, В. Н. Прокофьев) подметили, что из этих двух лежащих перед нами на кушетке вариантов привлекательности более чувственна, откровенна и даже, пожалуй,

бесстыдна дама в одетом состоянии. Тончайшая ткань ее платья не скрывает задорную и вызывающую притягательность ослепительно молодого, но уже знающего дело Эроса тела. Лицо же этой для виду одетой женщины отличается как раз спокойным и расслабленным ожиданием ласк и радостей. Она же в полностью обнаженном виде гораздо более сдержанна, даже холодновата. Может быть, она не ждет акта любви, а собирается отказаться от него? Или имеется в виду истощенность страсти и состояние *post coitum*?

Разумеется, вся Испания и значительная часть остального цивилизованного мира вот уже два с лишним века подряд задают сакраментальный вопрос, кто позировал художнику. Это была Каэтана или не Каэтана? Она или не она запечатлена на двух знаменитых холстах из музея Прадо?

Гойя был бы просто грубым животным, если бы придал чертам лица «махи на кушетке» прямое и очевидное портретное сходство со своей покровительницей, с аристократической звездой королевства. Лицо дамы в его двух полотнах — это обобщенный тип южной красоты в ее утонченном варианте. Остальные желающие могут разглядывать сами. Прямых доказательств за или против не имеется. Косвенные доказательства скорее указывают на то, что позировала художнику одна из первых (притом относительно доступных) красоток и соблазнительниц страны, но это была скорее всего другая дама или не-дама, но вовсе не герцогиня Альба.

Дело в том, что две эти картины написаны были для генерала, министра, любимца королевы и опоры государства — для Мануэля Годоя. Он сразу же устроил эти два холста в потайном кабинете своей резиденции и поместил их с помощью шарнирных устройств в своего рода вращающемся барабане. Нажимая на соответствующий рычажок, зритель мог заменить изображение прикрытого женского тела на зрелище полной и безоглядной раздетости. Скорее всего, с самого начала две парные композиции были предназначены для этого убежища вуайериста. Когда к нему приходили с визитом серьезные люди, они видели на стене изображение дамы в легком платье. Картина пикантная, но все же ничего явно безнравственного в ней вроде бы не было. Когда с визитом являлись любовницы или друзья по «сладкой жизни», механизм поворачивался и на стене блистательно являлась самая раздетая, самая притягательная, самая желанная женщина мироздания. И такая декорация на стене, можно думать, способствовала как вольным разговорам, так и вольностям поведения. А уж если речь идет о визитах кокеток, кокеток и прочих подобных существ, то эротический антураж более чем уместен.

Когда отгремели исторические бури и закончились Наполеоновские войны, картины «Маха одетая» и «Маха обнаженная» сделались яблоком раздора между овладевшими Испанией сильными мужчинами. Имущество Мануэля Годоя было конфисковано в пользу государства, и две картины попали в покои короля Фердинанда. Нет формальных оснований предполагать, что сей светоч морали и паладин добронравия устроил всю эту конфискацию ради двух картин — самых эротичных произведений испанской живописи. Но факт заключается в том, что король прибрал к рукам именно эти картины. Дальше — больше. Король восстановил в стране Святую Инквизицию и, возможно, сразу же раскаялся в этом. Эта инстанция, провозгласившая отныне власть добродетели и войну против пороков, начала свою деятельность с того, что конфисковала эти самые произведения, иначе говоря, отобрала у самого короля то самое, волнующе-притягательное, что прежде было отнято у сластолюбца Годоя.

Немолодые мужчины, столпы политики, можно сказать, вырывали друг у друга из рук эти две картины. Большой успех в среде привилегированных потребителей и почитателей эротики!

К счастью, сжигать или иначе уничтожать морально предосудительные книги или картины в это время уже было не принято. Неумолимый Савонарола изничтожил бы такие художественные соблазны полностью и без колебаний. Инквизиторы Нового времени ограничились тем, что спрятали соблазнительные полотна подальше, чтобы король их не видел и другим не показывал. Заглядывали ли сами святые отцы в тайные комнаты, где хранились подобные произведения, нам неизвестно. На самом деле, для укрепления в собственной добродетели было бы правильно устраивать специальные посещения тайных хранилищ, где пребывали изображения, не рекомендованные для просмотра посторонними. Посвященные наверняка рассматривали *это*, и один Бог ведает, какие чувства вспыхивали под строгими рясами. Огонь ли Добродетели с большой буквы пылал в сердцах новых, рекордно благочестивых хозяев страны?

Стареющего Гойю в этой связи даже вызывали на собеседование. То не был допрос как таковой. Допрос в подобном случае — это нечто более жесткое и пугающее, от формы задаваемых вопросов до методов физического воздействия на допрашиваемого. С художником скорее хотели укоризненно, но мягко поговорить и упрекнуть его за то, что в годы смуты и морального распада он потакал нечистым страстям и греховным помыслам пресловутого Годоя, которого поминали недобрым словом в годы Реставрации. Развратное поведение в подобных режимах приравнивается, как известно, к государственным преступлениям.

С ним разговаривали примерно так же, как за десяток лет до того беседовали с министром-либералом Ховельяносом: неодобрительно, но без грубых и прямых угроз. Вырвать ногти не обещали. Возможно, что собеседники Гойи из числа инквизиторов считались с его известностью и репутацией. Может быть и так, что было учтено смягчающее обстоятельство: картины с вызывающей и «непристойной» махой были написаны по указанию или даже по прямому требованию Мануэля Годоя.

Скорее всего, инквизиторам было достоверно известно и то, кто был моделью для этих двух картин. Кого именно из прекрасного пола хотел видеть ненасытный потаскун в своем потайном кабинете запечатленными кистью живописца? Очень может быть, что одну из своих любовниц, которых было немало. Можете подумать о Хосефе Тудб — среди кандидаток на роль модели она, пожалуй, занимает первое место. Но среди претенденток на эту роль нет и не может быть Каэтаны. И не потому, что она постеснялась бы позировать в таком виде. Она бы не постеснялась, будьте уверены. Но делать это на потребу Годоя — это было бы для нее невыносимо. К такому вульгарному солдафону и мужлану она бы шагу навстречу не сделала. Она могла себе позволить откровенно презирать этого вульгарного выскочку, к тому же любимчика королевы Марии Луизы, с которой герцогиня непримиримо враждовала. Герцогиня громко рассказывала всем о том, что знаменитый пожар в ее дворце был вызван поджогом, а подослали поджигателей известно кто и известно почему. От Бурбонов другого и ожидать нельзя. И Годой тоже был в ее глазах соучастником этого демонстративного поджога.

Дело не ограничилось словесными эскападами и завершилось удалением Каэтаны от двора и высылкой в свои имения. Она уехала без досады, прощалась с друзьями под шутки и смех, не сомневаясь в том, что ее вскоре будут вежливо просить вернуться и забыть прошлое. Сочувствие народа и элиты было в этом случае решительно не на стороне королевы. Действительно, опальную строптивицу пришлось вернуть в столицу в самые недолгие сроки. В этой истории она одержала моральную победу над своими врагами в королевском дворце.

Как бы то ни было, домыслы и предположения о том, что Гойя изобразил в своих двух эротических полотнах именно тринадцатую герцогиню Альба, в течение полутора столетий тревожили покой знатнейшего рода Испании. Картины попали в музей Прадо, их видели тысячи глаз. И не только демократический сброд мог думать перед этими полотнами нехорошие мысли, но и светлейшие, сановные и чиновные родственники из разных стран Европы временами допускали обидные

проговорки во время светских бесед или в письмах друг другу, поминая «ту самую герцогиню Альба, которая изображена на картинах Гойи в чересчур смелом виде».

Можно себе представить, как страдали, как негодовали, как протестовали высокородные сеньоры, когда республиканское правительство Испании с лихостью резвящегося молодого бычка выпустило в 1930-е годы серию почтовых марок с обнаженной махой Гойи! И там такие детали! Такие подробности! Полетели письма в разные концы мира, и род Альба горестно стенал, воображая себе, как в далеких странах получатели писем будут разглядывать почтовые марки на конвертах, где изображены интимные зоны тела красавицы. Будут пялиться с лупой в руках, скоты, да еще и приговаривать: это она, герцогиня Альба...

Родовитые сеньоры стали думать и гадать, как горю помочь, и додумались. Сами ли герцоги или их советники додумались до того, что предприняли в 1945 году как бы научное исследование ради восстановления чести фамилии. Была вскрыта гробница и проведена эксгумация останков Каэтаны. Ученые мужи попытались сравнить параметры скелета с тем, что представлено на картинах Гойи «Маха одетая» и «Маха обнаженная». Производили наложение фотографии скелета на репродукцию картины. Наследники рода пытались подсказать патологоанатомам, что это не она, не Каэтана, а вовсе другая женщина.

Заказчики исследования, пригласившие университетских профессоров и судебных патологоанатомов для разрешения вопроса, в известном смысле сели в лужу и обнаружили свое глубокое непонимание предмета. Формы женского тела обусловлены и определяются не столько скелетом, сколько мягкими тканями организма. Формы же этих последних диктуются самыми разными факторами — гормональным фоном и питанием, наследственными шифрами генов и прочими вещами. С научной точки зрения и с точки зрения элементарных эротических знаний семейство Альба опростоволосилось и выставило себя на посмешище. Можно сказать, что аристократы в очередной раз продемонстрировали, что высшее сословие страны сильно деградировало. Они сделали глупость несусветную.

Но есть и другая сторона дела. Обследование скелета герцогини неожиданным образом встроилось в мир искусства Гойи. Гримасы преисподней встретились с силами жизни, красоты и любви. Сам художник мог бы написать картину на эту тему. Извлеченный из гробницы скелет красавицы имел сломанные ноги! Скорее всего, костяк герцогини был поврежден в годы Наполеоновских войн, когда французские солдаты,

доведенные до озверения жесточайшим и иррациональным сопротивлением испанцев, проводили безумные карательные акции тотального разрушения. Обезумевшие каратели выбросили останки герцогини из ее гробницы подобно тому, как они расшвыряли по улицам кости художника Веласкеса и его жены, вытащенные из могилы.

Не повезло обитателям мадридских погребений, оказавшимся дважды мертвыми в том историческом водовороте, в котором живые завидовали мертвецам. Правда, самый крупный реликварий католического мира, хранилище святых мощей Эскориала, остался нетронутым. Французы не вышвырнули оттуда ни знаменитую ногу святой Терезы, ни сто сорок четыре черепа подвижников и мучеников раннего христианства, ни прочие объекты поклонения. Но другие могилы, не имевшие священного статуса, не удостоились такого бережного отношения. Останки Веласкеса никогда не были найдены и опознаны после французских бесчинств. Скелет Каэтаны вернулся в место своего упокоения — но со сломанными костями ног. Гойя имел счастье умереть позднее, и его погребение, находящееся ныне в церкви Сан-Антонио де ла Флорида, является для нас еще одной причиной отправиться туда и удивиться при виде росписей купола.

Каково было ему узнать — в годы войны или сразу после нее, — что гробница Каэтаны поругана, что кости близкого человека выброшены из гроба? Возможно, что это известие было одной из причин для того, что он еще раз, и очень сильно заболел в 1819 году, перестал работать по заказам и почти ничего не мог делать для себя, а вслед за тем принялся писать в своем новом доме, «Усадьбе глухого», странные и страшные картины с демонами, чудовищами и пугающими видениями..

Не он первый стал изображать достоверно и как бы документально чудовищные сцены мучений, убийств и горя на грудах трупов. Но мы с вами чувствуем, что его глаза уже видят так же, как наши глаза, видевшие концлагеря и ГУЛАГи, Холокосты и массовые истребления людей в небывалом до того масштабе.

Оставим ненужные споры, когда именно началась в Европе и России эпоха современной жестокости. С Тридцатилетней ли войны? С Наполеоновских войн? Не знаю и даже боюсь думать о том, какими словами описывать то, что видел и чувствовал Франсиско Гойя в страшные годы. Наберусь духу и возьмусь за эту тему позднее.

Пока что мы дошли до тех лет, когда Гойя ощущает, что он может почти всё, что ему вняты смыслы неба и земли, что он может уловить в своем искусстве вдохновенные вершины добра и красоты, но уже способен передать гримасы преисподней.

МУТАЦИИ ДОМИНИРУЮЩИХ ОСОБЕЙ

Было бы преувеличением сказать, будто семейство Карла IV тепло относилось к Гойе. Его репутация была прочна, положение надежно, изобилие созданных им портретов, народных сцен, монументальных росписей заставляло видеть в нем, после смерти его родича Франсиско Байеу, самого крупного и значимого художника страны. Теперь, после кризиса 1793 года, он часто жаловался на свое здоровье, а потом и совсем ушел с важного поста директора живописного отделения Академии Сан-Фернандо, поскольку находил мучительным исполнение этих обязанностей, требовавших постоянных совещаний, выступлений, докладов и дискуссий. Глухому все это не под силу. Но в деле писания картин он был все равно признанным первым номером в списке испанских художников конца XVIII века.

И тут случилось то, что случилось. Королева Мария Луиза проявила инициативу и бросила мысль о том, что династия нуждается в целой серии больших парадных портретов августейших особ и их ближайших родственников. Саркастичная Судьба сделала так, что королева стала требовать портретов от придворного художника аккурат вскоре после того, как он выпустил в свет свои офорты «Капричос». Если бы она внимательно порассматривала эти вызывающие и убийственные листы, она бы, возможно, задумалась о том, что же такое происходит в душе художника. Но скорее всего, сильным мира сего вообще наплевать на такие мелочи, как душа художника или «цвет времени».

Если бы королева была историком искусства, она бы перелистала так называемый «Альбом Д», который заполнялся рисунками в дни завершения «Капричос» и вскоре после того. Если в офортах «Капричос» можно говорить о том, что монстры и уроды опасны, что они угрожают миру разума и добра, то в рисунках для себя Гойя дал волю своему презрению. Эти листы заполнены жалкой и противной нечистью. Там пляшут и летают, бьют в бубен и кувыркаются уроды, старики и старухи, всяческая нечисть, в которой нет ничего пугающего. Вся эта дрянь и рвань, вынырнувшая на свет божий, скорее противна и смешна, но не страшна, а ее гримасы, курбеты и полеты сводятся к пакостному шутовству. Тут перед нами симптом, да еще какой. Художник всматривается в старый мир (мир

старости глупой, вредной и отвратительной, но уже не опасной) с откровенной гадливостью. Старая Испания, старая жизнь, старая власть — вот о чем идет речь.

И этому художнику, который пребывал в таком состоянии духа, высокое начальство заказывает в это время официальные картины во славу власти и государства. Именно в этот момент! Как будто специально нашли такое время, чтобы попасть под удар. Художник их и написал, сами напросились.

В 1800 году Мануэль Годой, который в очередной раз повздорил с королевским семейством и после недолгих месяцев немилости опять получил все свои привилегии и рычаги власти, заказал Гойе аллегорическую картину «Время, Истина, История». Задачей было прославить заказчика: Время показало, что Истина на стороне счастливого временщика и ему предстоит войти в Историю.

Гойя написал в конечном итоге скучную аллегорическую махину, которую можно было повесить в одном из дворцов Годоя или в королевском дворце. Можно сказать, что художник отделался от проблемы. Но историки искусства обнаружили и рассмотрели подготовительные работы для этого официального творения. Рассмотрели, ахнули и глазам своим не поверили. В музее Бостона хранится эскиз к будущему официальному полотну. Там Время представлено в виде грубого чудовища. Истина, которую сей урод раздевает (дабы явить ее во всей наготе миру и Истории), — это двусмысленно ухмыляющаяся голая девка. Да и История тоже из того же рода беспардонных тварей. И над этим безобразием опять летает целая эскадрилья сов и нетопырей — посланцев «сна разума». Как констатировал Валерий Прокофьев: «Это уже не живопись. Это поток площадной ругани»^[5]. И это при том, что генералиссимус, Князь Мира и прочая, и прочая был в личном плане скорее симпатичен художнику.

Тут не в личностях дело. Власть была ему отвратительна, как руки брадобрея, и он не мог сдерживать себя.

Именно в этот момент королева Мария Луиза и проявила свою инициативу. Ей захотелось получить полный набор парадных портретов себя самой и мужа-короля. Так появились большие портреты в рост: «Карл IV в охотничьем костюме» и «Мария Луиза в черном платье». Оба эти символа старой монархии находятся ныне в музее Прадо, как и вторая пара портретов из этой обширной серии. Это два конных портрета короля и королевы, которые также хранятся в Прадо.

Кабы были у королевы глаза и мозги, она могла бы ощутить, что там что-то не так и эти шедевры не помогают увидеть в августейшей паре чего-

то значительного. Тут нет даже обаяния зла. Перед нами тяжеловесные, застывшие манекены. Красное, как вареный рак, лицо короля с выпученными рачьими глазами не вызывает высоких дум у зрителя и не намекает на наличие таковых дум у модели. Королева тоже вызывает зоологические ассоциации и напоминает некое пресмыкающееся или земноводное.

Гойя впервые открыто опроверг наследие портретной концепции Веласкеса. Старый мастер достигал какой-то божественной объективности, он не обличал и не окарикатуривал своих венценосных и высокочиновных героев. Он видел человека и в короле, этом меланхоличном и замкнутом представителе вырождающегося рода, обреченного на скорый конец. Он не отказывал в сочувствии или хотя бы в интересе к пронырливым, жестоким, бессовестным и прочим существам, занимающим высшие ступени общественной и политической лестницы. Все они занимают свое место в разумно устроенном большом хозяйстве мироздания. Но спокойная мудрость старого мастера не устраивает Гойю. Он смотрит на носителей власти с откровенным отвращением и нетерпением. Для него они — чванливые манекены, «гробы повапленные», они загораживают дорогу Истории и людям, которые хотят очистить эту дорогу.

После этих предварительных опытов был начат большой семейный портрет королевского семейства — тот самый, который до сих пор изумляет, шокирует и озадачивает зрителей в музее Прадо.

До тех пор маэстро писал родичей короля по отдельности или делал эскизы для индивидуальных портретов. Создать общий групповой портрет — эта удачная во всех отношениях мысль пришла в голову кому-то из приближенных, знатоков истории живописи, в которой групповые портреты власть имущих или других видных представителей элиты занимают видное место. Веласкес и Рембрандт, Рубенс и Тициан оставили нам такие композиции, фактически своего рода театральные мизансцены, в которых играют значимые персонажи, коронованные персоны. Образованные приближенные со своей стороны могли подсказать королеве, что ей надо бы высочайше повелеть своему придворному художнику написать коллективный портрет большого выводка Бурбонов. Старые мастера делали это, и у нас будет тоже шедевр.

Можно сказать, что королева попала в ловушку. Ей простительно, она не была ученым историком искусства или хотя бы просто здравомыслящим существом. Она не видела и не понимала, куда идет страна, какие приближаются беды и испытания, как думают о своей власти ее верные подданные, особенно художественно одаренные подданные —

художники и поэты. С нее и взятки гладки. Даже когда большая картина была завершена и выставлена на обозрение, Ее величество не изволила понять, кто, как и почему изображен на холсте.

В течение года картина была подготовлена, начата и закончена. Такой темп следует считать довольно быстрым. Холст велик, на нем изображено четырнадцать фигур, считая малых детей, старых родственников и даже самого художника, который в левом углу картины пишет свой холст.

Мизансцена выстроена по всем правилам сценического искусства. В центре находится королева. Она выходит к зрителю, обнимая младшую дочь, одиннадцатилетнюю Марию Исабель, и держит за руку младшего сына — шестилетнего Франсиско де Паула. Остальные персонажи расступаются и образуют две группы справа и слева от королевы. Слева господствует фигура наследника Фердинанда. Справа — фигура короля Карла. Расстановка фигур именно такова, чтобы сделать приятное королеве. Она здесь в центре, она главная в большом и пестром семействе и выглядит заботливой матерью. А это соответствует идеалам Руссо, который пел дифирамбы материнству и роли женщины в семье. Тут налицо комплимент в духе французского вольнодумия, и офранцуженный двор испанского короля сразу улавливал смысл этого комплимента.

Внимательный глаз придворного замечал среди обилия драгоценностей великолепную бриллиантовую стрелу в прическе предположительно добродетельной матери. Это та самая драгоценность, которую подарил Марии Луизе ее друг сердечный Мануэль Годой в знак примирения после очередной размолвки. Таким образом, посвященные в жизнь двора понимали, глядя на этот портрет, что великолепный любимец королевы незримо присутствует здесь, в этом собрании Бурбонов, рядом с добродетельной матроной и матерью нации. В конце концов, чьи детишки стоят рядом с матерью? Отец-то кто? Разве не Годой? Пусть это слухи, но они тоже имеют материальную силу, когда захватывают массы.

Великолепие живописи большого семейного портрета превосходит всякое понимание. Как это вообще сделано, каким образом рука и кисть способны достичь такого результата — это вопрос риторический и безответный.

Много есть чудес и восхитительных драгоценностей среди шедевров мировой живописи. От братьев Ван Эйк до лучших вещей Ван Гога, от Пьеро делла Франческа до Эдгара Дега кисть живописцев достигала изумительных эффектов. На этом фоне лучших образцов живописания большой холст Гойи займет почетное место. До появления большого семейного портрета мы не найдем у него такой бархатистой синевы и

жаркого полыхания всех оттенков красного цвета. Темно-вишневый наряд короля написан так, что его невозможно забыть. И это горение жарких тонов остужается переливами серебра, сиянием золота и прозрачной благородной дымкой в полутенях. Иные красные тона как бы подернуты пеплом догорающего пламени.

Нет, дайте мне другое перо или более совершенный компьютер! Невозможно с помощью несовершенной техники описать то, что умудрился сделать Гойя в большом семейном портрете из Прадо. В глазах темнеет, когда мы смотрим на мерцающие алмазные звезды и эгреты, ожерелья и подвески. Горение горячих тонов и сверкание драгоценностей завораживает, но когда вы постоите перед этим холстом подольше, неотрывно вглядываясь в него, то вы отчетливо ощутите, что тут нарушена граница здравого смысла. Не только великолепие костюмов и украшений, но и драгоценность самой живописи здесь избыточны. Когда живопись так богата, это накладывает особую ответственность на героев. Они заключены в оболочку изумительной красоты, а сами-то они кто такие? Они не выдерживают груза ответственности, и это еще слабо сказано.

На большом семейном портрете в музее Прадо только сам художник да еще дети и молодые девушки принадлежат к виду людей как таковых. Король, королева, наследник производят странное и тревожное впечатление. Они сверкают изумительными камзолами, драгоценностями и знаками отличия. Но что-то не в порядке с их физиономиями, да и остальные части тела заставляют встревожиться. Мы как будто присутствуем при процессе мутации людей власти в сторону вырождения или, быть может, возвращения вспять.

Похоже на то, что перед нами на холсте происходит так называемая деволюция, или дегенеративное развитие представителей вида в сторону более архаического животного мира. Король и королева напоминают своими мясистыми физиономиями то ли приматов, то ли травоядно-жвачных существ, то ли вообще представителей первобытной фауны. Наследник Фердинанд, поставленный художником на первом плане слева (молодой человек в волшебном светящемся голубом камзоле с ослепительным цветником лент, орденов, медалей и бантов на груди), еще пока не ступил на тропу анимализации облика, но его физиономия отличается застылостью и похожа на гипсовую маску, снятую с покойника.

Не злой в принципе писатель Теофиль Готье находил, что в этом портрете королевская чета напоминает «булочника с женой, которые получили крупный выигрыш в лотерею». Ироничный французский романтик польстил нашим героям. Булочник не есть венец творения, но он

все же не обязательно вызывает в нашей памяти жабу, вареного рака или мертвеца.

Увы, трудно удержаться от подозрения в том, что эта великолепная, сверкающая чудо-красками группа первых лиц государства вызвала у художника отчетливое ощущение упадка и кризиса рода человеческого. Героям портрета далеко до того зверья и той нежити, которые появились в офортах «Капричос» и затем — в листах серии «Диспаратес». Но уже сделан первый шаг по ступеням той «лестницы Ламарка», о которой скажет позднее Осип Мандельштам. Русскому поэту привиделась деволуция, обратное развитие человеческой субстанции от разума — к недоумию и полному безмыслию, от теплого тела — к устройству насекомых или рыб.

*Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.*

Ежели не осаживать свою фантазию, то и впрямь можно почувствовать, когда стоишь перед большим холстом в музее Прадо, какое-то странное шевеление под яркими одеяниями венценосного семейства. Король подозрительно смахивает на большое ракообразное с мясистыми наростами в головной части. Биологически активная и вульгарная Мария Луиза находится на полдороге между хищником и его добычей. Обитатели этого раззолоченного вивария, в самом деле, уже дозрели для того, чтобы надеть роговую мантию и обрасти присосками. А может быть, это наваждение. Во всяком случае, с произведениями Гойи теперь происходят такие вещи. Род людской спускается в бездны, и живая человеческая субстанция превращается в существа дочеловеческой или внечеловеческой природы.

Как ни удивительно, главным фактором этого превращения людей в опасную первобытную биоматерию оказывается удивительный свет. Гойя научился превращать поток света, который и обеспечивает наше видение вещей, в фактор неясности и двусмысленности этих вещей. Свет выхватывает из полутьмы эти фигуры, и он же размывает их и внушает неуверенность. Они вообще люди или, чего доброго, что-то иное? Из какого они царства, из какой геологической эпохи?

Любой, даже самый малознающий зритель ощущает перед этим большим холстом, что это странный, немислимый портрет. Он не только не

льстит изображенным на нем персонам, но даже пародирует их. Знаток и исследователь найдет там и нечто большее. Гойя позволил себе некоторые намеки, которые, вообще говоря, нельзя понять иначе как изощренное издевательство. Обратите внимание, что на задней стене зала, в котором находится вся эта группа людей, повешена большая картина. На ней какие-то смутные фигуры, которые не очень хорошо различимы, ибо задний план находится в тени. На самом деле сюжет этой фоновой сцены, которая дополняет сцену на переднем плане, — это «Семья Лота». Гойя сам придумал эту картину на заднем плане, во дворце ее не было. Библейский Лот, как известно, вел странную и крайне предосудительную семейную жизнь. Он жил в городе Содоме, где нравы и обычаи были до крайности безнравственными. И его отношения с собственными дочерьми были весьма далеки от нравственности тех далеких времен. Почему его жена терпела такое, неизвестно. Вероятно, она тоже была развратница. Семья Лота — это совсем скверная семейка.

Художник поместил в качестве декорации для своей мизансцены изображение картины с безнравственным семейством Лота. Для семьи короля именно такая декорация была сочтена уместной. Налицо тяжкое оскорбление, которое понятно только посвященным. До Бурбонов не дошло, как их крепко припечатали. Впрочем, может быть, и дошло, но они сделали хорошую мину при плохой игре.

Вопрос в том, почему заказчики этого откровенно нелестивого произведения стерпели то, в каком виде они предстали перед миром на своем большом групповом портрете. Им плюнули в глаза, а им хоть бы что. Неужто они ничего не поняли, не разглядели, не ощутили того неприглядного послания, которое заключено в большом холсте? Возможно, что они не испытали особой радости, когда в 1800 году холст предстал перед их глазами в готовом виде. Известно, что королева в шутливой форме спросила Гойю, почему она выглядит на его портрете такой некрасивой. Тут-то все ясно: Мария Луиза имела обыкновение напрашиваться на комплименты, и придворные отлично знали эту вульгарную манеру Первой сеньоры спрашивать у окружающих, не плохо ли она сегодня выглядит или не сказала ли она глупость. Свита и слуги, понятное дело, пылко убеждали ее в том, что выглядит она великолепно, а речи ее глубоки и мудры. Гойе было легче справляться с такими ситуациями, ибо он, как многие умные люди с проблемами слуха, временами притворялся, что не слышит ровно ничего, по губам прочитать не умеет и записочки, которые ему пишут, тоже не разбирает, ибо глаза его утомлены вечной работой над картинами. Если ему не нравились вопросы, он переспрашивал до тех пор, пока

спрашивающий не оставлял его в покое. Впрочем, мы не знаем достоверно, как он реагировал на замечание Ее величества.

Однако мы знаем, что после того, как большой холст был закончен, королевское семейство более никогда не обращалось к Франсиско Гойе со своими заказами. Впрочем, об открытом или осознанном неудовольствии не приходится говорить. Бурбонам было в это время не до искусства. Сразу после создания этого произведения стали умножаться проблемы и неприятности на мировой арене, а дальше судьба испанских Бурбонов все более запутывалась и усложнялась, пока император французов не заставил всю династию отправиться в почетную отставку и не навязал Испании своего родного старшего брата Жозефа в качестве короля, в результате чего страна была ввергнута в хаос и смятение.

Настали смутные и тревожные времена, сменившиеся вскоре временами страшными и кошмарными. Бурбонам стало недосуг вообще вникать в смыслы картины, на которой изображена их странная семейка. Им бы надо было думать об опасностях и предупреждать их, бояться сильного врага или пытаться задобрить противника. Они оказались беспомощными перед испытаниями, поскольку не привыкли думать самостоятельно.

Остается предположить, что наши мутанты-венценосцы, которых вскоре начнут шпынять, гонять, пугать, а затем и уберут с авансцены, как ненужную старую мебель, на самом деле просто не поняли, какими они предстали на холсте Гойи. Это странно, ибо первый же взгляд на картину показывает, что на ней показана неприглядная правда о носителях власти. Но штука в том, что у Карла IV и Марии Луизы, так сказать, не было глаз. Не в том смысле, что у них были проблемы со зрением. Они привыкли уходить от проблем и всякое дело решать с помощью советников, секретарей и любимцев. Мир стал для них слишком сложным, чтобы смотреть на него самостоятельно или делать выводы своей головой. Они не хотели всматриваться в реальность, ибо не понимали и не хотели видеть того, что творится на белом свете. Пусть думают и делают выводы министры и генералы, пусть политику делает Годой, и воюет тоже он, а художествами пусть ведает Академия.

Так и случилось, что заказчики группового портрета не увидели, не поняли, не осознали его смысла. У них не было шансов понять то, о чем сказал им зоркий и беспощадный художник.

СВОБОДА НА ШТЫКАХ

Век восемнадцатый закончился. Завершена роспись Сан-Антонио. Готовы медные доски серии «Капричос». Сделаны оттиски. Их очень плохо покупают, и это еще мягко сказано. Но сам художник понимает, каков его потенциал. Он стареет, он жалуется на глухоту и на гул ада, раздающийся в голове. Он умеет сказать в своем искусстве и о силах жизни, и о силах тьмы, смерти и бесовщины.

И в этот момент в Мадрид прибывает посланник еще пока республиканского правительства Франции, молодой и кудрявый Фердинанд Гиймарде. Он не сановник и не аристократ, он вообще темная личность и несомненный плебей. Но он представляет ту силу, которая теперь будет все грубее и тяжелее нажимать на неуверенных и растерянных испанских правителей. Им же не приходит в голову ничего лучшего, как прятаться за широкой и бесполезной спиной Мануэля Годоя.

Французский посланник — это не абы кто, и написать его в 1799 году призвана кисть первого и лучшего мастера кисти в Испании. Парижский Лувр сегодня числит этот портрет революционного деятеля среди своих шедевров. Фердинанд Пьер Мари Гиймарде был на двадцать лет моложе своего портретиста. Этот юрист из провинции принимал активное участие в политической деятельности Якобинского клуба. Он голосовал за казнь короля, а поскольку члены Конвента считали необходимым вслух обосновывать свой приговор, Гиймарде произнес: «Как судья, я голосую за смертную казнь; как государственный человек, я вынужден сделать то же самое во имя защиты свободы» (*Comme juge, je vote pour la peine de mort; comme homme d'État, le maintien de la liberté me force de prononcer la même peine*). Такие гладкие, хотя и грамматически сомнительные фразы в духе плохого театра легко вылетали из уст якобинцев. Ораторское искусство революционных активистов того времени было так же патетично, пустопорожне и поверхностно, как и идеологические фразы других подобных людей в другие времена. Они уверены, что сказанное ими будет *отлито в граните* и войдет в Историю. Раздув щеки, они произносят такое, что нам всё про них сразу ясно. Стиль — это человек.

Гойя угадал суть своей модели сразу и довольно точно. Воинственный месть субтильного телосложения, облаченный в подобие военного мундира и положивший на стол шляпу с бело-красно-синим плюмажем (цвета государственного флага Республики), поглядывает на нас с петушиной

повадкой разгоряченного своими успехами неглубокого человека. Подбоченившись, он горделиво взирает на нас, не сомневаясь в том, что производит сильное впечатление. Французский триколор у него не только в плюмаже, но и в шарфе. Шпага наготове. Он и в бой пойдет, и Марсельезу запоет.

Впрочем, посланнику державы не полагаются резкие выходки. Хитроумный министр иностранных дел Талейран пытался внушить своему представителю в Мадриде, что дипломат должен вести себя осторожно и следить за своими словами. Дело в том, что в своем первом сообщении посланник Гиймарде информировал Талейрана, что испанский кабинет состоит из болванов и индюков. Информация, бесспорно, вполне правдивая, однако неконкретная; этого молодца посылали в Мадрид вовсе не для того, чтобы получать тривиальные соображения подобного рода.

Тот же самый Гиймарде вскоре после появления в Испании заявил своим собеседникам при дворе, что обращение «Ваше превосходительство» не уместно в случае посланника Франции, ибо всякий француз должен именоваться «гражданином», независимо от должности, чина или ранга. Пришлось объяснять ему, что в мире политиков и дипломатов есть свои правила, которые не могут быть нарушены.

Гойя внимательно наблюдал это явление Гиймарде в королевском Мадриде. Чего было больше в портрете француза — насмешки над испанской властью, перед которой петушится бойкий француз, или над самим этим посланником, с его триколорами и шпагой? Вероятно, было и то и другое. Горделивая поза, символика Республики и прочие атрибуты победоносной Франции должны были вызывать улыбку у понимающего зрителя. Посланник Гиймарде играл свою воинственную роль и шокировал испанских собеседников в те самые месяцы, когда Франция вдруг оказалась (как выяснилось, ненадолго) в затруднительном положении. Лучшие войска Наполеона и он сам были заперты в Египте и Сирии. Английский флот блокировал Средиземное море, не давая противнику вернуться домой. Итальянская армия Франции оказалась в трудном положении. Австрийские и русские войска под командованием Суворова перешли через Альпы и вторглись из Швейцарии в итальянские пределы. Французы в Италии терпят неудачи, отступают, положение тревожное, Париж в растерянности. Газеты всего мира громко описывают эту обстановку — враждебные радостно, профранцузские меланхолично и сквозь зубы. На дворе — эпоха массовых коммуникаций. Про военное положение в Европе и на Средиземноморье все всё знают. Посол Парижа, месье Гиймарде, выбрал не очень подходящий момент для того, чтобы заказать свой портрет

испанскому мастеру и пофорсить со своей шпагой и своими триколорами справа, слева и сверху.

Пожалуй, художник смотрел на французского амбассадёра с симпатией, но и с усмешкой. *Экой ты смешной какой* — мог бы он сказать своему герою словами Гоголя. Мог бы вести себя поаккуратнее и выглядеть скромнее. В самом деле, Гиймарде некоторым образом облажался. Эмиссар Республики в Мадриде не придумал ничего умнее, как дерзить королю Карлу IV и поливать заскорузлый мозг короля горячей и звонкой революционной риторикой. То ли он дразнил монарха, то ли вправду хотел воздействовать на него своей дурацкой пропагандой — сказать трудно. Король морщился, злился, жаловался на посланника, и вскоре Талейран, который уже приступил к своей тонкой работе в Париже и служил своему господину Бонапарту, отозвал молодого петушка обратно, чтобы не усложнять без нужды отношения с Испанией ради одного только длинного языка излишне бойкого посланника. Впрочем, причина могла быть и иной. Разгадать лукавые выкрутасы министра Талейрана всегда нелегко. Как бы то ни было, ловкий и хитрый политикан решил, что горделивые жесты и вызывающие речи Гиймарде в данный момент неуместны.

Далее Гиймарде будет исправно служить Империи своим бойким языком, получит орден Почетного легиона, но затем будет все более удивлять современников странностями и причудами и кончит свои дни в 1809 году в привилегированном заведении для умалишенных. Это случится в том самом году, когда сотни тысяч французских солдат наводнят Испанию, чтобы гарантировать новые порядки и счастье испанского народа. И сделать это силой, если потребуется. Заметим, что сумасшедшие дома и их пациенты были в это время одним из тех сюжетов, которые особенно интересовали художника Гойю, и он всматривался в окружающий мир с недоумением и ужасом. «Разве есть тут среди нас нормальные?» — словно вопрошал он.

Не станем утверждать, будто во время написания портрета Гиймарде художник догадывался о том, что его беспокойный персонаж станет пациентом сумасшедшего дома. Но как бы то ни было, француз оказался для Гойи, так сказать, подходящим кадром. В его мире такие водились в изобилии — воинственные, горячие, незаметно для себя переступающие разграничительную линию между разумом и безумием.

С троном, министрами и временщиком дело было ясное. Что же касается Гойи и его друзей, его собеседников и ценимых им умов (Ховельянос, Ириарте, Андрес Пераль, Моратин и другие светлые головы того времени), то они начинали сознать странный и издевательский

поворот истории. Только что, несколько лет назад, революционные экстремисты обезглавили французского Бурбона, ближайшего родственника испанских Бурбонов. Не пожалели и его легкомысленную, но никаких дурных дел не совершившую супругу Марию Антуанетту. (Не нашли ничего лучше, чем обвинить ее в склонности к роскоши и излишних тратах средств в тяжелую годину, как будто красавицы на троне часто действовали иначе. Плебеев возмущало, что кокетливая женщина заказывала себе по четыре пары дорогих туфель в неделю.) Негодование и протесты Мадрида ничем не помогли и выглядели слабо и жалко — как и почти смешная как-бы-война между революционной Францией и монархической Испанией. И вот сюрприз: стоило только умеренным республиканцам взять верх после революционного хаоса и террора, стоило только заикнуться о том, что они хотят испанцам добра, как испанские Бурбоны с удовольствием откликнулись, приняли у себя пустышку Гиймарде в качестве законного посла законной власти и как будто согласились простить и забыть прошлое. Нелепица, скверный анекдот!

Верхушка Испании была очевидным образом некомпетентна и неадекватна. Им бы следовало опасаться и быть настороже, следовало анализировать возможные варианты развития в будущем, следовало подумать о том, куда пойдет Франция со своим Первым консулом Наполеоном Бонапартом. Так нет же — никаких мыслей о реальной политике не водилось в головах элиты. Королевский дом передал функцию заботы о королевстве своему любимчику Годою, а у него соображения было, как мы уже поняли, достаточно для того, чтобы командовать ротой — но недостаточно для того, чтобы играть на опасном и парадоксальном поле мировой политики.

Как бы то ни было, около 1800 года наш художник уже довольно отчетливо ощущал, что в будущем его стране и народу предстоят трудные испытания. Он был не аналитик, не ученый, не мастер слова. Он писал картины, а тревоги, иронические намеки, неожиданные парадоксы то и дело возникали в его как будто благополучных портретах и других полотнах.

Его опекали и ему покровительствовали герцоги де Осуна. В этом аристократическом доме ум и талант были распределены неравномерно: герцогиня де Осуна славилась своим независимым характером и блестящим интеллектом, а ее супруг был достаточно сообразителен для того, чтобы не выглядеть на этом ярком фоне слишком незаметным. С некоторым опозданием уточним факты. Мария Хосефа де ла Соледад Альфонсо Пиментель-и-Тельес Хирон, герцогиня де Бенаvente и (по мужу)

герцогиня де Осуна настояла на том, чтобы в 1799 году, как только вышли в продажу оттиски серии «Капричос», приобрести сразу четыре экземпляра этого набора. Вообще говоря, продавались они тогда недорого. Могла бы и побольше купить. На сегодняшние деньги оригинальный оттиск оценивался тогда примерно в один доллар — страшно сказать, во сколько тысяч раз возросли сегодня цены на эти шедевры. О таком обороте дел умница Мария Хосефа де ла Соледад (и так далее) не удосужилась подумать.

Примерно тогда же герцогиня побудила своего сговорчивого мужа заказать Гойе еще шесть картин на темы колдовства, ведьмовства и нечистой силы. Мастер исправно выполнил этот заказ — мы уже упоминали об этом выше. Притом он писал эти шесть небольших полотен с полной отдачей, заказ явно пришелся ему по сердцу. На картинах ведьмы летают по воздуху, демоны принимают обличье страшных животных и трясущиеся от страха люди ожидают прихода сил тьмы.

Отчего Гойя так близко к сердцу принял в конце века эту тематику, которую испанские антропологи обозначают термином *brujeria*, то есть ведьмовство? Может быть, он вместе с герцогиней Осуна интересовался средневековыми верованиями и предрассудками праотцев? Или у него возникло желание сатирически заклеить отсталость и темноту массового сознания? Намерения и соображения герцогини нас здесь не касаются, нас интересуют мотивы художника.

Картины из «серии Осуна» вряд ли были обращены в прошлое и вряд ли имеют в виду социальную критику. Уж очень они вдохновенно написаны, фантазия в них кипит и перехлестывает через край. Художник, создавший «Капричос», предвидит наступление ночи, в которой нечистая сила будет распоряжаться на земле.

Люди догадливые и одаренные, в том числе и Гойя, предчувствуют этот самый приход ночи. Откуда и почему придет беда, он бы в эти годы не смог внятно сказать. Но нутром чувствовал, что дело идет к тому. Разумеется, ему не могло бы и в страшном сне привидеться, что вертлявый и пустой француз Гиймарде был, так сказать, предвестником этой большой беды. Какими способами воплотить эту тяжкую интуицию? Чертяки, ведьмы, чудища во тьме, нечисть и нежить были привычными облачениями и обозначениями злых сил. Очень скоро зло и нечисть материализуются в более конкретных персонажах — в озверелых и машинообразных французских солдатах, в безумных лицах испанских повстанцев, которые теряют разум и человеческий облик точно так же, как их враги. Несчастные люди опасны, сказал Гёте. Гойя мог бы сказать то же самое, точнее, он

громко сказал то же самое, только не словами, а картинами, рисунками и офортами.

Силы ада долго готовились к своему шабашу на испанской земле. Обитатели Мадрида с удивлением и тревогой посматривали на своих соседей за Пиренеями, где происходили события грозные и тревожные. Год за годом газеты приносят грозные предупреждения. Вот выдержки из хроники.

1801 год. Испанская армия в неожиданном союзе с французской атакует Португалию. С какой стати это произошло, что такое нашло на Мануэля Годоя, который руководит с испанской стороны этой операцией? Полтора века тому назад Португалия вышла из состава Испанской империи, и это было началом многовекового усыхания и сморщивания владений короля. Прежде, когда португальцы были подданными венценосцев Мадрида, вес и значимость империи были гораздо весомее. Затем Португалия отделилась и стала существовать в качестве независимого государства — да еще и сильного государства с раскинутой по всему миру сетью заморских владений и успешной морской торговлей. Вернуть Португалию в лоно единой державы — эта неосуществимая мечта время от времени возникала в головах некоторых венценосцев и их министров. Но реальных возможностей для реализации этой имперской программы не было. Неужели какие-нибудь друзья в Париже (тот же Талейран) нашептали Годую, что с помощью французских штыков он восстановит мировую державу, равновеликую империи предков?

Дону Мануэлю, возможно, казалось, что он вскоре станет великим историческим деятелем и воссоздателем самой большой державы на планете Земля. Этот жовиальный мужчина напрасно не доверился советникам, которые предостерегали его от ненужной авантюры. Король с королевой, по своему обыкновению, дистанцировались от воинственных планов и рискованных решений. Решать столь трудные вопросы они не желали и не умели. Никто в окружении Князя Мира не отваживался намекнуть ему на то, что он действует как пешка в политической игре французского Первого консула, он же генерал Наполеон Бонапарт.

Наполеон был виртуозом многоходовых партий. Он вовсе не собирался связать снова Португалию с Испанией узами единого суверенитета. Ему совсем не нужна была снова разросшаяся и потому более весомая монархия на глобусе. Умелый мастер политических комбинаций хотел одного — нанести удар по стране, которая на южном направлении поддерживает главного врага новой Франции, идущей к мировому господству. Наполеон прикидывал, как навредить Англии. Отдавать Лиссабон в руки Мадрида не

входило в планы будущего императора. Испанские войска захватили несколько приграничных селений на португальской стороне. Дальше они не пошли, а быстро подписанный при посредничестве французов мир не говорил ровно ничего о возможности нового объединения Мадрида и Лиссабона. По мирному договору захваченные селения отходили обратно под юрисдикцию португальцев, и только в одном месте граница была вроде бы поправлена на сотню метров в пользу Мадрида. Хотя и это не факт. Демаркация границы была довольно неточна и не стала после того точнее.

Когда король с королевой стали возражать и говорить о том, что заключенный только что мирный договор недостоин Испании, Первый консул Бонапарт поручил испанскому послу передать в Мадрид, что семейству Бурбонов, вероятно, надоело сидеть на троне и возможно, что им придется разделить участь некоторых других венценосцев. Иначе говоря, прикрикнул на королей, как он это взял в обыкновение относительно многих других монархов Европы. Великий человек обращался с ними примерно так же, как обращался, будучи главнокомандующим, с проштрафившимися младшими офицерами. Испанские величества мысленно потеряли воображаемое ушибленное место, стерпели и притихли. Напоминания о судьбах прочих Бурбонов были обидны, но спорить с великим человеком было уже слишком опасно.

Если Годой надеялся на то, что воинство Первого консула поможет ему восстановить прежние границы империи, то это было неумно с его стороны. Впрочем, иного трудно было от него ожидать. Франция устроила свои дела, а португальцы не понесли большого урона, но получили урок и сообразили, что дружба с Англией отныне опасна и наказуема. Они стали осторожнее в этом плане и перестали открыто предоставлять английскому флоту свои порты. Потихоньку они продолжали это делать, но уже не в таком масштабе, как до того. Другие страны и регионы, где имелись портовые города, тоже стали осторожничать и английские корабли старались не принимать. Большого и не требовалось по замыслу парижского гения на данном этапе развития его геополитического проекта.

Гойя в Мадриде, разумеется, тут же получил заказы на портрет Годоя в виде полководца, отдыхающего от ратных подвигов, демонстрируя свои мускулистые ноги, обтянутые лосинами. Сейчас этот портрет находится в Академии Сан-Фернандо. Ляжки красавца-мужчины выразительно рифмуются там с крепким и гладким конским задом, а одна из лошадей с вопросительным и усталым выражением длинной морды взирает на предполагаемого героя, словно спрашивая: это что еще за животное?

Придворный мастер в совершенстве владел этим искусством:

выполнять ритуальные заказы и оставаться при этом иронически отстраненным. Он сам и его просвещенный круг отлично понимали, насколько смешны и гротескны эта восемнадцатидневная война и славные победы в виде захвата нескольких деревень. Но зато можно было увидеть, что парижский властитель умеет вертеть, как захочет, политическими фигурами Мадрида. Можно было догадаться, что молодой честолюбивый корсиканец на этом не остановится. Он ведет свою игру в Германии и Австрии, он утверждается в опорных точках Италии, он вообще не склонен ограничивать себя. Он выигрывал все сражения в своей итальянской кампании, когда вел ее сам и со своей отборной армией. Головокружительный поход в Египет завершился провальным финалом, но все равно превратился в легенду. Наполеон вырастает в кумира французской молодежи и шире — европейского нового человека, которому невыносимы старые порядки и сословные ограничения. Во всяком случае, так пишет о нем восхищенная пресса. Французским полководцем и политиком восхищаются Гёте и Бетховен. Наполеон обещает переделать мир, сделать его справедливым, установить разумные и уравновешенные законы и заставить монархов старой Европы учитывать права людей и соблюдать конституции.

Возникает перспектива осуществить те сверкающие обещания Перемен и Улучшений, которые только что, десяток лет назад, привели к большой крови и революционному террору во Франции. Теперь мощный и прозорливый политик, непобедимый полководец обещает сделать Европу счастливой, переделать мир на новых основаниях. Ради этого (заметим в скобках) он готов пожертвовать миллионами жизней граждан своей страны и прочих регионов. Ради счастья человечества такой благодетель не станет жалеть это самое человечество — такова парадоксальная диалектика идеологии и революции. А поскольку у Бонапарта такой размах, такие параметры планирования, то надо было предвидеть, что он пойдет и на Испанию. Каков будет результат, о том никому не было дано догадаться. Как это ни странно, правители Испании не хотели верить в то, что великий человек в недалеком будущем сбросит их с престола, как картежник сбрасывает битые карты со стола.

Прозорливые друзья Гойи понимают, что правитель Франции превращается в такую большую проблему для Европы, что с ним не могут сравниться даже якобинцы, республиканцы и другие идеологи. Он — не мечтатель, он жесткий и очень последовательный повелитель судеб.

Чем это закончится? Куда приведет ситуация, в которой Наполеон бросает вызов консервативным властям Англии и Австрии, Германии и

России, распоряжается в Италии и Испании, присматривается к мусульманскому Востоку, к Северной и Южной Америке, всерьез примеряет корону властелина всего мира?

Пока что Гойя работает кистью для своих мадридских заказчиков, для верховной власти, которая прячет голову в песок и не хочет думать о перспективах и угрозах глобального характера. Он уже написал «ведьмину» серию и отпечатал восемьдесят листов своих «Капричос».

В 1802 году умирает герцогиня Альба, и Гойя рисует проект мавзолея для упокоения ее останков — из этого самого мавзолея останки герцогини будут вышвырнуты через десяток лет осатаневшими солдатами французского императора Наполеона I. Шли разговоры о том, что Каэтану отравили. Начался тягостный судебный процесс по оспариванию ее завещания. Как мы помним, среди прочих пунктов завещания фигурировало и назначенное ею пожизненное содержание Хавьера Гойи, сына дона Франсиско. Отменить завещание или переделать его никто не сумел, хотя желающие сделать это были. Состояние герцогини было огромным, а ее родня многочисленна.

Спустя год умер друг детства и юности, главный корреспондент и конфиденгент Гойи, почтенный сарагосский чиновник Мартин Сапатер. В последние годы между старыми друзьями уже не было такой близости, как прежде. Но что-то слишком много смертей приходится на немногие годы.

В это время художник делает первый шаг прочь от общества. Не в том смысле, что он перестает интересоваться судьбами страны и людей. Но прежний круг общения все более тяготит Гойю. Ему не хочется больше видеть знакомых, тем более что разговаривать с ними глухому человеку физически трудно — или он специально подчеркивает эти трудности. Он уединяется, редко появляется на людях, живет в своем обширном городском доме с гранитной облицовкой на фасаде: внушительное сооружение, недружелюбное к посетителям. Дон Франсиско размышляет и читает. Мы примерно представляем себе круг его чтения. Его единомышленники и духовно близкие ему люди (Бермудес, Ириарте, Моратин, Вальдес, Льоренте) в это время заморожены газетами и журналами. Сейчас мы с вами поймем, почему газеты и журналы 1800–1808 годов так волновали, изумляли, тревожили понимающих людей в Испании и в остальной Европе. Но сначала еще раз посмотримся и осмыслим обстановку.

ГЛАЗА ГАЗЕТ

Гойя отлично понимал, когда ему следует кое-что слышать, а когда надо быть решительно и беспробудно глухим. Разговоры с друзьями и почитателями, прием визитеров, проведение лекций в Академии пришлось предельно ограничить либо, уже позднее, полностью исключить. Придворные и светские обязанности отошли на второй план. Венценосцы не особенно утруждали его своими милостями или требованиями. В атмосфере ожидания бури им было не до него и не до искусства вообще. Отдельные заказы на портреты продолжали поступать, но после смерти Каэтаны мастер в течение нескольких лет писал мало картин или делал это только в особых случаях. Эти немногие случаи многозначительны и достойны внимания.

Цветущая и полная жизненных сил и уверенности в себе испанская «маха» — вот что можно сказать о портрете Исабель Ковос де Порсель из Лондона. Очень любопытный выбор модели и очень значимый результат. В годы тревог, смутных ожиданий, неуверенности, надежд и страхов Гойя несколько раз пишет именно сильных, решительных характером, неробких испанок. Они принадлежат к той самой породе, которые не только притягательны и увлекательны для нас, мужчин, но и внушают сильному полу почтительное восхищение, ибо они, как говорится, коня на скаку остановят. Нам это нравится, поскольку дает надежду на то, что мы тоже что-нибудь сумеем сделать когда-нибудь в трудную минуту.

Сильная женщина оказалась для художника главной моделью и предметом особого внимания, и это в годы тревог и приближающейся катастрофы. Такова же и другая героиня — Франсиска Саваса Гарсиа на знаменитом холсте из Вашингтона. И донья Исабель, и донья Франсиска не принадлежат к высшему кругу аристократии, они из среды просвещенного городского сословия, которое получило гордое, но почему-то ставшее сомнительным имя «буржуа». Но если они из среды буржуа, то это не сытые и вялые обыватели, а отважные люди, полные воинственности и энергии. Мастер ищет и находит таких героинь, которые концентрируют в себе силу, живучесть и негибкость испанского духа, притом именно в женском варианте. Гойя ищет ответ на трудные вопросы, которые перед ним возникают. На кого положиться? Где они и кто они, женщины Испании, возлюбленные и сестры, матери и бабушки, опоры дома и семьи, устои общества и нации?

В годы ожидания бури Гойя написал и немногие мужские портреты. Самые известные из них — это «Граф де Фернан Нуньес» и «Маркиз де Сан-Адриан». Приходится сказать, что эти гордые и независимые молодые люди все же уступают в личном плане замечательным женщинам Испании. Двадцатипятилетние красавцы в скромных костюмах и свободных позах на фоне просторных пейзажей все же чересчур картинны. То же самое относится и к превосходному портрету сына, Хавьера Гойи. Элегантный стройный красавчик, которого родитель пестовал и которым гордился, принадлежит к новой породе людей, новых испанцев нового времени. Им не нужны мундиры, побрякушки и атрибуты значимости. Это не истинные старинные аристократы, которыми Гойя восхищался, и не дворцовая фауна, которую художник глубоко презирал. И все же эти молодые испанцы — Фернан Нуньес, Сан-Адриан и собственный сын Хавьер — немного театральны. Они любят, чтобы ими любовались. Они похожи на нашего пушкинского Онегина.

Тут не просчет портретиста, а как раз показатель его тонкого понимания своих героев. Героини женских портретов не нуждаются в картинности и выразительности. Им достаточно повернуть голову, приподнять руку, посмотреть в глаза зрителю или задумчиво повернуть лицо в три четверти, чтобы мы с вами ощутили: вот человек, которого не сломить, не напугать, не обескуражить. Вот молодая Испания, на которую можно возложить надежды.

Не забудьте также, когда будете в Вашингтоне, округ Колумбия, найти в Национальной галерее портрет, именуемый иногда «Женщина из книжной лавки». В американском музее этот шедевр именуется «Женщина в мантилье». Молодая и цветущая испанка в простом наряде, запечатленная на этом холсте, принадлежит к той же породе, что и Исабель Ковос де Порсель и Франсиска Саваса Гарсиа. Нет никакой возможности описать этот тип новой испанской женщины моей неяркой прозой. К счастью, эту задачу выполнил Байрон, нарисовавший портрет молодой Испании. В «Чайльд Гарольде» портрет новой испанки сначала имеет вид условного изображения красавицы:

*Как водопад, волос ее волна,
Бездонна глаз лучистых глубина.*

Дальше, впрочем, мы обнаруживаем, что этот «чистейшей прелести чистейший образец» (это уже слова не Байрона, а Пушкина) обладает

совсем, казалось бы, не женскими, но почему-то неотразимыми, отчасти даже внушающими робость достоинствами:

*Но вспомни Сарагосы бастионы,
Где веселил ей кровь мертвящий взор Горгоны.*

*Scarce would you deem that Zaragoza's tower
Beheld her smile in danger's Gorgon face.*

Испанка Байрона улыбается, когда встречает взгляд Горгоны, то есть смерти. Это, пожалуй, даже чересчур романтично, но отметим и то, что автор «Чайльд Гарольда» был непосредственным свидетелем испанской Герильи, когда рискнул проехать через Испанию в 1809 году. То есть он знал, о чем говорил. Он видел испанских женщин на войне.

Гойя пишет в предвоенные годы исключительно молодых мужчин и женщин. Умудренные жизнью сановники, почтенные государственные люди и прочие представители старших возрастов в эти годы блещут своим отсутствием в его женских и мужских портретах. Люди власти, люди дворца в портретах этого времени отсутствуют.

Исабель Ковос де Порсель, Франсиска Саваса Гарсиа, «Женщина из книжной лавки», а также граф де Фернан Нуньес, сын Хавьер и другие герои этих лет — это то поколение, которое становилось взрослым и было полным сил и надежд уже после взятия Бастилии, в годы Революции, в эпоху надежд и перспектив. Это поколение, которое следило за событиями в Европе, привыкло презирать прогнившую королевскую власть и издеваться над нравами и поведенческими привычками дворцовых обитателей. Годой вызывал у них откровенное отвращение, Инквизиция все меньше пугала.

Это поколение воспитывалось на неконтролируемой, не подверженной цензуре прессе и на новой театральной и поэтической культуре молодых поэтов и актеров. Исидоро Майкес (актер, постановщик и менеджер) поставил в 1805 году историческую трагедию «Пелайо», написанную самым известным представителем нового поколения Мануэлем Хосе Кинтаной. Трагедия повествовала о начале Реконкисты, борьбы против арабских завоевателей. В обличье средневековых героев Испании вставляли перед зрителями недвусмысленно современные люди, которые призывали создать на обломках старого мира «новое государство, новую родину, новую Испанию, более счастливую и свободную, чем прежняя».

Эзопов язык, которым говорил Кинтана, был более чем понятен его

единомышленникам и современникам. Это был язык прямого действия. До поры до времени кумиром этого поколения был Наполеон. На него возлагались главные надежды. Врагами были не французы, а прогнившая мадридская верхушка. Та самая, которая металась и интриговала, заигрывала с Наполеоном или пыталась — бессильно и неумно — сохранить лицо перед насмешливым Роком, неумолимо загонявшим последних Бурбонов в западню, чтобы оттуда выбросить на свалку истории.

Старая власть металась в растерянности, пыталась временами показать когти и зубы, но это было неубедительно. Молодая Испания научилась в грош не ставить своих властителей и копила силы. В ближайшие годы эти силы найдут себе такое применение, о котором не могли догадаться ни Гойя, ни его старшие единомышленники вроде Моратина и Бермудеса, ни молодые энтузиасты вроде Кинтаны. Молодая Испания вольется в общенациональное движение против освободителей и провозвестников новой жизни, против перешедших Пиренеи сил маршала Мюрата и императора Наполеона. Ибо случилось так, что освободители явились в страну в качестве порабощателей.

Через полвека после того основоположники марксизма напишут, что Наполеон столкнулся в Испании с неожиданностью. Он справедливо полагал, что старое испанское государство нежизнеспособно. Но притом не ожидал, что «испанское общество полно жизни и в каждой его части бьют через край силы сопротивления»^[6]. Гойя писал портреты молодой Испании, угадывал в этих людях «силы сопротивления» и не мог еще догадаться, какое применение найдут вскоре эти силы.

Вторым его важным занятием (кроме писания портретов «молодой Испании») в эти годы было чтение газет. Вся Европа тогда читала газеты. Более всего читали прессу Франции, поскольку реальных препятствий тому не было. Революция вызвала к жизни огромный поток прессы, сообщавшей о событиях в мире с разных политических позиций.

Некоторые наивные молодые люди сегодня не понимают, как можно было жить в прошлые времена без телевидения и Интернета. Сообщаю младшим товарищам, что люди образованные в те времена читали газеты постоянно и без чтения газет не мыслили свою жизнь. Газеты были разными по объему, иногда довольно пухлыми; их реляции, аналитика и информативные разделы были гораздо обширнее, чем в газетах более позднего времени, когда у людей было меньше времени для того, чтобы читать «слова, слова, слова». Читателям газет приходилось реально думать над большими и основательными статьями в жанре размышлений,

диалогов, споров, теоретических анализов.

«Газетт де Пари» соперничала с «Меркюр де Франс», и толстые, похожие скорее на журналы периодические издания взахлеб обсуждали события в Европе и мире, в которых французские солдаты, французские идеи, французские моды играли первенствующую роль. Сейчас даже не важно, с каких позиций писали газеты и журналы. Иные были проникнуты бонапартизмом, иные (меньшинство) проявляли в этом смысле воздержанность. Пусть специалисты-историки разбираются в извивах редакционной политики почтенной газеты (журнала) для умных людей под названием «Журналь де Деба». Умная и неумная пропаганда переполняла мощный орган наполеоновского правительства «Монитёр Юниверсель».

Французская пресса была самой активной и эффективной в Европе, проникая в разные уголки этого развороченного муравейника. Поскольку власти Испании в эти тревожные годы неуверенно и половинчато заигрывали с новым повелителем Франции и властителем дум Европы, то цензура в Мадриде в течение некоторого времени практически отсутствовала или была малоэффективна. То, что печатали в Париже, стремительно попадало в Мадрид и там прочитывалось и обсуждалось в кафе и трактирах, в светских гостиных и дружеских компаниях.

Читал ли Гойя эти газеты? Если бы его спросили, как и что он узнает о событиях в мире, он бы ответил, что он человек пожилой, нездоровый, глухой, живет в изоляции от мира и по-французски не говорит. Когда Наполеон прибыл в Испанию для того, чтобы навести там порядок, вызвал к себе Гойю, чтобы тот написал его портрет, и принялся по своему обыкновению выпрашивать своего визави, пустив в ход свое гипнотическое красноречие, художник тоже сослался на глухоту и незнание французского языка. Портрет императора он написал, но разговора между ними не получилось. Этот портрет был позднее уничтожен новыми хозяевами страны, когда французская оккупация закончилась.

Гойя был лукав. Известно, что он умел слышать слова, если они произносились громко и ясно. Слышал, когда хотел слышать, и становился глухим, когда не хотел. То же самое с французским языком. Хитрый художник притворялся неученым, когда считал нужным. В его обильной корреспонденции уже за двадцать лет до того появляются письма, написанные полностью или частично по-французски. Он не без успеха осваивал этот язык, когда стал придворным художником и потом «живописцем короля», ибо офранцузенный двор, аристократы и образованные либералы общались зачастую именно на этом языке, при всех своих увлечениях почвенническими идеями и испанскими

ценностями. Нам такое положение вещей понятно и знакомо — русские аристократы и в том числе славянофилы тоже знали французский язык как родной.

Вероятно, о совершенном знании французского языка в данном случае говорить не приходится. Говорить с императором французов на языке Франции художник Гойя не хотел по другим причинам. Но читать французские газеты — это, согласитесь, совсем другое дело. Гойя читал постоянно и испанские газеты и журналы, почти такие же многостраничные и словоохотливые, как их французские собратья. Официальные взгляды отражали такие издания, как «Гасета де Мадрид», «Эль Меркурио» и «Диарио де Мадрид». К просвещенным и вольнодумным умам обращался журнал «Эль Сенсор», то есть «Цензор», само название которого было ироническим и даже издевательским, если иметь в виду те либеральные и оппозиционные, официально отвергаемые мысли, которые там излагались.

Напомню еще и о том, что массовые коммуникации того времени были знакомы художнику и связаны с ним также в профессиональном плане. Когда он в свои сорок пять лет стал делать первые офорты и награвировал, среди прочего, вольные копии с картин Веласкеса (Гойя своеобразно воспроизвел большинство портретов и многие другие картины старшего мастера), эти его офорты регулярно публиковались в солидной «Мадридской газете» (*Gaceta de Madrid*). Более того, первые признаки известности художника на мировой арене были связаны именно с публикациями его офортов в газетах. Австрийская пресса быстро заметила появление этих офортов, поскольку прежняя королевская династия Испании, Габсбурги, была связана родственными узами с правителями Австрийской империи. Трудно не предположить, что другой активный читатель разных газет, обитатель офранцузенного и просвещенного Франкфурта по имени Иоганн Вольфганг фон Гёте, среди публикаций о событиях в мире мог заметить и информацию о выдающемся художнике Испании. Фантастические и демонологические эпизоды «Фауста» вызывают законный вопрос: не видел ли Гёте хотя бы некоторые мотивы из «Капричос»? Разве шабаш ведьм или другие картины темных сил в «Фаусте» не заставляют нас вспоминать о Гойе?

Франсиско Гойя — вообще не чужой в мире тогдашних массовых коммуникаций. Как мы помним, из первого отпечатанного им тиража серии «Капричос» было продано всего двадцать пять (или чуть более) экземпляров. Мы досадовали и недоумевали в одной из предыдущих глав на мизерность продаж и отсутствие коммерческого успеха. Как бы то ни

было, некоторые из этих отпечатков незамедлительно попали в распоряжение газетчиков. Испанские газеты много раз перепечатывали эти листы — разумеется, не полностью, а кусками или отдельными фрагментами, не всегда вспоминая о том, что следовало бы ради приличия называть имя автора. И все-таки тогдашние получатели газет и журналов получили, среди прочего, некоторое представление о том, что такое «Капричос», как работают гротеск, сарказм и фантастика в понимании современной жизни и политических событий.

Напоминаю еще раз, что новые массовые коммуникации Европы — это именно массовые коммуникации, то есть, среди прочего, они связаны друг с другом, они следят друг за другом, цитируют друг друга, подворовывают материалы друг у друга, препираются друг с другом в масштабе всего континента. Внимательные читатели газет в Англии и Франции, в Германии и Италии узнавали мотивы из «Капричос». Когда они видели вызывающую молодую маху в сопровождении уродливой дуэньи, или дряхлую беззубую старуху у зеркала, или полет совы и нетопыря по темному небу, то вполне могли угадать в этих мотивах намеки на смелые и парадоксальные наброски одного испанского художника. Назвать его имя не все смогли бы, но само слово «Капричос» стало распространяться по миру. В газетных цитатах из знаменитейшего сборника офортов была узнаваемость или предполагаемая узнаваемость. Всем представлялось очевидным, о чем говорит картинка с ослом, который сидит у стола и листает свою родословную книгу, где красуются портреты и фигуры ослов-предков. Призраки, ожившие мертвецы или демоны в сутанах католических священников тоже не нуждались в объяснениях. Не сомневаюсь в том, что Гёте, Меттерних и Байрон, а также Талейран и молодой Пушкин видели такие картинки. Одна только досада: прямых доказательств не имеется.

Однако продолжим. Франсиско Гойя, свой человек в мире прессы, читает газеты и знает о том, что происходит в мире и какова обстановка в Испании. А обстановка такая, что на горизонте собираются грозные тучи и никто не знает, когда и где начнется гроза и будет буря. Он пишет пока что сравнительно мало картин, его кисть и его резец словно ждут чего-то. Его главная тема в смутные годы — это сильный человек, и прежде всего гордая женщина, которая не собирается смириться и согласиться с силами судьбы. Он пишет портреты «молодой Испании», портреты великолепной доньи Исабель и гордой, сильной доньи Франсиски. Итак, откуда возникает это желание писать портреты этих людей и заявлять эту тему?

Художник словно думает о том, где же и кто они в Испании, сильные люди и гордые неукротимые матери, сестры и жены. Ему нужна опора.

Что-то возникает и образуется в атмосфере эпохи, и сильные люди вскоре будут нужнее всего.

Поставьте себя на его место. Он неплохо осведомлен о закулисных и демонстративных извивах политической жизни. Он отлично знает, как дряблы и неуверенны политические мышцы правящей династии, насколько они там наверху безнадежны, тем более в то время, когда наследник Фердинанд подрос и начал с опасливой наглостью заявлять о своем праве на престол — при живых родителях, при папаше-короле, который беспокоится и нервничает, ибо подозревает, что сынок собирается устроить какую-то каверзу, а может быть, даже скинуть с трона законного монарха. Король любит показывать свою силу и власть, но не очень понимает, как противостоять тайным интригам и непредвиденным предательствам.

Притом все они, эти недружные (или скажем откровенно, склочные) Бурбоны, апеллируют к генералу, Первому консулу, а затем императору Наполеону. Последний присматривается к этой семейке с некоторым сдержанным неудовольствием, если не сказать — усиливающимся отвращением. Моральные ограничители вряд ли могли остановить великого человека. Более того, он даже давал поручения своим тайным агентам при испанском дворе, которые должны были всячески разжигать подозрительность Карла и самолюбие Фердинанда. Делать всякие мерзости во имя предполагаемых великих целей было не привыкать. Короли и феодалы делали это, первосвященники католической церкви делали это, просветители делали это, якобинцы делали это. Коммунары, анархисты, ура-патриоты и прочие будут делать это. Ради великой цели чего только не натворишь! Величайшие мерзости часто совершались во имя светлых идеалов, и тут как раз такой случай.

Проницательный читатель Франсиско Гойя внимал страницам газет и журналов и, как тысячи и тысячи других читателей по всему миру, догадывался о наступлении неслыханных событий. Мир переворачивался. Прежде бывшие надежными истины выворачивались наизнанку. Монархическая Испания, этот оплот великой средневековой идеи и немеркнущей католической веры, вступает в странный, довольно непоследовательный союз с новой революционной Францией. Наполеон открывает двадцатилетие войн против монархических коалиций Европы и расшатывает там старые порядки, насаждает новые законы и почтение к частной собственности, отменяя при этом привилегии и условности старого мира. В этой борьбе он до поры до времени использует испанских Бурбонов и их правительство. Поди пойми, что сей сон значит... Пчелы против меда, медведь за пчел?

Про Наполеона много и постоянно пишут французские и испанские газеты, газеты и журналы Англии и Австрии, и эти рассказы о его походах, о законах, о победах и его политических решениях выглядят то ли как волшебная сказка о начале всеобщего счастья, то ли как преддверие неумолимо надвигающегося кошмара. Вся Европа, имеется в виду читающая Европа, постоянно читала что-нибудь про Наполеона, ибо его личность, его речи, его дела, его военные кампании и его планы были в эти годы главными темами газет и журналов, которые читали все. Это было удивительное чтение.

Наполеон Бонапарт был, как согласились исследователи, первым политическим и военным деятелем Нового времени, который сознательно и эффективно апеллировал к массовым коммуникациям, который сделался главным героем, кумиром, пугалом, сенсацией массовой печати своего времени. До тех пор ничего подобного не было. Знаменитые полководцы, императоры, диктаторы и прочие мелькали на горизонте истории, добиваясь славы и громких репутаций, но Наполеон был первый исторический деятель, образ и репутация которого были созданы более всего именно усилиями печатных органов. Интерес к этому актеру на арене истории создавался и поддерживался средствами массовых коммуникаций. Без тогдашних газет не мог бы возникнуть миф по имени Наполеон.

Представим себе, как Гойя, свой человек и даже профессионал в мире прессы, раскрывает газеты и журналы наполеоновских лет — французские или испанские — и пытается увидеть главного героя тогдашней истории, центральную фигуру главной, удивительной, опасной страны тогдашнего мира. Элементарные факты устанавливаются без труда. Где учился и где служил молодой офицер Наполеон Буонапарте, вскоре офранцузивший свое имя и ставший французом Бонапартом, — все это было широко известно. Отец и мать, предки и семья, дела и карьера героя — все было на виду.

У императора четыре брата, не считая сестер. Имеются Жозеф, Луи, Люсьен и Жером Бонапарты. Все они опробованы на роль больших фигур мировой политики, все получают посты правителей, суверенов, даже королей. Не все справляются и не все хотят для себя этой хлопотной миссии — править какой-нибудь страной, областью, регионом. По крайней мере читателям газет понятно, что император не стесняется и продвигает своих кровных родственников точно так же, как он продвигает сослуживцев и надежных соратников. Маршалы и генералы Наполеона выходят в герцоги, верховные правители, иные получают королевские регалии. Идет небывалая перекройка мировой элиты, и судьба власти в разных точках Европы — от Польши до Португалии, от Голландии до

Венеции — решается в кабинете императора французов. Иногда не в кабинете, а в седле или походной палатке.

Гойя мог узнать из враждебных Наполеону газет, что император в юности был пылким корсиканским националистом, ругательно ругал французскую нацию и сравнивал ее с разного рода неприятными продуктами жизнедеятельности человеческого организма. Смолodu он был несдержан на язык. Он искал себя среди мутных и кровавых потоков революционной истории. Региональные национально-освободительные движения очень оживились в первые годы Революции. Но заблуждения юности быстро испарились — либо стремительно наступившая зрелость сделала корсиканца предусмотрительным. Он стал быстро делать карьеру в революционной Франции. Когда англичане, воспользовавшись революционным хаосом и неуправляемостью, попытались захватить порт Тулон, именно Наполеон Бонапарт, мастер артиллерийского дела и талантливый стратег, вынудил противника отступить.

Он неплохо учился военному делу и отлично понимал, насколько эффективна артиллерия, а уж ежели палить по толпам людей или по сомкнутым рядам солдат картечью в упор, то эффект получается совершенно неотразимый. Можно косить врагов сотнями и тысячами. Казалось бы, что может быть проще и очевиднее? После Наполеона многие его находки превратились в очевидности и трюизмы. Но не кто иной, как Наполеон, додумался до большой счастливой идеи в эпоху массовых городских волнений и восстаний. Он оказался первым мастером боев в городе, применившим стрельбу из пушек в упор по сомкнутому строю неприятеля или по толпам мятежников. Так он расстрелял силы роялистов, наступавшие на центр Парижа в последней попытке противостоять Революции в 1795 году. Вот знаменательная дата в биографии Наполеона и мировой истории. Перед нами способный военачальник и решительный человек, высоко оцененный республиканскими властями.

С тех самых пор он непрерывно ведет войска в походы и чаще всего одерживает победы над соседними монархическими династиями. Делает зависимыми от Франции итальянские княжества и герцогства. Бьет австрийцев и немцев. Укрощает претензии и аппетиты папы римского (при этом к религии относится очень осторожно и щепетильно). Наносит сильный урон русскому экспедиционному корпусу, особенно при Аустерлице. Французские войска находятся в Неаполе и Вене, в Касселе и Берлине, в Дрездене и Варшаве, в Прибалтике, на Балканах.

Никто не может с ним справиться и сравниться. Во всяком случае, читатели тогдашних газет получали именно такое представление о новом

герое. Заскорузлые архаичные политические режимы не понимают, как быть с этим стремительным, находчивым, решительным человеком, военным гением и политическим махинатором высшего разряда. Он думает и действует в разы быстрее, чем властелины старого образца, а его приказы выполняются его аппаратом своевременно и точно — без тех промедлений, накладок и искажений, которые неотделимы от тяжеловесных бюрократий и придворных элит Европы. Одни газеты восторгаются эффективностью управленческой и военной машины императора, другие — ужасаются и пророчат недоброе. Равнодушных нет.

Не будем, однако же, увлекаться и преувеличивать. Наполеон не был волшебником или идеальным полководцем, не был, в сущности, и гениальным политиком всегда и во всем. Его ошибки и промахи, недочеты его правления и его стратегий давно изучены и проанализированы. Он нередко предпочитал любимцев и друзей более эффективным сотрудникам и соратникам и отдалял от себя превосходных и полезных, но неудобных для него людей. Иначе говоря, совершал такие же ошибки и промахи, какие совершали и совершают другие правители. Типичные просчеты успешного политика в конце концов приблизили катастрофу Наполеона. Если бы он прислушивался к тем голосам, которые призывали его к осторожности, к умеренности, то мог бы сохранять свою власть гораздо дольше.

В военной технике он разбирался, но не так хорошо, как многие думают. Артиллерия была у него на особом счету, но он почему-то не обратил внимания на разработки тогдашних химиков, которые предлагали новые виды пороха. Наполеон отмахнулся от этих усовершенствований и посчитал новый, улучшенный порох неважным делом, необязательной роскошью для своей армии. Подобным манером он не стал улучшать стрелковое вооружение своей пехоты. Ружья прусской и английской армий были технически совершеннее, чем вооружение французских стрелков. Гений войны думал, что такими мелочами ему не следует заниматься, а следует заниматься большими стратегическими задачами.

Сегодня, задним числом, нам легко и приятно обличать ошибки и промахи великого человека. В его время они были не столь уж очевидны. А кроме того, мы с вами разбираем сейчас не объективную картину исторических фактов эпохи Наполеона (она же эпоха Гойи). Мы пытаемся наметить и уточнить контуры наполеоновского мифа, той картины реальности, которая возникала перед изумленными, недоумевающими, восторженными или испуганными глазами современников.

Давайте читать вместе с Гойей газеты 1802, 1803, 1804, 1805 годов, и нам останется только изумляться чудесному и удивительному явлению

Наполеона на мировой арене. Он предлагает Европе новый порядок — справедливость, здравый смысл, разумные законы и конституции, отмену патриархальных нравов и обычаев, святой гнев против жестокого, несправедливого угнетения. Старые режимы обречены — так можно было понять происходящее в Европе.

Дружественные Наполеону газеты и журналы снова и снова повторяли и варьировали идеи любимого полководцем мыслителя Руссо, который мечтал о таком обществе, «где нет привилегий, где царит всеобщее равенство, не существует нищеты, где нравы безупречны, а законы, выражающие волю всех, признаются и соблюдаются всеми». Разве не восхитительно? Браво, Руссо! Правда, многовато риторики. Но, как мы увидим далее, Наполеон и его помощники умели решить проблему досадного и утомительного ораторского словоблудия в массовых коммуникациях.

Католическую церковь, по заверениям Наполеона, он чтит и поддерживал как хранительницу нравственности и утешительницу страдающих душ. Но несправедливые богатства несправедливые и лишние земли он без церемоний отбирал не только у светских правителей, но и у церковных иерархов. Папа римский и тот не может обуздать эту решительность в обращении с порядками старого мира.

Наполеон и его окружение, его верные и не совсем верные маршалы и генералы, хотят сделать мир лучше, справедливее, чище и светлее, и ради этого готовы на все. Соратники чаще всего служат ему не за страх, а за совесть. Они не только преданы лично своему вождю, они еще верят в идеалы. Как напишет позднее, после очередной войны, один много видевший писатель, хорошие и идейные люди более других опасны. Они готовы ради светлых идеалов причинять боль другим и не жалеть себя. Целая банда негодяев не сможет совершить такого большого зла, как один прекрасный человек с его светлыми идеалами и лучшими намерениями — горько скажет этот писатель XX века, которого зовут Ричард Олдингтон. Он сам воевал и знал о людях немало.

Количество человеческих жертв и страданий на пути добра не останавливает колесницу нового порядка. И так по всем линиям и в любом вопросе. Наполеон приказал захватить в Италии и переправить в Париж лучшие произведения итальянских художников. Разве справедливость и здравый смысл не требуют, чтобы шедевры итальянского Возрождения не прозябали бы в малолюдных захолустных городках Италии, не прятались бы в запертых на ключ дворцах знатных фамилий, а переселились бы в лучший музей мира, в Музей Наполеона, на основе которого был создан

позднее великий Лувр? Наполеон вывез из Италии примерно триста пятьдесят знаменитых, лучших и выдающихся произведений живописи и скульптуры. Последующие французские правительства вынуждены были долго и неохотно отдавать их обратно или компенсировать итальянским собственникам этот благородный грабеж с лучшими намерениями. Правда, до сих пор отдали далеко не всё, что вывезли.

Наполеон грабил напропалую, но не для себя. Он заботился о своей стране и о благе человечества, он думал о будущем устройстве мира. Кстати: когда он начнет в полную меру распоряжаться в Испании, он задумает вывезти и из этой страны ее художественные шедевры и даже назначит Франсиско Гойю председателем комиссии по отбору испанских картин для Парижа. Испанские художники во главе с Гойей, получив этот опасный приказ, изловчились саботировать его. Тянули и медлили, соблюдая мудрый восточный принцип «либо шах умрет, либо осел сдохнет». Тактика промедления оправдывает себя, но это будет позднее.

Улучшить мир. Исправить историю и географию. И сделать это железной рукой. Этого хотел (или делал вид, что хотел) Наполеон, когда в 1798 году обрушился с войной на Египет. Тамошний правитель оказался беспомощным политиком и слабым стратегом — не лучше европейских соперников французского генерала. Появление на берегах Нила впервые выводит Наполеона в число исторических деятелей всемирного масштаба. Ему тесно в Центральной и Южной Европе, ему нужен простор. Его цель — подставить ножку Великобритании, пресечь ее линии коммуникаций с Индией и другими колониями Лондона. Притом Наполеон, как следует из газет, не был каким-то Чингисханом или разрушителем цивилизаций. Он пришел на Восток и в Африку как носитель европейского Просвещения, он взял с собой историков, языковедов, геодезистов, натуралистов, химиков в количестве ста шестидесяти семи ученых голов. Академия наук благодарила великого человека за эту щедрую помощь наукам. Французские ученые, двигавшиеся в обозе армии, нашли, среди прочего, знаменитый Розеттский камень — каменную стелу, на которой выбит декрет позднего египетского фараона, написанный как иероглифами египтян, так и на древнегреческом языке. Благодаря этому случилось великое открытие, началась расшифровка древней египетской письменности. Историческая наука вступила в новую эпоху, и мир узнал об этом из газет.

Газеты писали, что великий человек и народам Востока открыл путь к свободе, и англичанам насолил, и науке послужил. Сколько жизней было положено в Северной Африке, сколько молодых солдат и ветеранов

погибли в боях и умерли от болезней — о том плакали вдовы и сироты, но великая цель оправдывала методы ее достижения. Так писали газеты.

Незримой тенью стоял за плечами великого человека все тот же хитроумный Шарль Морис де Талейран-Перигор. Наверняка он прикинул, что этот поход принесет новой власти Франции великую пользу в любом случае. Если армия Наполеона одержит победу — это будет непосредственная польза. Если Наполеон потерпит неудачу — это приведет к ослаблению его позиций, к замедлению или пресечению его стремительного взлета вверх. А это тоже неплохой вариант. Слишком быстро и подозрительно успешно складывается единовластие Наполеона, его культ. Такие проекты не доводят до добра. Если именно так соображал в Париже Талейран, то он был кругом прав. В конечном итоге успехи и победы настолько убедили великого человека в его непогрешимости, что дело кончилось катастрофой. Но это будет гораздо позже. Пока что мы с вами сидим рядом с Гойей в Мадриде в предвоенные годы и читаем газеты.

Массовые коммуникации нового типа устроены по новому принципу. Пусть ругают, только бы не молчали — вот великий закон новой науки о пиаре. Все рассказы о великом человеке всегда имели оборотную сторону. И это было отличным способом достучаться до читателей. Герой прошел через Египет и Сирию с победами и удивительными достижениями, но потерял там столько людей и так поспешно эвакуировал оттуда свою армию, что этот победоносный поход был скорее похож на поражение — но поражение великолепное. Именно так расписывал его хитроумный Талейран, именно в таком свете рисовали Наполеона тогдашние журналисты, и в итоге он все-таки оказался победителем.

Итальянские походы тоже описывались с разных сторон. И эти дела, и эти жертвы тоже служили вящей славе великого человека. Обличали Наполеона так же неистово и беспощадно, как и превозносили. Так работала теперь пресса. Главное, что не молчали, и сам великий человек сознательно заботился о том, чтобы его дела и слова обязательно попадали на страницы газет. Как выразился умнейший Талейран, политика есть способ возбудить массы людей таким образом, чтобы их затем, как бы это выразиться, поиметь. (Талейран любил непристойности и использовал в данном случае нехорошее слово.) Очень современная и крайне актуальная мысль.

Все читали, и Гойя тоже читал, и перед его глазами возникали поразительные картины, в которых белое и черное менялось местами с удивительной легкостью. Победы были не победами, а поражениями. Великие замыслы по усилению Франции и умиротворению Европы

оборачивались преступными и предательскими заговорами. Никакое событие, никакое деяние невозможно было увидеть в определенном свете. Любой факт поворачивался другой стороной. В мире происходила какая-то феерическая катавасия. Массы людей возбуждались по рецепту Талейрана. И так возбудим, и эдак поймеем. Велика сила массовых коммуникаций. Читай, Гойя, читай!

Разумеется, преданные и восторженные журналисты, пишущие поклонники Наполеона делали из него сказочного героя. Как полагается, были найдены разные звездочеты, архивисты и виртуозы генеалогической науки, которые нашли в родословной героя связи с королевскими династиями Европы и даже намекали на то, что удивительный корсиканец был потомком Юлия Цезаря по прямой линии. Плести такие кружева умели с давних пор. Это делалось в разных странах мира. Но надо признать, что мастера художественной лести и обработки мозгов в тогдашней Франции были особо находчивы и изобретательны. Чего стоит одна только история о том, что мама родила младенца Наполеона на ковре, где были вытканы сцены из Илиады. Тень Ахиллеса осенила чудесного ребенка. Неважно, что тогдашние скептики и супостаты сейчас же ухватились за этот анекдотический сюжет, чтобы поиздеваться над ним с чисто французской изощренностью. Пусть себе издеваются — главное, что не молчат.

Сам Наполеон и его пропагандистский штаб очень рано поняли силу массовых коммуникаций и начали сознательно работать на имидж «великого и простого человека», народного вождя и спасителя Франции. Рождается новый вид пропаганды. Она не просто воспекает достоинства своего кумира, она действует умнее и тоньше, и читающие люди во всем мире откликаются на эту тонкую работу гораздо лучше, чем на более примитивные способы пропаганды.

По всей Европе расходится скромная газетка, которая издается специально в штабе Наполеона во время его итальянской кампании. Это «Курьер Итальянской армии». Целые страницы и абзацы оттуда перепечатывают и взахлеб пересказывают друзья и враги генерала, консула, императора. Армейский листок превратился в образец новой пропаганды. Разумеется, там в изобилии мелькали пышные эпитеты, сравнения, метафоры и перлы восторженного красноречия: «Он стремителен, как молния, и настигает, как раскат грома. Он всеведущ и вездесущ». И прочее в том же роде. Но солдаты и прочие читатели во Франции и остальной Европе не стали бы открывать сердца навстречу такой красивой фразеологии. Народы уже пресытились той ораторской риторикой, которая заполняла речи якобинцев и монтаньяров, роялистов и прочих

протагонистов Революции и контрреволюции. От речей Робеспьера, Дантона, Барраса и прочих вождей все устали. Громкие слова монархистов обрыдли. Демагоги всегда усердствуют в бурные времена, и когда год за годом звенит и тарахтит кимвал бряцающий, умному человеку становится тошно.

Армейский листок Итальянской армии расходился по миру и жадно прочитывался именно оттого, что в нем звучали другие ноты и другие образы. Помимо привычного звонкого словоблудия там можно было найти сценки, фразы, выражения, цитаты, которые рисовали привычки, словечки и манеры Наполеона, как человека из народа, как здравомыслящего и близкого всем и каждому простого парня, простого офицера. Жены хотели, чтобы их мужья были, как Наполеон. Отцы хотели, чтобы их дети походили на этого простого и великого человека. Братья хотели видеть в нем брата и т. д.

Наполеон был либо очень умен, либо достаточно бесцеремонен для того, чтобы иронизировать над собой, шутить по-простому со своими подчиненными, проявлять слабости. Он не стеснялся и не боялся выглядеть смешным. Вот это было гениально с его стороны, а вовсе не его пресловутые победы и успехи. Журналисты жадно хватались за непарадные детали его биографии, его облика, его легенды, а он сам не мешал щелкоперам превращать такие детали в замечательные украшения великого наполеоновского мифа.

Великий человек охотно вспоминал о том, как он бедствовал в молодости, какой он был худой, полуголодный, даже неприглядный в своем потертом мундире лейтенанта и своих стоптанных сапогах. Он охотно рассказывал типичные солдатские байки о смешных и нелепых приключениях на войне — а таких приключений на войне (и таких забавных историй) всегда бывает более чем достаточно. И довольно быстро вышло так, что этот нефранцуз, говоривший на языке Франции с акцентом (но довольно бойко), стремительно превратился в своего человека, в любимца народа и выразителя чувств и стремлений простого человека.

Простой солдат с восторгом узнавал, как великий человек строго отчитывает своих генералов за недочеты и проступки в армейском деле. Едва ли не любой француз восторженно хлопал себя по ляжкам, читая забавную историю о том, как во время своей первой брачной ночи молодожен Наполеон Бонапарт был укушен за ногу комнатной собачкой его обожаемой Жозефины де Богарне. Великий человек с юмором рассказывал о том, как ему помешала эта чертова собачонка в такой ответственный момент. Ну как не порадоваться тому, что у нас есть такой герой, такой

вождь и учитель? Это если говорить о дружелюбной прессе.

Когда эта пресса рассказывала о том, какой он герой и гений войны, то она не забывала указать на его человечность. Типичный газетный эпизод той эпохи — это знаменитый случай, растиражированный всей прессой Франции и воспроизведенный газетами остальной Европы. Наполеон после сражения при Аустерлице объезжает поле битвы. Увидев русского гусара, которого уносят французские санитары, победитель спрашивает: «Сколько ранений ты получил?» Русский герой отвечает: «Семь ранений». Тут и следует беспронимательная реплика Наполеона: «Семь ранений — это семь отличий». Вот он, великодушный герой во всем своем блеске!

Образцом и наставником новой ангажированной журналистики был, несомненно, друг и помощник консула и императора, неотделимый от новой Франции, великий и коварный Талейран. Он изобрел новые способы похвалить хозяина, даже предъявляя ему упреки и претензии. Талейран отказался от прямолинейной лести в адрес власти и продемонстрировал изощренные способы внушить массам людей доверие к ней с помощью формулы: «Его величество совершило промах, но этот промах оказался полезнее для Франции, нежели правильное решение». Так и надо: и никакой лести, и власть довольна, и массы людей возбуждаются для того, чтобы их, пардон, поимели.

Позднее, как мы знаем, между императором и его министром Талейраном пробежала черная кошка. Историки до сих пор пытаются понять, не был ли лукавый советчик Талейран двурушником, а то и изменником, действовавшим в интересах то Австрийской империи, то Российской. Но все же хочется думать, что некоторые поразительно двусмысленные деяния Наполеона были подсказаны ему именно Талейраном. Находясь в Египте, молодой французский генерал начинал свои обращения и воззвания к местному населению словами: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед пророк его». Не слабо? Христианская Европа была в смятении, не зная, что и думать: неужто полководец обратился в ислам? Но Наполеон просто добивался того, чтобы его слушали и понимали люди той страны, где он явил себя. И во многом он добился своего.

Недружелюбная пропаганда пыталась рассказывать унижающие и порочащие великого человека истории и анекдоты. Но любая история, любая версия, любая пародия шли на пользу персонажу, который сумел стремительно вознестись на вершину власти в обстановке всеобщей смуты и растерянности, между ожесточенно грызущихся стай термидорианцев и неоякобинцев, монтаньяров, роялистов и просто откровенных хищников и

приспособленцев, легко менявших лозунги и флаги. Когда очумевшая пресса рассказывает о новом императоре, что он происходит по прямой линии от Юлия Цезаря, то это отличная новость. Это смешно, это откровенная чушь и дикий бред, но это работает. Когда соперничающие газеты разоблачают гнусные бонапартистские враки и рассказывают скандальные истории о том, что Наполеон на самом деле — потомок деревенской скотницы и привратника из помещичьего дома и был зачат возле помойного ведра, то это тоже работает. Отлично, давайте дальше в том же духе! Обращение Наполеона в мусульманство — тоже отличный сюжет. Главное, что газеты не молчат и не выказывают равнодушия. Безразличие — это конец для героя. Кричите громче, выдумывайте вдохновеннее, господа журналисты. Скромность, достоверность и сдержанность не принадлежат к числу ваших добродетелей.

Консерваторы излагали события наполеоновской биографии в сопровождении возмущенных эпитетов, вплоть до сравнения с Антихристом. В самом деле, согласно представлениям христиан, Антихрист начнет свой путь на Земле с того, что принесет людям великие блага, даст им благоденствие и просвещение. Он победит врагов и даст мир. Уже потом люди обнаружат, что за эти достижения придется платить высокую цену — придет конец света.

Читайте, сеньор Гойя! На нас надвигается благодетель, он же погубитель. Испанцам пришлось столкнуться с такими вещами, которые было трудно себе даже представить. Франция рядом. Там поднимается такая сила, которая никогда оттуда еще не обрушивалась на соседей. Своя испанская власть — безмозглая и никудышная, просто дрянь и мусор. Надвигается вал нового порядка. Французский гений, император, победитель Запада и Востока, не вечно будет переделывать карту Италии и Африки, тягаться с адмиралом Нельсоном и с императорами России и Австрии. Он не остановится. Он и в нашу Испанию когда-нибудь ринется, и это будет завтра. Он захочет нас, испанцев, бесповоротно осчастливить — а заодно поиметь. Герой. Растлитель. Светоч мира и благоденствия. Разрушитель и убийца. Гений. Безумец. И все прочее. Он придет. Что делать тогда? Люди читали газеты и задавали вопросы. Неужели Гойя не задавал их тоже?

Нельзя было не восхищаться. Нельзя было не возмущаться, не протестовать и не смеяться. Оставаться равнодушным — вот что было невозможно. Народы, массы, элиты, военные и штатские, мужчины и женщины трепетали от восторга и ненависти, от ярости и любви. Настала эпоха пылких страстей — во всех значениях этого слова.

Кто мог оставаться равнодушным, услышав знаменитые афоризмы Наполеона Бонапарта? Это он сказал, что его задача — «не давать людям состариться», *ne pas laisser vieillir les hommes*. Какая фраза! Как тесно завязаны в ней предельный цинизм и пренебрежение к человеческим жизням с новым героизмом, с отвагой революционера, с неудержимостью преобразователя Вселенной...

Мир читал газеты и видел наступление новой реальности. Лев Толстой опишет через полвека, как его герой, молодой Пьер Безухов, приехавший из Парижа, с простодушием энтузиаста готов защищать Наполеона от нападков русских роялистов в салоне фрейлины Анны Шерер. Не выдуманный каким-либо писателем, а реальный молодой человек по фамилии Байрон кулаками защищал бюст Наполеона, на который пытались напасть ненавистники императора. К счастью, поэт владел искусством бокса. Российский самодержец Павел I был восторженным почитателем Наполеона и даже собирался подружиться с Первым консулом. Это была, вероятно, одна из причин убийства Павла. Его преемник Александр I был гораздо осторожнее в демонстрации своих симпатий и позволил вовлечь себя в очередную коалицию европейских монархов, направленную против Франции. Но и он, говорят, питал симпатию к великому человеку и даже про себя преклонялся перед ним, пока не пришлось воевать с Великой армией на русской земле.

Людвиг ван Бетховен сочинил свою великую Третью симфонию и хотел посвятить ее Наполеону. Он убрал первоначальное посвящение тогда, когда узнал о коронации своего кумира и его превращении в императора. Симфония с тех пор именуется Героической.

Думали об этом человеке по-разному, но не думать было вообще как будто невозможно, и все думали о нем, спорили и пытались осмыслить нечто немыслимое и невиданное, надвигающееся на всех. Образ Наполеона и наполеоновский миф маячили в подкорке читающего человечества. Даже тогда, когда его имя не звучало, подсознательные воспоминания о нем давали знать о себе.

Пушкин написал в третьей песне поэмы «Полтава»:

*Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь, как Божия гроза.*

Эти слова посвящены Петру Великому, но разве не видно, что здесь

просвечивают стилистика, лексика и настроение наполеоновского мифа? Именно так писали о Наполеоне и в «Курьере Итальянской армии», и в газете «Монитор».

Одна и та же картина новой, вдохновляющей и загадочной, притом ужасной реальности витала перед глазами Пушкина в 1829 году и перед глазами Франсиско Гойи в 1808 году.

Вопросы и загадки тревожили Ховельяноса и Ириарте, Моратина и Гойю. Неплохо было бы отделаться от опостылевших Бурбонов и срезать с тела нации опухоль по имени Годой. Разве Первый консул, а затем император не мог бы послужить орудием в реализации этой великой цели? Отменить старые порядки, искоренить предрассудки, насаждать разум и закон — разве это не его задача? Но новоявленный император французов и хозяин новой Европы то и дело озадачивал своих почитателей и вообще всех тех, кто хотел обновления и оживления дряхлого мира.

Испанцы следили за делами Первого консула, затем императора, и не знали, как быть и что думать. Он меры не знает и тормозов не признает. Он распоряжается железной рукой. Он нигде не стесняется и ни перед чем не останавливается. Он проливает кровь без колебаний. Что будет с нами? Так думал немолодой уже человек, гениальный художник Гойя, проницательный знаток людей и нравов. То есть по разным косвенным данным получается, что он думал что-то в этом роде.

У него были основания думать в таком ключе. Газеты описывали способы управления новой империей, а именно поразительную тотальную диктатуру с опорой на выборные процессы. Избрание Наполеона Первым консулом было одобрено всенародным голосованием — и это был один из первых примеров грандиозной выборной фальсификации в Новой истории. Число голосовавших было объявлено равным трем миллионам. На самом деле, как установили современные независимые исследователи архивных документов, их было приблизительно в два раза меньше. Большинство голосов, поданных за Наполеона, исчислялось в 99,94 процента. Другие источники приводили чуть более скромные цифры, но в любом случае было объявлено большинство более 99 процентов.

Лучше всех прочих знакомая с выборными делами Англия хохотала над этими результатами. Английские газеты издевались без удержу. Мадридские газеты оперативно перепечатывали и вести из Парижа, и цитаты из английских газет. Умные люди понимали, что указанные выше цифры невозможны при честных выборах ни при каких условиях, ни в каких обстоятельствах — даже тогда, когда налицо общенародный энтузиазм и массовая поддержка избираемого первого лица. Свобода и

демократия оборачивались грандиозным обманом и первыми в истории тотальными, общенациональными и сплошными фальсификациями народного выбора. Великолепный поэт-публицист Мануэль Хосе Кинтана во весь голос говорил о том, как преданная и обманутая Революция превращается в опасного зверя у границ Испании. Дух Свободы оборачивается чудовищем. Читай, Гойя, читай дальше!

В 1802 году газеты мира сообщили, что Франция единодушно одобрила новую Конституцию страны. Первая статья оной Конституции гласила: «Народ Франции назначает, а Сенат провозглашает Наполеона Бонапарта пожизненным Первым консулом». И опять всенародное голосование, опять удивительные цифры принявших участие в голосовании и количество голосов, поданных за Конституцию и консульство Наполеона. Опять более 99 процентов. Мир читал газеты и не знал, то ли верить, то ли не верить, то ли восхищаться, то ли ужасаться. Приходилось одновременно восхищаться и ужасаться. И хохотать. И печалиться. Происходило нечто невиданное. Великое, кошмарное, спасительное, гибельное? Да всё сразу в одном флаконе.

Кстати, тут же были заключены соглашения наполеоновской администрации с Англией, согласно которым правительство Лондона сокращало свои военные контингенты в колониях, и тем самым облегчалось проникновение французов в богатые и стратегически важные регионы планеты. Наполеон будет и далее нажимать на гордых сынов Британии, пытаясь утвердить первенство Франции в новом миропорядке.

Новый порядок идет по земле. Заря новой жизни окрашивается кровью. Заговоры роялистов, с одной стороны, и якобинцев — с другой натываются на свирепый террор. Наполеон приказывает выкрасть и доставить в Париж эмигрировавшего в Германию герцога Энгиенского, одного из Бурбонов. Его причастность к каким-либо заговорам фактически невозможна, реальных доказательств не существует, трудно поверить в преступления герцога (хотя его убеждения и позиция очевидны и общеизвестны). Он расстрелян спустя пятнадцать минут после объявления приговора — демонстративно и с единственной целью устрашения оппонентов. О правосудии речи нет и быть не может.

Монархисты и консерваторы от британских морей до Уральских гор возмущены, они рыдают, кричат и обличают, и пусть они это делают. За великим человеком по-прежнему стоят 99 процентов голосующих. Впрочем, даже те газеты смутного времени, которые сомневаются в этих цифрах или опровергают их, содействуют имиджу Наполеона. Главное, что не молчат.

«В политике важнее правды то, во что люди верят», — заметил Талейран.

Показательные казни и жестокие репрессии как педагогический прием для воспитания масс и элит делаются фирменным знаком нового правления пожизненного Первого консула. Впрочем, этот титул уже не удовлетворяет Наполеона.

В 1804 году он, потомок средних дворян и практиковавших на Корсике провинциальных адвокатов, становится императором. И снова выстраивается грандиозная декорация всенародного голосования. Не он сам, не какая-нибудь узкая группа заговорщиков надевают ему на голову корону. Снова, в третий раз за немногие годы, происходит всенародный референдум, и Наполеон получает пожизненный императорский титул. Хотите узнать результаты голосования? Кто-нибудь из вас, читатели, сомневался в том, что большинство опять превосходило 99 процентов? Вы правы. Так оно и было. Полпроцента были против — менее чем статистическая ошибка.

Всмотритесь в большую парадную картину вчерашнего якобинца Жака Луи Давида, изображающую коронавание Наполеона. Она красноречива. В величественном старинном храме (дело происходило в соборе Парижской Богоматери) происходит грандиозная церемония. Сам Наполеон, в мантии античного типа, поднимает вверх корону, дабы символически прикоснуться этим атрибутом французских королей к голове своей супруги Жозефины и тем самым даровать ей статус императрицы. Придворный мастер Наполеона был точен в этом моменте. Традиционная церемония коронавания во Франции заключалась в том, что папа римский или полномочный представитель Ватикана возлагал корону на голову помазанника Божия. Папа Пий VII был доставлен специально для этого из Ватикана и собирался честно выполнить предписанный ритуалом жест, но Наполеон выхватил из рук Его святейшества корону и сам возложил ее на свою голову, а затем торжественно прикоснулся золотым знаком Власти к голове своей супруги. Он дал понять всему миру, что не принимает эту почесть из рук Церкви, сам берет власть и его рука в этом мире важнее, чем рука Церкви. Говорят, что папу римского предупредили, что Наполеон выполнит этот блестящий маневр, и заранее сказали, чтобы Пий VII принял эту дерзость как должное.

Словесные описания события и гравюрные воспроизведения картины Давида расходились по всей Европе, вызывая удивление и шум. Одни восхищались отважным жестом нового императора, другие ужасались его дерзкому поступку и видели в нем проявление сатанинской гордости и

антихристовой повадки.

И сегодня еще голова кружится и слова застревают в горле, когда читаешь эти реляции великого и удивительного времени. Теперь представьте себе, как чувствовал себя Франсиско Гойя, когда узнавал все эти вещи.

Верить или не верить? Наблюдатели и аналитики тех лет, как знаменитая мадам де Ремюза, указывали на то, что народ в самом деле массово и в своем большинстве горой стоял за Наполеона. Последний воплощал собой мечту о сильной руке, которая единственно способна прекратить те исторические спазмы, те беды, тот террор и хаос, от которых французы устали за полтора десятка лет, — и они в самом деле верили Наполеону. С другой стороны... Вы сами понимаете, что там с другой стороны. Разрешить эти противоречия невозможно. Кто и как найдет выход из этой ловушки истории?

До каких пределов беспринципности, жестокости и безумия можно (не теоретически, а практически) дойти в осуществлении великих и светлых целей? В борьбе с парламентской монархией Великобритании французский диктатор и император заключает союзы со старыми монархическими династиями Европы, разводится с императрицей Жозефиной с ее полного согласия и женится на дочери австрийского императора, дабы иметь законного наследника. Жозефина была бесплодна. Юную принцессу из Вены приходится пожалеть. Увидев ее, Наполеон пылко влюбился в это воплощение прелестной невинности — старая история.

Неужто он развернулся на сто восемьдесят градусов и возглавил консервативные монархические силы мира?

Наполеон вводит войска в Испанию и начинает там тотальную войну, убирает со сцены Бурбонов и поначалу подавляет народные мятежи (позднее они окажутся фатальными для оккупантов). Затем вторгается в Россию. Правда, при этом он утверждает, будто вовсе не хочет отнимать трон у императора Александра Павловича. Но в его геополитической игре ставки настолько велики, что никакие обещания не считаются. Чаще всего ничто из обещанного не выполняется.

Быть может, именно в деяниях Наполеона и объявилось в первый раз удивительное свойство Новой истории. Через полтора столетия после описываемых событий китайский лидер Мао Цзэдун скажет, что за справедливость и светлое будущее не жалко отдавать жизнь. Если пятьсот миллионов китайцев погибнут во имя коммунизма, то остальные пятьсот миллионов будут жить при коммунизме и станут бесповоротно счастливыми. Игра стоит свеч. Не будем сравнивать азиатский коммунизм и

просвещенную плебисцитарную диктатуру. Но что-то подобное этому парадоксу Мао можно было уловить или ощутить в годы великой наполеоновской эпопеи в тех событиях, которые звонко, оглушительно описывались и обсуждались в газетах и журналах всего мира.

Надвигался новый порядок, и во главе его стоял неподражаемый и гениальный вождь, спаситель и злодей, герой и предатель, который был готов истребить, уморить и прикончить половину европейцев, терроризировать и обмануть другую половину, дабы потомки этих жертв жили бы в хорошем, справедливом и разумном мире, построенном по заветам Просвещения могучей рукой всенародно избранного императора. И не беда, что голосование представляло собой грандиозный фейк — во имя светлого будущего и счастья народа любые пакости позволительны.

Он давал миру новый порядок, в котором было провозглашено равенство прав, обеспечены свобода предпринимательства и принципы экономической конкуренции, равенство перед законом и демократические выборы. Ради великой цели он нарушал буквально все те тезисы и принципы, которые провозглашал и устанавливал. Ибо без насилия не будет на Земле торжества разума и справедливости. Точно так же говорил и великий Жан Жак Руссо, обожествленный якобинцами и чтимый Наполеоном.

Еще современники начали спорить о том, кто таков этот Наполеон и что он принес европейцам. До сих пор историки и политики ломают копья по этому поводу. Сей вопрос звучал уже в газетных репортажах и журнальных статьях, над которыми сидел в своем мадридском доме Франсиско Гойя.

Кто этот революционер и император, тень которого нависла над Испанией? Просвещенный деспот, создающий новую Европу? Или безумец и маньяк, обещающий причинить континенту невиданные беды и страдания? Потомки выяснили, что жертвы и горести Наполеоновских войн были количественно и качественно превзойдены только тогда, когда пришел Адольф Гитлер. В отличие от последнего, Наполеон принес народам мира свой Гражданский кодекс, законодательство нового мира частной собственности, независимого суда и демократического управления.

Благодетель и чудовище. Порождение сверкающей тьмы и райского ада.

Глухой Бетховен создает свою Третью симфонию, отменяет первоначальное посвящение Наполеону и ставит на титульном листе «Героическая». Глухой Гойя не мог слышать эту музыку и, скорее всего, не знал ничего о Бетховене вообще. А жаль — именно Бетховен запечатлел то

время во всей его парадоксальности. Если кому-нибудь захочется найти близкие параллели живописи романтического Гойи эпохи героизма и кошмаров, то в музыке это будет именно Третья. В ней — неумолчный гром прибоа, нарастающие силу залпы орудий, набатный зов и скорбные, патетические ритмы траурного марша, бодрящее пение военных горнов, зловещий рокот барабана. Он возвещает не то наступление, не то массовый расстрел. Топот лошадей и звонкий грохот кавалерийских атак. Народное ликование. Безумный вой осиротевших женщин и детей. Вот что услышал глухой музыкант.

Такая теперь стала жизнь, такая теперь история, и художнику Гойе надо попытаться показать эти свойства реальности. Задача не из легких, но он осмелится взяться за нее. Он умеет слышать время своим зрительным нервом. Физиологи, окулисты и нейрохирурги могут не беспокоиться. Так бывает у нас в искусстве.

ГЕРИЛЬЯ, НАСЛЕДНИЦА РЕКОНКИСТЫ

Некоторое время Первый консул, а затем император использует испанскую монархию Бурбонов как ширму или орудие для реализации своих планов, но затем приходит время более решительных действий. Наполеон подписывает известную прокламацию, обращенную к испанской нации:

«Испанцы! После долгой агонии вы должны были погибнуть. Я видел ваши страдания и хочу положить им конец. Ваши государи уступили мне все права на испанскую корону. Я не хочу властвовать над вами; но я желаю приобрести право на вечную любовь и благодарность ваших потомков. Ваша монархия устарела, и мое назначение — обновить ее. Я улучшу ваши учреждения, доставлю вам благодеяния реформ без потрясений и беспорядков. Я дам вам Конституцию, которая соединит священную и благотворительную власть государя со свободой и привилегиями народа. Испанцы! Вспомните, кем были ваши отцы и кем стали вы сами. Это вина не ваша, а дурных правительств. Будьте вполне уверены в будущем, ибо я хочу, чтобы память обо мне дошла до ваших отдаленных потомков и чтобы они воскликнули: Он и есть возродитель нашего отечества».

Бойкие спичрайтеры научились к этому времени писать воззвания и заявления в энергичном стиле своего хозяина. Но если сочинители этой бумаги полагали, что массы народа прочитают послание императора и проникнутся его идеями, то в этом они ошиблись. Читателями газет, посланий, заявлений и политических демаршей были в тогдашней Испании вовсе не народные массы, а избранные слои городского образованного класса. Как бы то ни было, Гойя прочитал этот листок одним из первых в Мадриде.

Тут же закордонный благодетель назначил испанцам нового короля, то есть своего старшего брата Жозефа Бонапарта, уже занимавшего до того престол Неаполитанского королевства. Брат сомневался и был полон нехороших предчувствий, но логика вещей заставила его повиноваться. Через месяц после появления приведенной выше прокламации Наполеона, а именно в июне 1808 года, была явлена новая испанская Конституция. Она была первым документом такого рода в монархической стране. Король Жозеф, превратившийся в короля Хосе I, присягнул Конституции, тогда как

гранды, министры, члены Кастильского совета и прочие значимые подданные присягали новому королю. Придворный живописец Франсиско Гойя также был приведен к присяге. Не будем даже пытаться описать тот сложный узел чувств и помыслов, которые он, вероятно, носил в себе в тот момент. Но что касается Конституции, то в этом пункте Гойя не сомневался.

Конституция Испании была не столь решительной, как французская, но это была вполне приличная конституция государства нового типа. Государство было объявлено конституционной монархией. Оно получало новую власть в двух лицах. Правил король, но немалые права и прерогативы были признаны за парламентом. Он состоял из низшей палаты депутатов (она называлась Кортесы по примеру старинных выборных советов граждан), а также высшей палаты или Сената. Половина депутатов назначалась королем, другая половина избиралась на равных и прямых выборах по формуле «один избиратель — один голос». Иначе говоря, обладатель трона и короны при таких порядках почти всегда мог добиться своего и навязать свои решения парламенту.

Если угодно, можно называть такое устройство власти демократически оформленным абсолютизмом. Для Испании и такое было большим достижением. Остальные статьи Конституции читались как воплощенная в жизнь мечта. Она вводила единое для всей страны гражданское законодательство, провозглашала принцип независимости судей и гласность судопроизводства. Само собой, устанавливалось равенство граждан независимо от происхождения, сословия и прочих реликтов старины. Решительно запрещались пытки в следственных действиях. (Этот пункт читается как изощренное издевательство, учитывая дальнейшие события в Испании.) Уравнивались в правах обитатели метрополии, заморских территорий и колоний. Реализуемость этого постановления была сомнительной, ибо помещики Латинской Америки собирались еще долго властвовать над своими батраками и арендаторами. С церковью новая Конституция обходилась осторожно; так и хочется догадаться, что хитроумный Талейран настоятельно посоветовал составителям этого документа не раздражать религиозные чувства верующих какими-нибудь ущемлениями церковных особ. Католицизм был признан государственной религией страны. Впрочем, всем была известна решительность Бонапартов и их соратников в обхождении с церковным имуществом. Церкви положено быть моральным авторитетом и утешительницей страждущих, а вот быть обладательницей несметных богатств вовсе не положено.

Какими глазами должен был Гойя прочитать этот замечательный

документ? Если бы не реальность самой жизни, он считал бы дарованный свыше порядок вещей подарком судьбы и счастьем для себя и своей страны. На самом деле он читал пересказанный выше текст со смущением и тревогой, и на то были причины.

Новая реальность выглядела чудесной красавицей из сказки в теории, в заявлениях новой власти, но она уже пришла в Испанию в материальной форме и оказалась чудовищем. За месяц до появления Конституции французские войска заняли главные города Испании, включая Мадрид. Они уже считали себя хозяевами страны. Города заняты их гарнизонами, дороги и порты в руках армии, снабжение боеприпасами и продовольствием налажено.

Случилось то же самое, что происходило до того с Веной, Римом, Миланом, Венецией, а позднее произойдет с Москвой. Великолепные, тренированные, накопившие огромный опыт бойцы Наполеона, соединенные в корпуса, представляли собой могучую силу. Они были достаточно сильны, чтобы решать крупные стратегические задачи, ибо их техническое оснащение, их подвижность и автономность и их управляемость были гораздо лучше, нежели в других армиях мира. Испания стала для императора очередной сценой для того, чтобы разыграть великий эксперимент покорения мира.

Позднее выяснилось, что случилась роковая ошибка. Наполеон думал, что разделаться с Испанией и Россией будет легко и после этих, казалось бы, гарантированных побед, опираясь на ресурсы послушной ему Европы, он сможет наконец решить действительно сложную и наиглавнейшую задачу — сломить сопротивление Великобритании. Такова была главная мечта и цель после Трафальгара. То была болезненная язва в душе Бонапарта, заноза в его памяти.

Казалось бы, было сделано все для того, чтобы лишить Англию главного козыря — морского флота и роли «владычицы морей». Разыграли бурбонскую карту, обработали недалекого Мануэля Годоя, обвели вокруг пальца королевскую власть, соединили друг с другом два флота — сравнительно небольшой и неплохой французский флот и большой, неповоротливый, плохо управляемый и технически отсталый испанский флот. Не умением, так хоть числом хотелось раздавить этих чванливых лордов, наказать этот Вестминстер, разгромить этого Нельсона. Союзники добились превосходства по числу кораблей. Но английский адмирал знал свое дело лучше, мыслил оригинальнее и смелее, чем скованные традициями и не умевшие взаимодействовать друг с другом испанские и французские командиры. 21 октября 1805 года Нельсон разгромил в

Трафальгарской битве не только соединенный флот императора Наполеона и короля Карла, но и надежды на скорое установление нового порядка в Европе.

В момент невыносимого трафальгарского провала и возник катастрофический план — мимоходом, малыми усилиями прибрать к рукам и сделать своими вассалами Испанию и Россию. В них видели две огромные и богатые, но дряблые империи; их ресурсы пригодятся победоносной Франции. Испания отдаст новому хозяину свои заморские территории. Эти опорные точки позволят расчленить мировые владения Британии и зажать врага в глобальные тиски. Россия обеспечит Наполеона своими природными богатствами и, склонившись перед императором, гарантирует ему поддержку поляков, прибалтов, казаков Украины и других подданных русского царя. Может быть, из самой Москвы, из Сибири, из других регионов необъятной страны пойдут добровольцы в ряды всемирной армии императора. Вот когда у власти в Париже появятся новые силы и возможности для того, чтобы стереть из памяти ужас и позор Трафальгара. Трепещи, гордый бритт, Лондон будет наш! Да что там Лондон — весь мир будет покорен нам, создателям нового порядка и новых конституций. Справедливость и разумное устройство жизни воцарятся на планете. А кто будет против, того мы сотрем в порошок. Таков, в общих чертах, замысел Наполеона в популярном изложении.

Не было бы Трафальгара и передовой тактики морского боя, придуманной Нельсоном (разрезать сплошной строй вражеских кораблей стремительными клиньями своих фрегатов), — быть может, не стал бы Наполеон посылать свои лучшие армейские корпуса занимать испанские города в 1808 году. И не пошла бы, возможно, Великая армия на Москву в 1812 году, когда большие силы французов были скованы на Пиренейском полуострове. Воевать большими силами на Западе и на Востоке оказалось непосильной задачей. Впрочем, фатальная логика имперского расширения границ была такова, что не пойти войной на Запад и на Восток было просто невыносимо.

Оба похода, испанский и русский, оказались катастрофическими. Наполеон позднее признал провальность испанского проекта. Он даже говаривал с досадой, когда уже был отправлен в изгнание, что его провал в Испании был фатальным. Поражение в России он почему-то не хотел признать, при всей очевидности этого удара. Точнее, великий человек признавал свое бессилие перед русскими морозами, но не перед русскими войсками. Он хвалил их воинские доблести, но утверждал, что в России он не уступил врагу и ни разу не проиграл. Может быть, в его системе

представлений он и в самом деле не проиграл, ибо не отступил ни в одном из сражений. Он не проигрывал сражений в России, он проиграл всю эту кампанию целиком. Проиграть войну, не потерпев ни одного реального поражения! Поистине, с этой Россией трудно иметь дело, там все не так, как у людей...

Возможно, император французов стыдился собственных промахов в русской кампании или в самом деле верил, что его одолели не враги на полях сражений, не рейды казаков и «вольных охотников» по тылам отступавшей Великой армии, а русские безмерные пространства и невыносимый климат этой непонятной страны, несовместимый с жизнью цивилизованных людей.

Гойя наблюдал испанские события воочию, хотя мы не всегда знаем в точности, в каком месте страны он находился в период оккупации. Симпатизирующие ему испанские биографы рассказывают, что он был на улицах Мадрида, когда по ним прошагали усатые гвардейцы императора и проскакали арабские мамелюки — мусульманская конница, интегрированная в армию императора мановением руки нового повелителя на страх христианской Европе. Мусульмане не совершили никакого преступления против священного Корана, пойдя на службу к императору французов, — для них он был тот самый великий воин, который обратился к ним со словами: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед пророк его».

Появление мусульманского воинства произвело особенно шокирующее впечатление на испанцев. Их национальная гордость издавна опиралась на реальные и мифические рассказы о Реконкисте, о восьми веках трудной борьбы против арабских завоевателей полуострова. Испанская самость как таковая родилась в эти столетия борьбы, вынужденных компромиссов, сложных политических маневров и морей крови. И вот они снова здесь — эти тюрбаны и бурнусы, эти смуглые бородатые лица, и они повелевают нами. Вот кого привел с собой император французов, обещавший свободу и Конституцию.

Факт остается фактом: не очень-то и многочисленный контингент арабских всадников разросся в устах народной молвы в полчища ислама, в нашествие иноверцев Востока под водительством парижского Антихриста. Спаси и сохрани нас, Святая Дева! Помогни и поддержи, Царь Небесный! Ни шагу назад!

Французские гвардейцы с ружьями и арабы с кривыми саблями явились в столицу для того, чтобы окончательно убрать со сцены испанских Бурбонов. Карл IV в это время был вовлечен в постыдную склоку со своим сыном Фердинандом, который утверждал, что отец-король

уже отрекся от короны в его, наследника, пользу. Король же умолял Наполеона оставить ему власть, поскольку отречение было вынужденным, навязанным ему бессовестным отпрыском. Вся династия Бурбонов, наверное, взирала на эти безобразные сцены с того света с тем же ощущением усталого отвращения, которое испытал и Наполеон. Он сам помогал ссорить между собой последних Бурбонов испанской линии и убеждался в том, насколько охотно эти вырожденцы играют по его сценарию. Большой мастер политического театра поставил этот спектакль о позоре власти, и он же оборвал его течение. Он решил радикально убрать нехорошую семейку с политической сцены и благополучно переправил их в охраняемые резиденции на территории Франции, где их почтительно держали под надзором и обслуживали по высокому разряду.

Примечание ироническое. Монархи в гостях у циника

Здесь невозможно удержаться от того, чтобы не позабавиться немного — при всем том, что для Испании время настало невеселое. Семейство испанских Бурбонов отправили на несколько лет в гости к министру Талейрану. Сам император распорядился, чтобы его лукавый помощник разместил бы почетных гостей, они же поднадзорные, в своем замке Балансе и обеспечил бы им приятную жизнь усилиями примерно полусотни вышколенных лакеев и такого же количества опытных и надежных жандармов. Это официальные цифры: на самом деле лакеев и охранников-надзирателей было гораздо больше.

Приходится подозревать, что император некоторым образом подшутил над своим министром. Играть роль радушного хозяина и распорядителя развлечений и удовольствий для отставных монархов, включая женскую службу, желательно миловидных особ, проверенных полицейскими органами господина Фуше, — это и в самом деле похоже на издевательство. Талейран, как это было известно всем, не выносил ищейку Фуше, как он вообще не любил людей примитивного склада. Изогранный аристократ презирал полицейщину, не терпел шпионов, соглядатайство, доносы и прочее. Выполнять роль «аниматора-надзирателя» оказалось для хозяина замка Балансе тяжелой работой. Следить за своими гостями было ему совсем не по нраву. А кроме того, он обнаружил, что с ними не о чем даже поговорить. Талейран специально отмечал позднее в своих воспоминаниях, что он был крайне изумлен, когда обнаружил, что

испанские Бурбоны, вчерашние правители большой страны, не любят и не хотят читать книг. Никаких книг вообще. Ни умные ученые сочинения, ни развлекательное чтиво легкого пошиба не вызывали никакого интереса августейших гостей. Они были не читатели и не писатели. Для господина Талейрана, который был жадным читателем и собирателем книг (и к тому же изощренным мастером «плетения словес»), встреча с таким контингентом означала своего рода шок. Он любил обсуждать вопросы истории и политики, литературы и религиозной жизни, был изрядным эрудитом и среди таких эрудитов в основном существовал. И тут вдруг целый набор августейших персон, с которыми не о чем говорить! Он до того никогда не общался так близко с людьми, которые никогда и ничего не читают — кроме разве что меню обеда или записок от любовниц и любовников. Кругозор и культурный уровень испанских гостей оказались тягостно недоразвитыми.

Может быть, их нелюбовь к чтению была выражением глубокой обиды на Век Просвещения, на когорты вольнодумцев и скептиков, которые начитались всяких книг, а потом устроили революции, придумали конституции и создали этот непонятный, слишком сложный и загадочный современный мир, в котором невозможно ориентироваться и где нет места законным монархам?

В хозяйстве Талейрана разыгрывался политический фарс.

В Испании же словно искра упала в пороховой погреб. В Мадриде оставался последний, младший наследник короля Карла, мальчик тринадцати лет по имени Франсиско де Паула. (Мы видели его на семейном портрете Бурбонов, написанном Гойей до того, — возможно, он был биологическим отпрыском Мануэля Годоя.) Младший сын короля мог бы теоретически (хоть это и маловероятно) оказаться символом сопротивления и непослушания воле императора. Солдаты Наполеона на всякий случай отправились к нему, чтобы изолировать принца и отправить его куда-нибудь в нужное место. Вряд ли они хотели на самом деле причинить ему зло. Но кто-то видел или говорил, что видел, что мальчик плачет и не хочет уезжать под конвоем французов. Народ на улицах вскипел и забурлил. Позднее рассказывали, что в толпах возбужденных мадридцев курсировали самые страшные слухи. Принц убит. Мальчик распят мусульманами. Его везут со связанными руками и завязанными глазами вон из города, чтобы его уже никогда никто не увидел. Арабы оскверняют наши церкви. Короля Карла пытаются в застенках. В таких случаях фантазии отдельных параноиков легко превращаются в достояние масс и движущие силы

исторических событий.

Народ вспыхнул и ринулся в бой. Иные голыми руками, а иные с ножами и палками нападали на гвардейцев, которые отвечали ружейным огнем. Всё произошло настолько неожиданно даже для самих нападавших (ибо у них не было никакого плана или намерения сражаться еще за несколько минут до взрыва), что французские части в центре города были быстро истреблены или разоружены. Память о Реконкисте вела вперед озверевших героев сопротивления. Французы, арабы, кони, люди — все смешалось в ужасной бойне.

Вместо того чтобы здраво оценить ситуацию и совместить строгость с предусмотрительностью, не говоря уже о милосердии, новая власть решила проявить предельную беспощадность. Город был стремительно наводнен регулярными войсками, на улицах хватали мужчин всех возрастов и сословий, расстрелы и повешения (а также утопления реальных и предполагаемых повстанцев в реке Мансанарес ради экономии пороха и пуль) приняли невиданные масштабы. Никакие суды или расследования, хотя бы для виду, не проводились. Позднее наполеоновские законники ссылались на то, что по законам войны полагается обращаться с официально объявленным врагом, с регулярной армией противника. Нападение сброда, черни, партизан и уличных толп не подпадает под пункты военного законодательства или обычаев военного времени.

Итак, 2 мая восставшие массы нанесли свой удар. 3 мая пришел ответ — массовое и неразборчивое истребление мужского населения города. Ходил ли Гойя в эти дни по улицам Мадрида, как утверждают некоторые историки? Зарисовал ли он с натуры толпы разгневанных людей, свирепость оккупантов, кошмар массовых казней без суда и следствия? Ранние биографы художника рассказывают, что он видел эти ужасы своими глазами и рисовал горы трупов на улицах.

Как было дело, большой вопрос. Если бы художник оказался в этой точке, откуда и пошел большой пожар на всю Испанию, то вряд ли он выжил бы в этом тотальном водовороте уничтожения. Крепкий шестидесятилетний мужчина в хорошем костюме и с властной осанкой непростого человека не мог не привлечь к себе внимания гвардейцев и мамелюков. Вся Испания узнала о случившемся мгновенно, и рассказы выживших свидетелей о происходивших в городе событиях воспламеняли воображение поэтов, драматургов и живописцев. Художники умеют воочию увидеть такие вещи, которые они не видели своими физическими очами.

После изгнания оккупантов первым заданием, полученным Гойей и с готовностью принятым им, стал заказ послевоенного национального

правительства на картины, посвященные знаменательным событиям — Второму и Третьему мая в Мадриде. Второе мая, *Dos de Mayo* — это особый памятный день Испании. Это день первой победы над оккупантами, день начала Герильи (с большой буквы) испанского народа. Народ восстановил попанную господами честь нации.

Само слово «Герилья», как говорят историки языка, впервые появилось именно в те дни в Испании. Оно стало обозначать «малую войну», «неправильную войну», в которой нет дисциплины и порядка, не существует униформы, приказа, наступления и отступления. Герилья — это беспорядочный и во многом импровизированный пожар возмущения, это появление летучих отрядов сопротивления там и здесь, это забвение законов войны и неопиcуемая жестокость в обращении с врагом. Оккупанты жестоки, партизаны-герильеры жестоки ничуть не менее. В Герилье не было места рыцарским церемониям и кодексу чести. Герилья требует убить врага любым способом или нанести ему урон, вред, неприятность во что бы то ни стало. Отравить колодцы и указать неправильную дорогу. Пригласить в дом, запереть двери и поджечь собственное обиталище. Пырнуть в бок ножом неожиданным образом. Да хоть бы ударить размякшего от хорошего обращения интервента в глаз пилочкой для ногтей. Все средства хороши, и любой момент времени может оказаться благоприятным для нападения.

Военная фортуна переменчива. Через месяц после майского кровопролития в Мадриде народная война уже кипит вовсю, и происходит яростная и беспорядочная кровавая свалка возле городка Байден, в Андалусии. Национальная память хранит историю о том, как в средние века армия Альфонса VIII разбила при Байлене силы мусульман. Словно чудом, слава предков перешла на потомков. Французские супостаты разбиты, испанцы празднуют победу. Но это было только началом большой беды. Наполеон решил, что его прежний план подчинения иберийцев был несовершенным. Он сам стал разрабатывать военную кампанию и лично отправился командовать увеличенным в десятки раз контингентом.

Французы стали мстить за Байлен и другие удары неожиданного врага, испанцы отвечали мстью на мечь французов и т. д. Колесо войны закрутилось. К концу 1808 года разрозненные, пестрые, необученные испанские силы, состоявшие из остатков старой армии и массы добровольцев, в вихре ярости и мести очищают почти всю территорию Испании от неприятеля. Таких казусов в военной истории до тех пор не случалось. Наполеоновским войскам приходилось терпеть поражения, но отступить под натиском неорганизованного сброда, этих полчищ дикарей,

которые был непохожи на армию, — это был такой же удар по самолюбию императора, как и поражение при Трафальгаре. Наполеон лично возглавил многотысячную отборную армию, которая неудержимо рванулась через проходы в горах и стремительно захватила большинство потерянных прежде испанских городов и стратегически важных пунктов. Война, точнее, Герилья разгорелась с новой силой.

Начало испанской освободительной войны против Наполеона было обозначено картиной Гойи «Гигант». Вокруг этого полотна из музея Прадо многие годы происходят споры исследователей, вплоть до того, что даже авторство произведения подвергалось одно время сомнению. Попытки раздуть сенсацию вокруг удивительных и странных, труднодостижимых и загадочных произведений мастера возникают в научной среде с завидным постоянством, а околонучная журналистика с наслаждением пользуется малейшей возможностью порезвиться вокруг трудных вопросов — даже не понимая, в чем их суть.

Потому не будем рассуждать о том, что в месяцы великой неопределенности, когда французы как будто отступили из Мадрида и Сарагосы, когда вокруг Севильи и Кадиса объединяется большая часть испанских провинций, но на горизонте опять возникает грозная туча, ибо всем понятно, что могучий император Наполеон не смирится с таким исходом дела, — что в это тревожное время наш мастер находился в тяжелом психическом состоянии и потому вполне мог начать большой холст, а завершали его ученики и помощники. Так ли было дело?

Картина «Гигант» (или «Колосс», *El coloso*) как будто сама кричит о том, что она написана именно Гойей. Мглистая туманная равнина, над которой возникает, словно пугающее видение, могучая обнаженная фигура сверхчеловеческих масштабов — это замысел такого рода, который отныне будет раз за разом проявляться в картинах и офортах Гойи. Да и копошащиеся внизу, испуганные, разбегающиеся фигурки людей, лошадей и быков (как будто стадо быков гнали на корриду, а тут вдруг всем привиделось такое, что люди и животные кинулись врассыпную) — эта массовая малофигурная сцена характерна именно для нашего мастера, именно он умел и любил такие сцены набрасывать и рисовать. Ему были интересны эмоции, охватывающие массы людей. Разные эмоции — восторг и благоговение, ужас и паника, радость жизни и леденящее предчувствие общей гибели.

Загадка этой странной картины заключается не в том, кто именно был ее автором (автором был именно Гойя, и никто иной). Загадка в том, что означает эта символическая фигура гиганта, голова которого теряется в

небесах, а поза означает и настороженность, и опасение, и готовность к бою.

Кто он такой и на чьей стороне он будет сражаться, этот великан?

Исследователи биографии и искусства Гойи обратили внимание на то, что у этой символической картины есть поэтические аналогии. Популярный в те годы патриотический поэт Хуан Батиста Арриаса опубликовал в начале войны свою поэму под названием «Пиренейское пророчество». Здесь таинственный гигант, он же «дух Пиренеев», является самому Наполеону, когда последний идет со своей армией в испанские пределы.

*Солнце, на закат склоняясь,
Вдруг гиганта осветило.
Были даже Пиренеи
Ложем тесным для него*^[7].

А дальше этот самый «дух Пиренеев», воплощение самой Испании, грозит неосторожному завоевателю великими бедами и страшными карами, если тот осмелится нанести вред стране, которую «гигант» охраняет.

Испанский поэт-патриот изобразил в своей поэме «гиганта», который будет противодействовать французскому нашествию и обеспечит изгнание французов из страны. Может быть, наш Гойя имел в виду нечто подобное в своей картине, и его «Гигант» — это символ национального сопротивления, символ Герильи? Фигура «гиганта» в картине, в самом деле, отличается отчетливой простонародностью, это не классический атлет и не академический герой, а скорее наливающийся гневом «мужик», плебей, крепкий и вспыльчивый «махо», который сбросил с себя рубаху и сжал кулаки, чтобы ринуться на обидчиков примерно так же, как бросались на гвардейцев и арабов мадридские парни в день гнева — Второго мая.

Такова одна гипотеза, но существует и другая. Имеются поэтические тексты, связанные с испанской Герильей, и там тоже мы увидим символического «гиганта», и это будет иной персонаж.

В знаменитой испанской главе «Чайльд Гарольда» Байрон подхватывает тему Арриасы, словно откликаясь на вызов своего испанского сотоварища:

*Он встал, гигант, как будто в скалы врос,
В ужасной длани молния зажата.*

*Волна кроваво-рыжая волос
Черна на красном пламени заката*^[8].

В поэме Байрона встающий над Испанией «гигант» — это не сила сопротивления Наполеону, а совсем наоборот. Это сама французская угроза. Это воплощение фатального и опасного наступления великой революционной силы, сошедшей с ума и ринувшейся насаждать свои светлые идеалы с помощью тотального насилия. Это, так сказать, наполеоновское безумие, выросшее до небес.

Кто же — или что — имеется в виду в картине Гойи «Гигант»? Идет ли речь о силе сопротивления врагу или об угрозе со стороны врага?

Мне представляется, что Гойя был не такой простак, чтобы прямолинейно иллюстрировать тот или иной тезис. Он хотел показать поднимающуюся на горизонте угрозу войны как таковой. «Гигант» — это не сопротивление врагу и не сам этот враг. Это воплощение большой беды. Она стояла у порога, когда была задумана и написана эта картина. Затем беда обрушилась на страну с новой силой. Большая армия под личным командованием Наполеона опять занимает Мадрид и победоносно шагает через большинство регионов Испании. Английские союзники и остатки регулярной армии испанцев рассеяны, вытеснены на побережье, уходят через португальскую границу, эвакуируются на британских кораблях. Начинается новая, затяжная, многолетняя партизанская война с переменным успехом.

Испания в огне. Каждый город сам решает, как жить в этом воюющем мире. Некоторые местные власти предпочитают установить корректные отношения с пришельцами-французами. Как правило, о том приходится вскоре пожалеть, поскольку ожесточение захлестывает враждующие стороны. Партизаны не щадят своих, если заподозрят их в сотрудничестве с оккупантами. Оккупанты, столкнувшись с безмерным ожесточением народных отрядов, теряют человеческий облик. Пожалуй, даже давнишняя Реконкиста имела более человеческое лицо. Предательства, насилия и жестокость имеют место в каждой войне, но в старину, в средние века, хотя бы благородные сословия иногда вспоминали о законах чести, о правилах войны. По крайней мере, о том рассказывают средневековый эпос и народные песни. А может быть, это всего лишь красивые сказки о великих предках, и в действительности зверство предков было не менее чудовищным, нежели поведение потомков.

Испанская Герилья 1808–1814 годов совершила невозможное. Она

показала образцы беззаветного патриотизма и героизма испанцев. Она воочию продемонстрировала, как близко связаны эти высокие достоинства с утратой человечности. История шестилетней борьбы против оккупантов в Мадриде и Сарагосе, в Кадисе и Витории, по всем провинциям, побережьям, захолустьям, горам и долинам страны задала Европе и миру загадку, которая становится в Новое время главной загадкой истории. Освободители — они, разумеется, освободители, но еще и поработители. Разум разумен, но еще и безумен. Справедливость священна, но она же и кошмарна. Месть насильникам и тиранам оправданна, но она же и чудовищна.

История вступила в эпоху тотальной турбулентности, как стали изысканно выражаться мыслители. Реальность усложнилась. А может быть и так, что реальность всегда была сложной, но теперь, наконец, развитие человечества привело его к тому, что люди научились думать сложно о сложном.

В годы Герильи Гойя писал сравнительно немного картин, а если писал, то главным образом для себя. Мы их вскоре рассмотрим. Он делал в немалом количестве рисунки и наброски для будущих произведений. Это было насыщенное, плодотворное сосредоточение на важнейшем деле. Происходила внутренняя работа, мастер готовился к той стадии, когда невыносимо трудный и почти невыносимый для человека опыт переживания невыносимо трудного времени выльется в картины, офорты, росписи стен, литографии.

С 1814 года начинаются последние полтора десятка лет жизни художника, когда он подводит итоги всей своей жизни и прежде всего пытается высказаться о том, что он видел и понял за годы Герильи.

ИСПЫТАНИЕ НА ИЗЛОМ

Всякое смутное время с трудом поддается описанию именно по той причине, что оно смутное. Там нет очевидных параметров и критериев, нет прямых линий и даже как будто нет причин и следствий. Карл IV отрекается от трона в пользу наследника Фердинанда, но затем дело поворачивается так, что Фердинанда вынуждают отказаться от королевских регалий французы; в итоге у власти оказывается все-таки Фердинанд, а не Карл. Но до того на троне успевает отметиться ставленник Наполеона и его брат, Жозеф Бонапарт. Ему приходится освободить место после того, как сам Наполеон отправляется в изгнание, а победившая коалиция монархов оставляет младшего Бурбона у власти в Испании. Вероятно, в нем видят наименьшее зло.

Трудно уследить, кто кого и когда вытеснил или предал, как интриговали разные придворные партии Бурбонов и как их переигрывал император Наполеон. Кто когда захватил какой город? Или отчего одни вдруг берут верх, а другие отступают? В общем, испанская Война за независимость включает в себя две войны (одна охватывает 1808–1809 годы, а вторая продолжается до 1812 года, когда Франция уже не может сопротивляться силам объединившейся против нее Европы). В ходе этих двух испанских войн насчитывается три оккупации страны наполеоновскими армиями.

Жозеф Бонапарт, старший брат Наполеона, то входит в Мадрид в качестве законной власти, то бежит подальше, спасаясь от вихрей войны, то возвращается обратно. Это происходит неоднократно, до тех пор пока новоявленный король, получивший в Испании официальное имя Хосе I, не исчезает в мутном, грязном и кровавом потоке беспорядочной войны. Ему повезло, что он, человек умный и продвинутый, прекрасно образованный и здравомыслящий, оказался родным братом могущественного императора. Ему не повезло в том, что он, превосходивший своими личными качествами всех испанских Бурбонов, вместе взятых, был назначен королем в то самое время, когда управлять Испанией не мог никто из пришельцев. Его насмешливо называли «королем-призраком», поскольку он исполнял свою роль формально — показывался на людях и издавал указы. Ему присягали мадридские чиновники и царедворцы. (Гойя также принес ему присягу.) И в то же время его фактически не было на троне, и мало кто в стране признавал его или подчинялся ему.

Чужих не хотели — никаких и ни за что, невзирая ни на какие достоинства. В результате получили своих в наихудшем варианте и вернули старые порядки в самом неприглядном виде. За что боролись, на то и напоролись. Может быть, Жозефу Бонапарту в конечном итоге все-таки повезло в том, что ему удалось унести ноги из пылавшей со всех концов страны, которая сделалась для него смертельно опасным местом. Легенда гласит, что при первом появлении этого чужака на земле Испании одна пожилая женщина «из простых», поглядев на проезжавшего мимо нового венценосца, громко сказала: «Красивый парень, а на виселице будет еще красивее». К счастью для Жозефа, он же Хосе, это народное пророчество не оправдалось. В этом пункте ему действительно повезло.

Как бы то ни было, старая Испания исчезла в этом мутном потоке, в этих причудливых поворотах событий. Франсиско Гойя проводил в небытие эту исчезающую Атлантиду саркастической картиной. Она называется «Время», *El Tiempo*, и попала в конечном итоге в музей французского города Лилля. На самом деле это своего рода большая карикатура, написанная масляными красками на холсте и изображающая двух отталкивающих старух. Эти две полуживые мумии еще пытаются делать вид, будто они живы и участвуют в процессах жизни. Нетрудно догадаться, кто они такие. Крючконосая старая ведьма в кокетливом кружевном платье любовно держит в иссохших ручонках крошечную миниатюру, а в ее спутанных волосах мы мгновенно различаем ту самую бриллиантовую стрелу, которую подарил королеве Марии Луизе ее фаворит Мануэль Годой. Надо полагать, что здесь старая Испания вспоминает про своего молодого любимца, а медальон в руках старухи — это скорее всего портрет «милого Мануэлито».

Над головами двух чучел, двух мумий из прежних времен возвышается фигура аллегорического Сатурна, повелителя Времени. Обычным атрибутом этого персонажа является та самая острая коса, которой орудует также аллегорическая Смерть. Но в картине из Лилля жилистый Сатурн, похожий скорее на полуголого дворника, размахивает не косой, а грязной лохматой метлой. Сейчас он шарахнет этой метлой по головам старух, и ветхие куклы вылетят со сцены вместе с прочим мусором. Туда им и дорога. Так приходится понимать эту, мягко выражаясь, неласковую картину.

Гойя не постеснялся: его прощальным приветом прогнившему режиму была издевательская карикатура. Осуждать его за неблагодарность по отношению к своим августейшим патронам и старой власти не приходится. Он давно понял, что этим личинам и образинам место на свалке. Мы с вами

уже наблюдали тот процесс мутации, который происходит в беспощадном семейном портрете Бурбонов из Прадо. Лица власти уже там потеряли признаки человеческой природы, переживая обратный процесс превращения в биологические объекты. Аллегория Времени из Лилля довела этот процесс до завершения. Пришедшие из прошлого старухи не только оскотинились, но и мумифицировались, и эту дрянь старого мира пора убрать со сцены поганой метлой.

Когда Гойя писал эту свою аллегория для себя самого и своих друзей весной 1808 года, он мог уже догадываться о том, что старая Испания обречена и будет вскоре сметена с авансцены истории. Но он не мог предположить, каким безумным хороводом гротесков, каким кровавым театром жестокости и каким абсурдным хаосом увенчается этот акт запоздалого возмездия.

Историки делают вид, будто они знают и могут детально разложить по полочкам ход войны 1808–1812 годов. Не слишком доверяйте им. В Испании воюют многие армии, действуют разношерстные, иногда случайно слепленные, иногда постоянные партизанские объединения и группы бойцов, нашедших друг друга для одной дерзкой операции. Действуют и случайные люди, которым вдруг нестерпимо захотелось отомстить проклятым оккупантам — или, как бывало, разделаться с соседями, с личными врагами и врагами своей семьи. В конце концов, почему бы не поквитаться с обитателями соседней деревни, которые когда-то отрезали от наших наделов кусок земли или увели стадо наших овец? Те, кого ограбили и выгнали из дому, сами соединяются в шайки, которые грабят и убивают тех, кто попадетс в руки.

Воюют с французами остатки регулярной испанской армии, пытающейся сохранить верность Бурбонам. Правда, их сопротивление продолжалось недолго и не было реальным, ибо наследник Фердинанд лишил армию своей поддержки и спрятался за спины французских солдат. Годой сошел со сцены самым трагикомическим образом. В самом начале хаотических волнений мадридского населения вальяжный любимец королевы не нашел ничего лучшего, чем попытаться бежать из Мадрида, завернувшись в ковер, погруженный в фургон с мебелью. Уличная толпа, однако же, заподозрила неладное, подскочили крепкие мужчины, развернули ковер и извлекли молодца на свет божий. Опять сцена из комедии, — если не знать, что за этой потешной сценой последует мадридская бойня Второго мая...

Удивляйтесь или не удивляйтесь, но Годой снова оказался везунчиком. Он был избит, закован в кандалы и получил полную меру ругательств и

оскорблений со стороны добровольного народного конвоя, который передал его властям. Но эти неприятности — мелочи по сравнению с тем, каковы могли быть последствия. В конце концов бывший фактический хозяин Испании отправился в эмиграцию, вел себя если не хорошо, то тихо, и позднее мирно скончался в своей удобной постели в далекой французской резиденции. Женский пол прекрасной Франции тоже к нему благоволил. Такие плечи, такие ноги, такой мужской шарм, такая необъяснимая и завораживающая уверенность в себе и своей неотразимости... Возвращать его в страну после того, как Наполеоновские войны закончились и восстановилась монархия, никто не собирался. При всем черном цинизме испанской Реставрации вчерашний любимчик трона и предмет ненависти народа был чересчур одиозной фигурой. Сей политический труп был в своем физическом качестве бодр, здоров и жил довольно долго.

Вихри враждебные закрутились так, что и не разберешь, что и где творилось в Испании смутного времени, времени Герильи. С одной стороны, славные годы героического сопротивления и годы восстановления национального достоинства. С другой стороны, какое уж там достоинство, когда такое творится?

В Испании воюет английский экспедиционный корпус герцога Веллингтона. После того как Наполеон самолично выбил прежние английские силы с полуострова и отправился восвояси, чтобы готовить поход на Россию, англичане снова поддерживают огонь войны на полуострове. Формально Веллингтон командует и португальскими отрядами, которые также сражаются против французских оккупантов. Но если своими англичанами герцог еще способен управлять относительно успешно, то португальские офицеры явно считают себя выше подчинения чужому командиру, да еще и нектолику. Порядка нет как нет. Единоначалие отсутствует. Да и солидарности не наблюдалось между разными силами, враждебными Наполеону. Англичане, как думают историки, специально не хотели помогать испанским партизанским отрядам и старались сделать так, чтобы французские оккупанты и народное сопротивление как можно более обескровили друг друга. Возможно, что такого рода тайные инструкции приходили из Лондона. Политика вообще такая штука, что всегда приходится подозревать в делах политиков намерения по ту сторону морали и этики.

Французы после отъезда Наполеона из Мадрида выбиваются из сил, пытаются ударить то в одном направлении, то в другом, догнать и наказать партизан то тут, то там, усмирить еще одну непокорную деревню. Это не регулярная война, это Герилья. Героическая, варварская, свирепая.

Участники этой многолетней свирепой кампании примерно в равной степени сходят с ума от безвыходности ситуации, от гибели друзей и сослуживцев, от атмосферы опасности, от угроз, которые приходят с разных сторон и образуются как будто неожиданно-негаданно.

Отважный, несгибаемый и благородный маршал Ланн, наблюдавший осаду Сарагосы, с великой печалью говорил своим сослуживцам и даже не боялся писать самому Наполеону о том, что война в Испании — это страшная ловушка и невозможно без ужаса видеть то, что творится в этой обезумевшей стране. Пусть эти испанцы неправы и можно назвать их варварами и дикарями, но победить в такой войне, как Герилья, никому не дано. А если даже победим, то радости от такой победы не будет никакой. Печальна судьба французского героя, если он ощутил несчастье победы.

В сущности, обстановка Герильи — это обстановка гражданской войны, то есть войны особенно жестокой и беспощадной. Притом в данном случае уничтожают друг друга не враждебные друг другу силы одной нации, а две основные враждебные друг другу силы: пестрые иррегулярные испанские отряды и вначале хорошо организованные и качественно управляемые французские силы. Однако в процессе развития событий управляемость французских корпусов резко падает и тактика их волеиневолей уподобляется тактике Герильи. Затаиться в засаде. Навредить в неожиданном месте, расправиться с пленными, сдержать и раздавить неожиданный взрыв возмущения вчера еще мирных людей. Отравить колодцы и испортить ноги лошадям врага, поджечь склад боеприпасов. Не жалеть женщин, детей и стариков. Все стороны конфликта действовали в таком роде. Офицеры и генералы французских сил, рискнувшие взять с собой своих детей или близких людей, нередко переживали трагедии. К счастью, мальчик по имени Виктор Гюго, сын одного из французских командиров, остался жив в этой мясорубке и сделался позднее большим писателем. Он навсегда сохранил память о преисподней испанской войны, увиденной в детстве.

Естественно, национальная традиция почитания собственных героев сохранила главным образом имена сакральных жертв с одной стороны. Такова Мануэла Маласанья, именем которой назван один из районов Мадрида. Мануэла была молоденькая портниха, которую схватили на улице французские патрули, обнаружили при ней ножницы — и расстреляли за ношение оружия. Притом вполне возможно, что эти ножницы девица в самом деле использовала не только для того, чтобы кроить ткань. Всякое металлическое острие годится для того, чтобы нанести вред врагу. Патриоты Испании особенно вдохновлялись тем фактом, что юная Мануэла

была дочерью французского портного, который давно поселился в Мадриде и держал там свою мастерскую. Борцы настаивали на том, что французам сопротивляются не только испанцы как таковые. Все народы и племена, классы и кланы, которые обитают в пестрой и многоликой Испании, в ее многолюдных городах и бесчисленных поселениях, единодушно сопротивляются врагу.

После второй оккупации Испании затяжная партизанская война обретает тот самый парадоксальный характер, который и оказался главной загадкой новой исторической действительности. Героические подвиги совершались то и дело, и неопишуемые зверства зафиксированы в бесстрастных исторических документах. Там описано, как пойманные партизаны-герильеры были насажены целиком или кусками на острые сучья придорожных деревьев. Как французов освежевывали, заживо обдирая со всего тела кожу. Как в массовом порядке насиловали и убивали женщин, и это делали представители всех сторон, ибо армейские части французов теряли человеческий облик точно так же, как и уставшие, голодные и осатаневшие борцы за независимость. Развелись по всей стране и аполитичные бандиты, которым было безразлично, кого убивать и где бесчинствовать. Рассказы о том, как женщины-крестьянки кастрировали попавших им в руки заплутавших французов, а также реальных или предполагаемых бандитов, также относятся, к сожалению, к разряду достойных доверия известий с театра войны.

Артур Уэлсли, командир английского корпуса и победитель французов в полудюжине битв в разных точках полуострова, из которых особое значение придается битве при Витории, получил за свои успехи титул герцога и лорда Веллингтонского. Его официально назначили победителем французов, ибо в войне должен быть законный победитель, обладатель титулов и звонкого имени. Никому из властей предрежащих не приходило в голову считать победителем испанский народ в целом. Сверху было дано распоряжение запечатлеть победителя в портрете, написанном выдающимся живописцем Испании в качестве официального признания заслуг герцога. Гойя выполнил это указание восстановленной «законной» власти. Портрет оказался холодноват и довольно поверхностен. Художник не вдохновился своим героем. Гораздо больше искреннего восторга в известном портрете кисти Томаса Лоуренса, в котором стройный и моложавый Веллингтон, в великолепном красном мундире взволнованно взирает вдаль, словно увидев там великую цель.

По-видимому, испанец не считал английского полководца истинным освободителем Испании и писал породистую физиономию британца с

некоторым недоверием или, по крайней мере, холодком. На то были основания. Не умаляя полководческого таланта новоназначенного герцога, приходится признать, что главную работу по уничтожению, вытеснению и деморализации французских сил все-таки выполнили не регулярные части, а люди Герильи, силы сопротивления. Гойя знал эту войну изнутри, он владел информацией. Подобно другим непосредственным наблюдателям так называемой Войны за независимость, он понимал, что неорганизованное возмущение и всеобщая ненависть к оккупантам были бы малоэффективными, если бы у сражающегося народа не было командиров, организаторов и лидеров. Гойя был знаком с некоторыми из них. Это были упорные, закаленные в борьбе лидеры подпольного и партизанского движения. Они создали в отдаленных горных районах свои летучие дивизии и полки и даже пытались поддерживать дисциплину и одевать бойцов в военную форму. Таков был знаменитый герой и душегуб Герильи, выдвинувшийся из низов благодаря своим военным талантам отчаянный «народный генерал» по кличке Эль Эмпесинадо (Неистовый), которая заменила ему и имя, и титул. Прозвище красноречивое — попасть к такому в руки и врагу не пожелаешь. Пощады от таких вождей не дождешься. Гойя написал его портрет. Как и многие другие народные вожди этой войны, Эль Эмпесинадо погиб в результате интриг, предательств и того ожесточения, когда забывают не только о рыцарских правилах войны, но и о человеческом облике как таковом.

Все пять лет большой испанской войны Гойя провел в основном в Мадриде, в контролируемой французами и про-французской коллаборационистской администрацией столице страны, которая никак не желала подчиниться этой столице и этой администрации. Он оставался в оккупированном городе отчасти по собственной воле, отчасти вынужденно. Гойя был горячим почитателем свободомыслия, врагом Инквизиции и другом тех самых либеральных деятелей, которые теперь, при нестабильной власти Жозефа Бонапарта, занимали видные посты во власти. Французы принесли на своих штыках Конституцию, и при всех своих слабостях новый порядок был отчетливо антифеодальным и антиклерикальным. Французы были освободителями, они принесли прогрессивное и разумное устройство жизни. Так рассудили друзья Гойи, которые пошли во власть. Леандро Фернандес де Моратин был награжден так называемым орденом Испании и назначен генеральным директором всех библиотек королевства. Хуан Антонио Льоренте, этот «испанский Вольтер», готовил для короля Жозефа декрет об упразднении Инквизиции и получил соответствующие ответственные посты в администрации плюс

награды и отличия. Позднее, при перемене власти, им пришлось за эти смелости поплатиться и отправиться в изгнание. Через полтора десятка лет Гойя встретит своих друзей во Франции, где он также проведет последние годы жизни.

Новая просвещенная власть самым недвусмысленным образом улыбаются художнику и не прочь иметь с ним дело, ибо его позиции и убеждения известны всем, а написанные им картины и сделанные прежде офорты свидетельствуют о том, что он — свой, просвещенный человек и европеец, а не фанатичный клерикальный дикарь. Однако он не появлялся при дворе. Когда встал вопрос о назначении первого придворного живописца, нашему мастеру достаточно было просто заявить о своей готовности и он получил бы этот пост. Гойя красноречиво отстранился, и первым живописцем был назначен Маэлья. Может быть и так, что мастеру негласно предлагали должность, но он снова сослался на глухоту, болезни и возраст.

В 1810 году правительство «короля-призрака» поручило Гойе вместе с Маэльей отобрать пятьдесят картин лучших испанских художников для так называемого музея Наполеона. Но художник повел дело так, что в Париж отправлялись либо третьестепенные произведения, либо копии с лучших картин, и этот факт даже вызвал неудовольствие самого императора. Наполеон, как мы помним, снял в Италии сливки с шедевров, хранившихся в коллекциях и церквях. Из Испании ничего хорошего в плане живописи французы не получили, и потому из Парижа был прислан специальный французский эmissар, чтобы отобрать другие полотна и получить именно шедевры, а не третий сорт. Гойю, таким образом, от важного дела отстранили, но никаких санкций к нему не применили. Возможно, все дело в том, что он объяснил новому королю, что для его блага будет лучше сохранить лучшие картины в Испании. Жозеф Бонапарт не мог противодействовать напору своего младшего брата-императора, но негласно стоял в этом случае на стороне Гойи.

Поведение Гойи при оккупантах было двусмысленным. Он был сторонником нового мира с давних пор, но реальное сотрудничество не имело места. Более того, добровольное присутствие в Мадриде оказалось в известном смысле вынужденным. Все активы художника находились именно здесь, его недвижимостъ и банковские счета были в руках «наполеонидов». Когда он в 1812 году долго отсутствовал в столице и даже собрался было перебраться на освобожденные территории, то получил однозначное предупреждение от мадридской полиции, что в случае невозвращения все имущество его семьи будет конфисковано государством.

Как мы помним, это имущество и это состояние обеспечивали жизнь нескольких людей: это был любимый сын, непутевый Хавьер Гойя с женой и детьми, и это была новая подруга жизни Леокадия Вейс, которая еще неоднократно встретится нам впоследствии. Если и были такие планы — уехать подальше от короля-француза, от коллаборационистов и своих друзей на службе оккупантов, — то эти планы пришлось отменить.

Убеждения убеждениями, а реальность требовала своего. После восстановления власти Бурбонов и начала кампании мести и расправ наш художник среди прочих был вынужден пройти через «очистительный процесс». Судьи были, к счастью, не из Инквизиции. Процесс имел видимость обстоятельного исследования доказательств одной и другой стороны. Получалось так, что Гойя не был коллаборационистом. Постов и должностей не занимал, награды от французов получал, но не носил — о том в один голос говорили свидетели. Те же свидетели сообщали, что сеньор Гойя ругал наполеоновских солдат, не одобрял оккупацию и вообще был примерным патриотом. Скорее всего, свидетели были подобраны правильно и сыграли свою роль безупречно. Восстановленная монархия старого образца не желала уничтожения Гойи. И потому имитация правосудия в данном «очистительном процессе» действовала в пользу художника.

Судьи прекрасно понимали, что сеньор Гойя не проявлял настоящей солидарности с французами. Написанная им по заказу коллаборационистов «Аллегория Мадрида» была скучноватым официальным произведением, типичным порождением госзаказа.

О чем думал в эти годы Гойя? Мы увидим далее разные грани его тогдашних идей, а точнее, умонастроений. Глубоко личное отношение сквозит в портрете французского генерала Николя Гюйе. Он находится в частном собрании Филда в Нью-Йорке. Это трагический портрет, триумф тьмы и крови. Черный мундир на темном фоне отмечен горением и затуханием красных лент, орденов и знаков отличия — как будто кровь проступает наружу из-под черной корки. Лицо умного и гордого человека замкнуто, отмечено болезненной желтизной и, как замечают внимательные наблюдатели, выглядит лицом выжженного изнутри человека. Дело не только в том, что этот генерал, к тому же еще и личный адъютант Жозефа Бонапарта, осознал безнадежность испанской авантюры Наполеона. Художник угадал то свойство наполеоновских бойцов, которое позднее Стендаль опишет как опустошенность и фатализм. Они будут сражаться до конца, но уже ощущают приближение трагического финала.

РЕПОРТАЖ ИЗ ПРЕИСПОДНЕЙ

Именно смутное время и обстановку тотального ожесточения всех сражающихся сил запечатлел Гойя, когда в 1814 году Испания была окончательно очищена от оккупантов и в ней воцарился все-таки младший Фердинанд, существо малоинтересное, личность незначительная, озлобленная на французов, вольнодумцев, либералов, атеистов, на всякую свободолюбивую субстанцию. Его отец побаивался и сторонился умников и образованцев. Новый король Фердинанд откровенно ненавидел тех, кто читал книги и пытался рассуждать своим умом вместо того, чтобы повторять исконные святыи истины религии и монархии.

Теперь он будет видеть везде врагов государства и законной власти, будет свирепствовать, пытаться восстановить Святую Инквизицию, наказывать и гордых грандов, которые отвернулись от Бурбонов, и народных смутьянов, и образованных умников из городских кафе. Он словно пытался оправдаться перед самим собой за то, что замышлял в свое время свергнуть отца и для надежности даже физически устранить своих родителей, и просил Наполеона поддержать его в этом предприятии. Наверное, именно тогда Наполеон особенно остро ощутил, что это уже чересчур и иметь дело с этими Бурбонами вообще не следует — ни с их старшими представителями, ни с младшей порослью этого ядовитого древа. Политика — дело грязное и кровавое, и самому приходится влезать туда по локоть, но не настолько же мерзок должен быть человек даже в своем падении... Кукловоды нередко брезгают подать руку исполнителям своих замыслов.

Этот самый Фердинанд VII теперь распоряжается, как диктатор, не считаясь ни с правами и привилегиями городов (которые в Испании всегда были сильны и самостоятельны), ни с традиционными правами дворян. О простом народе и говорить не приходится. Церковь получает поддержку любого рода.

Франсиско Гойя решительно отдаляется от двора, от соперничающих друг с другом политических сил, от институций государства, от дружеских кружков и сообществ. В первые годы Реставрации он подводит итоги смутного времени. Он спешит запечатлеть свой репортаж из преисподней. Прежде всего он пишет большие холсты из истории испанской Герильи, то есть «Восстание 2 мая» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года».

«Восстание» запечатлело момент нападения возмущенных толп

мадридских обывателей на французских солдат и мамелюков, вошедших в столицу Испании и расположившихся охранять правительственные здания на Пуэрта дель Соль. Простонародная молодежь, натренированная на тогдашних корридах с участием любителей, прыгает на крупы коней, стаскивает вниз мусульманских всадников и не собирается щадить никого из чужеземцев. Эта война разъяренных плебеев против оккупантов вовсе не выглядит благородно и не похожа на подвиг. Это скорее изображение гротескной гримасы истории. Историки искусства долгое время не могли смириться с такой трактовкой народной войны. Прежде всего неясно, на какой стороне стоит художник. Вообще говоря, он не сочувствует и не восхищается — он добросовестно регистрирует гримасу времени. Жесты всадников и пластика уличного боя далеки от вольной динамики. Это судорожные, хаотичные, «некрасивые» движения. Притом давно уже понятно, что Гойя здесь опирался не на какие-нибудь личные впечатления или документальные свидетельства, а скорее на образцы батальной живописи прошлого.

Рассуждения о самых известных батальных картинах Гойи, впрочем, всегда останутся проблематичными по той простой причине, что они некоторым образом переписаны, точнее, не вполне правильно отреставрированы. Картины из истории первой Герильи, как особые и важнейшие национальные ценности, сами оказались жертвами другой, новейшей Герильи — испанской гражданской войны тридцатых годов XX века. Республиканские власти пытались вывезти эти картины из Мадрида и спрятать их в тайниках, где шедеврам не угрожали бы бомбежки и обстрелы фалангистов генерала Франко и их немецких союзников. В сумятице осады Мадрида грузовик с картинами был подбит, часть картин пострадала и потом их пришлось штопать, подставлять куски и писать недостающие фрагменты. У нас нет гарантии того, что сегодняшние полотна Гойи, посвященные началу первой Герильи, принадлежат его собственной кисти на все сто процентов.

Осенью 1808 года Гойя приехал в свой родной город Сарагосу — точнее, добрался до тех руин, которые остались от процветающего торгового центра и столицы исторической области Арагон. Его пригласил туда не кто иной, как руководитель обороны города, генерал Хосе Палафокс. Художник провел несколько недель в Сарагосе, изучал и зарисовывал места схваток и боев. Почти все лето этот город, в котором не было ни военных укреплений, ни сильного гарнизона, упорно сопротивлялся французам. Ветераны Итальянской армии под командованием генерала Вердье, опытные вояки египетского похода плюс

вспомогательный польский легион «Висла» вынуждены были штурмовать каждую улицу и каждый дом. Чаще всего на следующий день оказывалось, что ту же улицу и тот же дом надо было штурмовать снова. Испанская чернь не желала знать о правилах войны, о законах военного искусства, да и рыцарская этика была неведома этим народным мстителям. Уличные торговцы и монахи, студенты и отцы семейств, ремесленники и крестьяне оказались твердым орешком, и именно эти пестрые необученные массы, вооруженные чем попало, вынудили пылкого, но весьма неуравновешенного Палафокса не терять присутствия духа и драться, драться в самых, казалось бы, безнадежных ситуациях.

Рисунки сделаны. Эскизы выполнены. Замыслы созрели. Позднее, в 1810 году мастер начинает делать наброски для новой серии офортов. Точнее сказать, эта серия, именуемая сегодня «Бедствия войны» (*Desastres de la guerra*), выполнена в виртуозной смешанной технике, там использованы разные методы печатной графики. Гойя хотел, чтобы в его листах можно было различить тонкие четкие линии, словно проведенные пером. А такие эффекты требуют более всего техники офорта. Но он добивался также и прозрачных полутеней, и густых черных заливок, создающих ощущение непроглядной ночи. Для таких эффектов скорее подходит акватинта, в которой оттиск гравюры напоминает рисунок акварелью.

Сложный диапазон виртуозных и мастерски использованных приемов мобилизован для того, чтобы в восьмидесяти двух листах передать и некоторые реальные, или исторически документированные эпизоды Герильи, и сцены насилий и ужасов, и аллегорические композиции. Примерно до середины этой последовательности кадров мы наблюдаем все более кошмарные и трагические ситуации борьбы, казни, сопротивления, мести. Партизан расстреливают, вешают, казнят удушением на гарроте (помните это испанское приспособление инквизиторского происхождения?). Люди сопротивления нападают на французов с топорами и ножами, с дубинами, и воюют голыми руками. От кадра к кадру враг странным образом меняется. Сначала мы еще различаем форму Великой армии. Понемногу эти мундиры превращаются в неопределенное военное обмундирование вообще, солдаты Наполеона увенчивают головы лохматыми шапками, точно дело происходит зимой под Смоленском, а не на равнинах Испании. Французы обрастают бородами, превращаясь в неуклюжие фигуры, скорее похожие на русских казаков из карикатур того времени, нежели на представителей галльского племени.

Может быть, это не случайно? Имеются в виду странные

трансформации персонажей. После конвульсивного затухания военных действий в 1812 году Гойя ездил по стране и посещал места, где, как было известно всем испанцам, происходили самые яркие, трагические, страшные и героические события. В значительной степени «Бедствия войны» — это иллюстрации к свидетельствам очевидцев. Впрочем, собственное воображение присутствует в этих листах на каждом шагу.

Гордость мужеством своего народа откровенно говорит о себе только в одном листе. Это лист номер 7, под названием «Какое мужество!», «*Que valor!*». Речь там идет о знаменитой Агостине Арагонской, двадцатидвухлетней отважной девушке, которая носила еду и воду на артиллерийскую батарею, защищающую город от наступающих врагов. Когда все артиллеристы у ворот Портильо погибли, отважная Агостина сама стала стрелять из пушки по французам — это случилось 2 июля 1808 года. Она осталась в живых. После победы власти города назначили ей пожизненную пенсию и наградили военной медалью (первый раз в истории военного дела медаль за отвагу в бою получила особа женского пола). Ей присвоили новую фамилию: официальные документы упоминают ее как Агостину Сарагоса или Агостину де Арагон.

Гойя гордился и ужасался тому, что происходило в его родном городе совсем недавно. Сцена с хрупкой изящной девичьей фигуркой возле огромной пушки (размеры ее явно преувеличены) была уникальной в своем роде. Один за другим открываются перед нами беспощадные листы, в которых легкой и уверенной рукой, словно в трансе, намечены убийства и смерти, казни и трупы, изуродованные тела. Чьи они? Разрубленные топорами останки людей становятся до неразличимости схожи друг с другом, и отделенные от плеч усащенные головы, насаженные на ветки дерева руки и ноги национально неразличимы. Смерть равняет всех, как учат проповедники. Ярость, военное преступление, слепая месть одинаково уравнивают и исполнителей этих деяний, и их жертв.

В одном из листов обезумевший человек, натолкнувшийся на кучу трупов, не может сдержать рвоты. Сцены изнасилований, пыток и убийств таковы, что сама серия Гойи может вызвать подобную реакцию у чувствительных натур. Внимательно и долго рассматривать «Бедствия войны» дано далеко не всем.

Думал ли Гойя, когда рисовал и нарезал на медных пластинах свои офорты, что в этом тотальном урагане уничтожения произошло то самое событие, которое затрагивало лично его? Осатаневшие солдаты ворвались в родовую усыпальницу герцогов Альба, выбросили из гроба скелет его подруги, прекрасной и удивительной Каэтаны, кости затем валялись

некоторое время на улице и вернулись в гробницу переломанными.

Кто на его месте не думал бы об этом? Каково ему было?

В середине альбома сцены ужаса и кошмара сменяются на сцены умирания с голоду. Полтора десятка листов посвящены эпизодам жизни в осажденном Мадриде. Пожалуй, эти сцены более всех претендуют на то, чтобы быть документальными кадрами. Гойя остался жив в осажденном городе и сразу после освобождения в 1812 году обошел его улицы, своими глазами увидев груды трупов. В обезлюдевшем городе умерло от голода двадцать тысяч человек, то есть большая часть его неспособных вырваться наружу жителей. Свидетель голода в Мадриде, по имени Месонеро Романос, писал в своих позднее опубликованных воспоминаниях: «Два раза в день приезжала повозка приходской церкви, чтобы подбирать трупы. Непрерывные вопли, стенания умирающих в последней агонии, плач детей над телами родителей и братьев, простертых на мостовой, приводили в ужас редких прохожих, которые сами еле держались на ногах от голода. Ядовитые испарения отравляли воздух. Казалось, саваном смерти одет был город».

Последние двадцать листов альбома — это иносказательные комментарии по поводу послевоенной действительности и «нового старого» режима. Снова Бурбоны, снова Инквизиция, снова ищут вольнодумцев и «пятую колонну» — а когда ищут, то обязательно находят. Исследователи метко прозвали эти листы «бедствиями мира». Там не стреляют, не казнят, не умирают от голода. Мы видим там «Смерть истины» в виде лежащей на земле молодой женщины в ореоле света. Видим процессию людей, которые куда-то отправляются, но идут неуверенно и явно не знают, в какую сторону им идти. На одном листе священник с головой попугая произносит проповедь перед собранием чванливых скотолов — ословидных и козлообразных существ. Еще один лист изображает священника, который исполняет своего рода цирковой номер — идет по веревке, натянутой над головами людей. Подпись гласит: «Хоть бы веревка лопнула», «Que se rompa la cuerda». Таких прямых выпадов против старого режима, против охранительной философии мракобесия не было даже в самых острых листах серии «Капричос». Отвращение и издевка художника обрушиваются на власть и церковь, которые, как бывает в подобных случаях, ничего не забыли и ничему не научились. Ярость без границ вырывается наружу, как лава проснувшегося вулкана.

В офортах серии очевидны три главные смысловые струны. Первая — непримиримая ненависть к оккупантам. Вторая — ужас и сокрушение

душевное при виде того озверения человек, которое охватывает в этой войне всех и вся, и жертвы сами мечтают стать палачами и при случае охотно становятся ими. Третья струна — это отвращение и гнев по отношению к церкви, к рясоносному сословию и его невыносимому обскурантизму.

Последние, антиклерикальные листы серии заставляют историков вспоминать ту знаменитую книгу, которую Гойя наверняка хорошо знал и внимательно читал. Это обвинительная, гневная книга под названием «Критико-бурлескный словарь», написанная известным деятелем либерального лагеря по имени Бартоломе Хосе Гальярдо и изданная в 1811 году. Вряд ли ее можно назвать атеистической или антирелигиозной в прямом смысле слова. Вопрос о Боге и Священном Писании там вообще не рассматривается, и автор подчеркивает, что религия как таковая не может быть предметом критики. Людям свойственно искать Бога и стремиться к нему. Вопрос в том, кто такие служители церкви. К ним Гальярдо безжалостен. Он называет их «черной стаей воронов, которые готовы выклевать глаза каждому, кто видит слишком хорошо». Автор бичует священников и монахов католической церкви с ухватками Вольтера, автора знаменитого лозунга «Раздавите гадину». Фанатизм церкви, как пишет Гальярдо, есть болезнь, «подобная бешенству, выжигающему внутренности, в особенности тем, кто носит сутану. Ее симптомы — тошнота, судороги, бред, неистовство; на последней стадии она переходит в мизантропию». Больной испытывает желание «разжечь костры, чтобы сжечь на них половину человечества».

В «Бедствиях войны» Гойя и не думал о том, как найти в испанской жизни какую-нибудь отдушину, какой-нибудь противовес кошмарам действительности. Вероятно, у него было намерение одновременно поработать над такой темой, которая не была бы столь обжигающе горькой и такой взрывчатой и в то же время имела бы в себе «испанское начало» — привкус крови, ярости и безмерной отваги.

В сценах мадридского восстания на Пуэрта дель Соль и расстрела мятежников французами на следующий день, в беспощадных графических сценах военных бедствий война и история впервые предстали в искусстве с новой стороны. Это не война героев против героев или героев против злодеев. Это не величественное историческое событие, в котором главную роль играют исторические деятели. Собственно говоря, исторических деятелей в картинах и офортах Гойи нет как нет. Героическая молодая женщина на артиллерийской позиции у Сарагосы — это фигура почти символическая, воплощение народного сопротивления. И это уникальный

сюжет во всей серии. В этом репортаже из преисподней действуют сплошь анонимные солдаты, партизаны, жертвы солдат и партизан.

В хронике войны, возникшей в мастерской художника, нет ни Мюрата, ни Бонапарта, ни многочисленных генералов разных армий, ни политических деятелей, бравших на себя власть в регионах Испании. Там действовали кортесы, хунты, временные правительства, разные другие образования. Кадис и Севилья, Мадрид и другие города образуют свои центры власти. Гойю все эти события и имена исторической авансцены не интересуют. Он первым из художников обратил внимание на подспудную историю, на так называемую интраисторию. Этот термин придумал испанский мыслитель Мигель де Унамуно в конце XIX века. Испания была той страной, в которой ход истории на ее резком вираже определялся не великими людьми, не злодеями и безумцами, не праведниками и спасителями. Простонародная протоплазма вырвалась наружу. Та самая протоплазма, которая давала знать о себе в прежних, мирных картинах Гойи, забурлила и ринулась в бой. Ничего картинного и красивого в этой войне на истребление не было и быть не могло. Описание документально зафиксированных подвигов и зверств с разных сторон внушает недоумение и страх. Эта анонимная всеобщая свирепость только и могла быть эффективной. На самом деле только героическая и преступная Герилья смогла в конечном итоге выбросить оккупантов из страны. И в результате этой великой и ужасной войны случилось то, что к власти пришли торжествующие мракобесы и обскуранты. Конституция и принципы свободы и равенства, провозглашенные наполеоновским правительством, сменились на Реставрацию, Инквизицию и прочие подарки эпохи «фернандизма».

Через шестьдесят с лишним лет автор серии романов «Национальные эпизоды» Бенито Перес Гальдос даст ту самую картину испанского сопротивления, которую увидел и осмыслил Гойя: «Туда вошло всё, что было в наличии. В этом тесте смешались и сливки нации, и ее отбросы. Всё тайное стало явным, ибо брожение всё вытолкнуло на поверхность, и кратер народного мщенья извергал наряду с чистым огнем и зловонную лаву... В герильеро воплощена наша национальная сущность. Он — наша плоть и наша душа. Он — дух, гений, история Испании. В нем соединилось величие и ничтожество, хаотически смешались противоречивые качества: гордость, готовая на героические деяния, и жестокость, тяготеющая к разбою»^[9].

Никакому художнику и никакому человеку не под силу было бы год за годом создавать этот репортаж из преисподней, эту хронику

умопомрачения, не пытаясь найти какой-нибудь противовес этому безумию. Гойя создавал в годы Герильи свои беспощадные произведения, но он думал и о том, какой может быть альтернатива этому тотальному несчастью.

Среди прочего, он попытался в эти годы углубиться в очень интересовавшую его традицию испанской культуры. Он давно хотел сосредоточиться на иллюстрациях к тавро-махическим исследованиям своего старинного друга и наставника, которого звали Николас Фернандес де Моратин. Мы с вами видели, что одним из близких друзей Гойи в годы его творческой зрелости сделался молодой драматург и поэт Леандро Фернандес де Моратин. Дон Николас, о котором вспомнил Гойя в свои поздние годы, был отцом дона Леандро и также известным драматургом и поэтом предыдущего поколения, середины XVIII века. Его классицистические сочинения мало кого интересовали в прежние годы, а его широкая известность в узких кругах ценителей испанской словесности и народной культуры восходила к двум замечательным литературным произведениям.

Первое из них — сатирическая и дидактическая, забавно-ироничная и цензурно невозможная поэма «Искусство быть путаной» (*Arte de putear*). По причине своей тематики, сюжетики, стилистики и философии это произведение не было опубликовано в Испании до конца XIX столетия. Но его знали все, любившие испанскую словесность, подобно тому как русские читатели знали неопубликованные стихи Пушкина. Притом в тексте Моратина нет ничего эротически манящего или неприличного. Поэма о путанах, как это не может показаться странным, написана с дидактической целью и призвана обратиться к молодежи с нравоучением и образцами хорошего поведения. Избегать дурных страстей — это, в сущности, элемент античной гигиены души и в то же время обязательная принадлежность христианской морали. Символом дурных страстей в поэме избрано сословие профессиональных соблазнительниц всех рангов и разрядов. Сама идея — назвать поучительное и наставительное сочинение «книгой путан» — была довольно гротескной, в духе «Капричос».

Гойя не проявил ни малейшего желания проиллюстрировать известнейшее сочинение, посвященное разврату; скорее всего, стремление автора говорить о добрых нравах, приводить в пример благопристойное поведение и осуждать порок представлялось теперь, в эпоху разверзшихся бездн ада, наивным и милым реликтом прошлого века.

Вторым произведением старшего Моратина, которое оказалось источником вдохновения для обитателя «Усадьбы глухого», были

исторические, биографические и методологические исследования об искусстве корриды в Испании, книги и рукописи, посвященные бою быков. Его главный труд о происхождении корриды был издан в 1777 году и назывался «*Carta histórica sobre el origen y progreso de las corridas de toros en España*», то есть «Исторический очерк о происхождении и развитии боя быков в Испании». Они были известны всем посвященным в это искусство. В свое время их заметил и молодой Гойя, сам любитель этого народного увлечения, национального спорта — и даже более чем спорта.

Книга старшего Моратина была задумана как история боя быков. Прежнее хаотическое зрелище, состоявшее из импровизаций на тему борьбы со зверем, начинает упорядочиваться и образует своего рода формальный ритуал, каждый шаг которого утвержден авторитетом мастеров и предписаниями специалистов. Пожалуй, этап первичной кристаллизации начинается в 1775 году, когда была построена первая в Испании арена для боя быков. Это было сооружение, имитирующее античные арены для гладиаторских боев и для боев людей против зверей. Оно было возведено в небольшом городке Ронда, а затем подобные конструкции, нередко облегченные и недолговечные, появились в других городах страны. Завершением этого этапа было появление свода правил корриды в 1800 году. Незадолго до того, как погибнуть от рогов быка, великий и неподражаемый Пеппе Ильо сформулировал эти самые правила, описав в общих чертах саму последовательность кровавой иберийской игры. Главный акцент был сделан на индивидуальном мастерстве тореадора и его последовательных выходах против врага. Трюки и фокусы циркового свойства, шутовские клоунады и импровизации были осуждены знатоками и систематически вытеснялись с арен корриды. Выходы против быка всадника, вооруженного копьем, то есть пикадора, были отодвинуты в концепции Пеппе Ильо на второй план, как обязательное, но второстепенное дополнение к главному зрелищу — напряженному и изощренно-примитивному противостоянию хрупкого и отважного бойца чудовищу с рогами. Они друг против друга, они встречаются один на один.

Гойя рисовал свои сцены тавромахии не как иллюстрации к сценарию новой корриды, а как визуальный комментарий к долгой истории опасного занятия отважных мужчин.

Нам уже не отделать исторически достоверные сюжеты старшего Моратина от его собственных домыслов или придумок, распространенных среди фанатов корриды тех времен. Да и Гойя вовсе не старался запечатлеть достоверные факты в противовес фантазиям. Только что он завершил «Бедствия войны», в которых самые, казалось бы, невероятные сцены

жестокости и варварства были наверняка связаны с реальными фактами — даже в том случае, когда эти факты превращались в народных воспоминаниях в нечто небывалое.

В серии, которую мы теперь называем «Тавромахией», мастер пользовался той же самой методикой достоверного воспроизведения непроверяемых событий и имен. Впрочем, некоторые особенности этой серии говорят о том, что художник хотел быть объективным и не придумывать небылиц на утеху толпе. Например, значительная часть из опубликованных тридцати трех листов (остальные одиннадцать листов оставались неопубликованными) посвящена истории корриды в мусульманской Испании. Там мы обнаружим стройных и картинно живописных арабов в больших чалмах, великолепных шелковых шароварах, сражающихся с быками в пешем строю либо в седле. Не забыт и мифический «мавр Гасул», который якобы был первым изобретателем пикадорского искусства — борьбы со зверем верхом на коне и с копьем в руках. Не забыта и легенда об изобретении работы с капой, то есть плащом, который отвлекает внимание быка. В офорте Гойи мы видим араба, больше похожего своим облачением на циркового фокусника, чем на матадора, и этот сын Востока снимает с себя накидку-бурнус, заставляя быка бросаться на эту обманку.

Впрочем, Гойя никакой не историк и не документально достоверный изобразитель событий и нравов старины. Императоры Габсбурги, эти вожди испанских войск времен Ренессанса и барокко, обряжены в мундиры наполеоновского покроя. Понимал ли Гойя, что фантастические анахронизмы то и дело мелькают в его увлекательных сценах? Насчет достоверности костюмов и атрибутов он ничуть не беспокоился и не задумывался. Художник озабочен совершенно другими вещами. Он исправно и старательно воссоздает мизансцены, в которых действуют прославленные храбрецы XVIII века, выделявшиеся на арене то образцы боевого искусства, то цирковые номера. Эти виртуозы — Мартинчо, Себальос-Индеец и прочие знаменитости прошлых времен — сменяются анонимными командами пикадоров, бандерильеро и даже, как ни странно, собаководов — поскольку травить быка собаками, мощными и атлетичными испанскими мастифами, считалось одно время достойным внимания актом в длительном сложном спектакле корриды.

Но прежде всего мы замечаем, что роли зверя и человека странным образом меняются на арене. То и дело силуэт быка или его великолепный боевой разворот вырисовывается перед нами, как изумительный декоративный раппорт, как фигура на гербе, тогда как человеческая порода

на арене выглядит скорее как сборище развязных приматов, которые явились сюда потому, что величие и мощь прекрасного животного являются откровенным упреком для этих кривляющихся, суетливых и жалких, но настырных и изобретательных существ. Они изобретательны в насилии и кровопролитии, они любят играть со смертью то так, то эдак. Бык прямодушен, он идет в бой без затей — а им только бы изгаляться.

Гойя часто ощущает себя скорее быком, нежели человеком. Он любит быком, этим прекрасным чудовищем всегда и откровенно. Человеческими достижениями на арене художник интересуется, но не любит. Он внимательно и со знанием дела запечатлевает повадки и приемы пикадора и матадора, выходки их помощников, пытающихся отвлечь внимание зверя. Мы видим акробатические прыжки ловкого парня через разъяренного быка, а также фокус со стулом (попробуйте ударить нападающего быка шпагой, сидя на стуле, и успеть еще уклониться от его рогов в наипоследнейший момент).

Искусство тореадора в этих сценах — это раритет, это удивительная картина изобретательности, ненасытной жадности в изобретении новых и новых способов дразнить быка, обескровить быка, измотать, обыграть. Люди берут верх. Они — изощренные мастера играть со смертью и придумывать трюки на потеху зрителям. Бык — иное дело. Он могуч, прекрасен, бесхитростен, и он обречен. Изобретательные двуногие достанут его тем или иным манером.

Так можно понять художника Гойю, оставившего нам свою «Тавромахию» как исповедь, признание, размышление. Как большую испанскую трагедию в полном смысле слова. Перед нами рассказ о вечной борьбе простодушия с хитроумием и о том, что простой и честный боец обречен.

ЭТИХ НЕ СЛОМИТЬ

В тяжелые годы Войны за независимость (которую мы здесь предпочитаем называть опасным словом «Герилья») Гойя писал и рисовал не то, что ему заказывали или от него ожидали. Он делал картины и офорты, рисунки и наброски исключительно для себя самого. Можно сказать, что в это время он раскрылся полностью.

Но вот еще одно дело, еще одна область искусства, которая увлекает художника в годы исторического помрачения. Он создает одну за другой картины из жизни простонародья, и там перед нами возникают персонажи, которые словно бы уже нам знакомы. Мы их где-то видели. Сейчас вспомним.

Написана большая картина «Махи на балконе» из музея Метрополитен в Нью-Йорке. Казалось бы, вот уж где у живописца не было других забот, как уловить испанский колорит и поймать момент уличной жизни. Вряд ли перед нами аристократические девушки. Что-то неуловимо простонародное проскальзывает в их кокетливых взглядах и нехитрых обольстительных манерах выставить ушко, плечико, щечку, прикрыть мантилей голову, оставляя нам в виде откровенной приманки вырез декольте почти до опасной зоны.

Социальный адрес вполне очевиден. Дело происходит не в верхах общества. Во дворцах кованые решетки балкона были бы поизящнее, да и стулья двух мах принадлежат к дешевой мебели не самых престижных домов и не самых шикарных улиц Мадрида. Позади двух соблазнительниц заметны две мужские фигуры — то ли охранники, то ли сутенеры или то и другое вместе: закутанные в плащи и с низко надвинутыми на глаза треуголками прячутся в тени двое крепких парней, внушая нам некоторую тревогу. Напрашивается вывод о том, что героини картины — сомнительные искательницы то ли приключений, то ли незаконных доходов от не облагаемых налогом поступлений. Но склонность Гойи к социальной критике и к обличению проституции нередко преувеличивается. Никого он тут не обличает. Девушки милы и соблазнительны, а если и овеваны каким-то напоминанием о неясной угрозе, то при чем тут социальная критика?

Очаровательные живописцы и графики XVIII века написали и нарисовали множество сцен с соблазнительницами и хищницами эротического плана. Таких милых небезопасных дамочек и девиц нестрогих нравов писали и Буше, и Фрагонар, и Хогарт. Аппетитные

круглолицые соблазнительницы из нью-йоркской картины Гойи намекают нам на что-то другое. И потом, мы уже где-то с вами видели эти сочные щечки, эти быстрые взгляды, эти полные молодые руки с веерами, эти шеи и плечи, слегка прикрытые прозрачными мантильями. Этих призывных и жизнелюбивых мах мы видели в росписях купола церкви Сан-Антонио. Там наверху бурлит живая простонародная жизнь, там люди почти не обращают внимания на чудеса святых и предаются своим нехитрым занятиям. Быстрый взгляд, томное потягивание, перешептывание с подругой — это все материи жизни. Бурлит протоплазма. Святые и грешники, идеи и святыни мало волнуют эту стихию.

Опять они здесь, эти полнокровные девушки-махи и эти смурные, затененные и скрытые плащами кавалеры, всегда готовые постоять за себя.

Зачем они снова здесь, когда мирной жизни не видно, когда год за годом идет кровавая война и ожесточение доходит до предела? Неужто Гойя вздумал написать нравоучительную сценку о том, как легкомысленные молодые сеньориты охотятся на клиентов, сидя на своем слегка обшарпанном балконе и нацепив на себя много, даже слишком много колец, сережек и прочих побрякушек? Или в старости художник почему-либо вспомнил книгу своего давнишнего знакомого Моратина-старшего об «искусстве быть путаной»? Почему ему вдруг захотелось напомнить зрителям, что разврат — это нехорошо и лучше быть скромной девушкой, нежели соблазнительной игрушкой греховных страстей?

Время-то очень уж неподходящее для моральных прописей в духе предыдущего века. Сарагоса в огне, осада Мадрида доводит до голодной смерти десятки тысяч людей, страдают Вальядолид и Севилья, льется кровь в Байдене и Витории, лучшие полководцы Европы теряют самообладание и впадают в невменяемость в хаосе бойни, и ярость вскипает, как волна, с обеих сторон. Не может быть такого, что в это самое время художнику, создателю «Бедствий войны», пришлось в голову написать картину про обычный бытовой разврат. Это картина про что-то другое. Девицы, может быть, и панельные, да только тут у них задачи особые. Эти молодые соблазнительные гражданки вышли на тропу войны, а точнее сказать — патриотической охоты. Это те самые соблазнительницы, которые подманивают каких-нибудь гвардейцев Сульта или адъютантов Мюрата, а может быть, охотятся на англичан Веллингтона, которые тоже вели себя в Испании не очень-то гуманно, а чаще примерно так же, как они делали это в Индии.

Беда тому, кто соблазнится милыми личиками и бойкими взглядами. Притом одеты обе наши красотки в платья по парижской моде, покроя

салона императрицы Жозефины — в квазиантичные туники с высоким поясом под грудью. Девицы на балконе играют в моду прекрасной Франции. Так что прежде всего они охотятся на французских сластолюбцев. Позади притаились мрачноватые ребята, от которых не приходится ждать ничего, кроме крупных неприятностей. Может быть, они просто бандиты, а может быть, герильеры, члены каких-нибудь отрядов, групп, подпольных сообществ, которые уже не первый год занимаются мокрыми делами. Они и ограбят, и зарежут, но это не просто уголовщина или не совсем бандитизм — тут дела посерьезнее. Перед нами эпизод из Герильи, в которой политический и всякий прочий бандитизм расцвел пышным цветом. Это вам не охота за кошельками беспечных любителей «клубнички». Странная и напряженная, соблазнительная и саркастичная картина скорее говорит о том, что речь идет о настоящей опасности.

Девчонки из народа взялись за опасное дело. Они подманят, а парни прикончат. Так ловят на живца.

Гойя пишет в годы войны картины, в которых народные типы делают привычные дела в новых условиях. Соблазнительницы соблазняют. Работники работают. Возникает картина «Кузнецы», она находится по соседству с «Махами» в том же музее Нью-Йорка. Напрягая ноги и спины, кузнецы удерживают на наковальне кусок металла, а один из них поднимает тяжелый молот и сейчас нанесет мощный удар. Привычное дело — девицы кокетничают, кузнецы стучат молотом. Но мы снова замечаем, что это не просто картина про то, как мускулистые работники молота и наковальни мастерят какое-то металлическое изделие. Они работают яростно. Они буквально нападают на наковальню, они вцепились в кусок железа и словно готовы раздробить тут все вдребезги. Это работники, но не только работники. Они еще и бойцы — молотобойцы.

Мы их узнаем безошибочно. Это те самые крепкие парни, которые в куполе Сан-Антонио разгуливали по солнечной стороне улицы, беседовали и улыбались, с беспечным интересом поглядывали на женщин, рассказывали друг другу веселые истории и вообще жили мирной жизнью. И вот они работают молотом, словно пытаются в последнем усилии раздробить что-то такое, что мешает им жить. Это картина не только о работе кузнецов, это картина о борьбе, о ярости и неистовстве схватки с врагом.

Вот вам и бытовой жанр, вот вам и народные типы. Они дышат воздухом Герильи, эти вроде бы мирные люди. Вот знаменитая «Разносчица воды» из музея Будапешта. Казалось бы, совсем мирная сцена, воспоминание о Сан-Антонио. *Кому водички свежей, вода холодная, из*

горного ручья! Но эта крепкая молодая женщина так уверенно и неколебимо стоит, возвышаясь над нами, она излучает такую силу, что зритель обязательно догадывается, что тут речь не только о том, чтобы воды попить. Не случайно о ней говорят, что изображена одна из народных героинь, имена которых были у испанцев на слуху и которые приносили воду, вино и еду на позиции, которые оборонялись добровольцами, партизанами или солдатами регулярных войск против очередного рейда французов. Под Сарагосой, у Байлена, близ Витории, на подступах к Кадису. Перед нами арагонская, андалусская, кастильская богиня освободительной войны.

До войны, в преддверии войны наш художник видел в сильных и гордых женщинах главную надежду на будущее. В серии «Бедствия войны» залогом выживания и сохранения человечности снова остаются женщины. Действительно, в испанской войне именно поведение женщин поражало европейцев, приученных «галантным веком» видеть в дамах и девицах только лишь очарование «слабого и прекрасного пола». Из искусства Гойи мы скорее должны сделать вывод, что испанские женщины решили исход войны. С ним был согласен и Джордж Гордон Байрон. В испанской главе «Чайльд Гарольда» сказано:

*Та, кто иголкой палец уколов
Или заслышав крик совы, бледнела,
По грудам мертвых тел, под звон штыков
Идет Минервой там, где дрогнуть Марс готов.
<...>
Любимый ранен — слез она не льет.
Пал капитан — она ведет дружину.
Свои бегут — она кричит: вперед!
И натиск новый смел врагов лавину.*

Может быть, мы слишком много придумываем и домысливаем? Посмотрите еще раз. Взгляните на офорты, в которых убитые солдаты покрывают землю чудовищным слоем человеческой плоти, превращающейся в удобрение. Взгляните на сцены грабежа, издевательства, насилия. Переведите глаза на «Разносчицу воды». Она написана тогда же, когда нарисованы «Бедствия войны». Она — ответ художника на увиденное им в годы Герильи. Она величава, уверена в себе, она — символ не мести, но Победы. Женщина-Победа с кувшином воды, чтобы освежить горло и

сполоснуть лицо после всего. Эту картину Гойя писал для себя, и она висела, как установили исследователи, в его большом мадридском доме, в комнатах, где он жил, где смотрел на эту Победу каждый день.

Поблизости от «Разносчицы воды» в доме Гойи висела еще одна картина из той же серии «привычных дел». Это картина «Точильщик», которая и сейчас находится рядом с «Разносчицей», ибо обе эти вещи принадлежат музею Будапешта. Их приобрел в свое время посол Австро-Венгерской империи в Мадриде, а затем она попала в собрание венгерских аристократов и меценатов Эстерхази, и путь ее лежал в Восточную Европу.

Точильщик в картине Гойи — неказистый, но крепкий народный тип, небритый и лохматый, на своем большом передвижном точиле он придает остроту бытовым лезвиям обывателей, странствуя по улицам и дворам какого-нибудь испанского города. Но и этот человек из обыденности небезопасен. Он как-то подчеркнуто пристально всматривается в нас с вами, как будто высматривает цель. Точит нож и приглядывается. Когда он наточит лезвие и высмотрит цель, что он тогда будет делать? Догадаться нетрудно.

Таких же простых уличных парней Гойя вскоре запечатлеет в картинах «Второе мая» и «Третье мая». Первая из них посвящена стихийному восстанию улицы против французских властей в 1808 году. Вторая картина — это расстрел повстанцев, ставший причиной всенародного возмущения всей Испании и началом Герильи.

ВНУТРЕННЯЯ ЭМИГРАЦИЯ

Война закончена. Силы сопротивления победили, враг отброшен. И тут победившую Испанию придавили свои собственные тиранические силы, превратившие освобождение в новую стадию деспотизма. Сюжет снова парадоксальный и абсурдный, и опять пахнет тем самым издевательством, которое и составляет сущность адских мучений.

«Бедствия войны» были завершены до 1820 года, когда жестокость, тупость и абсурдность нового анахроничного абсолютизма Фердинанда VII стали невыносимыми и вызвали новый взрыв возмущения — на этот раз против своих собственных властей, а не против иностранных благодетелей. Финал всей серии отчетливо показывает, сколь горькими и саркастичными были настроения образованного общества, да и не только этого тонкого слоя, но и буржуазии, и армейских кругов.

В 1820 году знаменитый генерал Риего начинает движение, которое почти увенчалось успехом. Почти успехом.

Рафаэль де Риего Флорес был молодым офицером, когда сражался в немногих героических частях испанской армии против французской оккупации. Поскольку он был не партизан, а кадровый офицер, то, оказавшись в плену у французов, встретил там корректное обращение и был отправлен под надзор во Францию. Там он еще более полевод, а точнее, страстно и пылко влюбился в два милых образа. Он стал почитателем демократической испанской Конституции, написанной либералами в 1812 году в предвкушении новой парламентской и конституционной Испании. Это была та самая Конституция, которая родилась на испанской почве в противовес заемной, импортированной и навязанной сверху наполеоновской Конституции. Как мы помним, оба варианта демократического основного закона отбросил и растоптал вернувшийся в Испанию Фердинанд VII. Кроме того (и это наш пункт номер два), молодой Риего глубоко поверил в масонское учение о всемирном братстве людей и установлении Царствия Небесного на этой грешной земле усилиями самих людей, без помощи церкви и самого Иисуса Христа. (Масоны поклоняются Христу как одному из своих духовных вождей, но не как Богу и Спасителю.)

В 1820 году, когда Гойя только устроился в своем убежище близ Мадрида, на юге страны разразились драматические события. В Андалусии правительство сконцентрировало большие армейские силы, чтобы

переправить их в южноамериканские колонии. Дело в том, что дыхание Наполеоновских войн достигло заморских территорий Империи. Симон Боливар, прославленный Освободитель (*El Libertador*), профессиональный военный, аристократ и богач, вел в Венесуэле народную освободительную войну против испанской администрации. Вскоре наш Пушкин в России напишет свои строки: «Надев широкий боливар, Онегин едет на бульвар». Имеется в виду широкополая шляпа, названная по имени американского героя. Дотошные историки установили, что такой шляпы революционер не носил, но тем не менее его имя к ней почему-то приклеилось.

Против этого самого героя и должна была выступить ударная сила, которую собирали испанские монархисты и каратели в Андалусии. Один из командиров этой армады, Рафаэль де Риго, вовсе не собирался заниматься таким неблагодарным делом, как подавление латиноамериканской революции. 1 января 1820 года он обратился к своим солдатам с короткой речью, которая содержала в себе его программу: «Испания живет под тяжестью произвольной и абсолютной власти, осуществляемой без малейшего уважения к основополагающим законам Нации. Король, обязанный своим тронem всем тем, кто сражался в Войне за независимость, тем не менее не признал Конституцию, этот договор между монархом и народом, эту опору и воплощение современной страны. Испанская Конституция, справедливая и либеральная, была выработана в Кадисе, в годы крови и страданий. Но король не присягнул ей, и потому необходимо, ради спасения Испании, чтобы король принял и признал Конституцию 1812 года».

Риго ссылается на Конституцию, принятую в Кадисе тамошним всеиспанским парламентом в годы Герильи и растоптанную вернувшимся в страну деспотом. Фердинанд и его команда расправились и с руководителями парламента, которые были убиты либо посажены в тюрьму новой репрессивной машиной. Более горячей темы для обдумывания в то время не было. Казалось, вновь ожили надежды испанских либералов, и Гойя воочию видел, как его надежды довоенной поры возрождались на глазах.

Армия Риго не дошла до северных провинций. Она затормозила и практически расформировалась сама. Офицеры, увлеченные риторикой свободы и идеалами Конституции, убедились на собственном опыте, что народные массы глубоко равнодушны либо враждебны к свободе и демократии, к соблюдению справедливых законов. Для чего народу конституция? Гражданские свободы, вольная пресса, независимый суд? Простому человеку ни к чему все эти выдумки. Это все забавы для

бездельников и городских умников. Мы туг в своей Андалусии (Эстремадуре, Астурии и т. д.) этих ваших конституций не просили. Нам надо, чтобы было по-прежнему, как всегда. Наши графы и наши попы, конечно, тоже не подарок, но они хотя бы свои, а чужих законов нам не нужно.

Впрочем, дело генерала Риего все же победило, хотя и ненадолго. Пример андалусских событий отозвался в других городах и весях страны. Движение за отмену абсолютистского правления оказалось бессильным в деревнях, но в урбанистических центрах страны, в торговых и портовых городах большинство населения громко заявляет о своем выборе. Обстановка такова, что король Фердинанд издает рескрипт о признании Конституции. Начинается период «либерального трехлетия», *Trienio liberal*.

Может быть, восстание Риего и недолгий период либерализации монархии были последней надеждой старого и больного художника. Впрочем, его жизненный уклад не изменился. Он уже не пытался принимать участие в общественной жизни, не участвовал в спорах и уж тем более не выходил на улицы с требованиями или протестами. У него были другие заботы. Он вовремя нашел умных и хороших врачей, которые выручали его в периоды резкого ухудшения здоровья. И он, как мы уже видели, пытался подвести итоги своей творческой жизни и осмыслить в своих финальных произведениях то, что открылось ему в истории, в национальной психологии, в человеческой сущности. Он внимательно следил за происходящими событиями — и наверняка переживал чувство «дежавю». Он уже видел все это.

Он наблюдал героического свободолюбца Риего, который приобрел огромную популярность, но не имел возможности делать реальные дела. Появились и признаки того, что народный любимец не прочь попользоваться своим положением и приобрести богатства сомнительными способами. Усилия либеральных министров в это время послаблений систематически подрывались то общим хаосом и бестолковщиной, то противодействием роялистов, консерваторов, агентов Инквизиции. Наконец, спустя три года случилось то, что уже происходило недавно в Испании. Опять французская армия переходит границу и оккупирует страну. Теперь уже это армия под знаменами Священного союза, армия консервативного порядка и традиционного уклада. Всё должно быть так, как при отцах и дедах. Никаких революций, никаких новаций, никаких вольностей. Конституция отменяется. Как предки жили, так и вы будете жить. С таким посланием пришли новые оккупанты из Франции.

Какая-то фатальная страна эта Франция. Полтора десятка лет назад

оттуда пришли армии Наполеона, теперь по улицам испанских городов маршируют так называемые «сыновья святого Людовика». Те, прежние сыновья приходили для того, чтобы осчастливить испанцев и исправить их страну — и эти, новые сыновья тоже жаждут помочь и наладить. Опять история издевалась над людьми. Опять всё вывернулось наизнанку.

Генерал Риего сопротивлялся, снова собирал верные себе силы, но в конце концов проиграл и был казнен прилюдно в Мадриде, под одобрительные крики толпы.

Каково было быть современником этого нового витка испанской трагедии, обитая в своей усадьбе близ города и борясь с приступами болезни? Гойя наверняка сознавал, что его серия «Бедствия войны» не будет издана и обнародована в обозримое время. Не удалось издать даже политически нейтральную «Тавромахию».

Чувствительных неприятностей со стороны властей не последовало. Его не преследовали по суду, не пытались отобрать имущество или очернить в прессе. Он все-таки был старейшим и прославленным художником, придворным мастером предыдущих венценосцев и своего рода живым воплощением современного испанского искусства. Его связи и дружеские отношения с самыми родовитыми аристократами оставались прочными — даже тогда, когда предыдущие представители родов де Альба и де Осуна ушли из жизни, на сцене оставались их потомки.

Но все же атмосфера вокруг него сгущалась. Дружба с либералами была непростительным проступком с точки зрения идейных консерваторов. Притом восстановленная в эпоху «фернандизма» Святая Инквизиция не имела формальных поводов придаться к подозрительному художнику, который состоял при дворе, но дружил с революционерами. Прохладное отношение к нему со стороны нового короля Фердинанда и его приближенных было совершенно естественным. Автор «Капричос» и создатель картины «Маха обнаженная» не был для них своим, он был вольнодумец и подозрительный тип.

Гойя конфиденциально сообщал своим собеседникам в те годы, что ему не нравится несколько излишний, хотя и замаскированный интерес возрожденной Святой Инквизиции к его персоне. Он был для следователей в сутанах несомненно достойным предметом внимания уже за двадцать лет до того, когда, незадолго до предполагаемого роспуска этой тайной церковной полиции, разоблачители ересей и преследователи инакомыслия положили глаз на офорты «Капричос».

Он даже не пытался отдать новые награвированные доски в

типографию для массового тиража. Серия «Бедствия войны» была издана приличным тиражом только в 1863 году, когда страсти предыдущей эпохи стихли и репрессивный консерватизм сменился на относительно умеренную конституционную монархию.

А пока Гойя уединился с немногими близкими в просторном доме, находившемся на берегу Мансанареса на отшибе от столицы, где снова кипела жизнь. Через участок земли, на котором стоял дом, протекал ручей. Место было благодатное. Станным образом это поместье уже не первый год именовалось в округе «Усадьбой глухого», *Quinta del sordo*. Это название первоначально не имело отношения к Франсиско Гойе — глухим был один из предыдущих владельцев. Шутки судьбы и игра случая привели к тому, что от одного глухого владельца, нам неизвестного, обиталище перешло к другому глухому — этот был знаменит, и его слава возрастет в будущем в неизмеримой степени.

В эти годы рядом с больным и мрачноватым стариком жила замечательная женщина, чуть ли не вдвое моложе его. Ее имя было Леокадия Вейс. В девичестве она носила испанскую фамилию Соррилья и была дальней родственницей состоятельной арагонской семьи, откуда происходила очаровательная девушка с причудливым именем Гумерсин-да Гойкоэчеа, ставшая во время войны женой сына Гойи, сметливого и представительного Хавьера. Леокадия была одно время женой немецкого коммерсанта, от него и получила фамилию. Немец поселился в Испании и делал тут свои дела. Существует две версии появления сеньоры Леокадии рядом с художником. Одни утверждают, что больной старик и гениальный художник отбил ее у законного мужа и поселил в своем доме вместе с пятилетней дочуркой, которая именовалась Мария Росарио. В доме ее называли просто Роситой — хорошее имя для девочки. Само собой, что эта скандальная версия подразумевает, что девочка, жившая в доме Гойи и окруженная теплом, заботой и любовью со всех сторон, была биологической дочерью дона Франсиско.

Версия романтическая и увлекательная для романистов, она еще ждет своего Фейхтвангера, сочинителя романтического жизнеописания Гойи. Ведь в подтексте она подразумевает, что эти двое, стареющий художник и молодая женщина, сблизилась друг с другом и завязали между собой отношения как раз в 1812 году, когда начиналась новая жизнь, когда люди праздновали освобождение со слезами на глазах и оплакивали своих мертвецов. Собственно говоря, они были знакомы и ранее, поскольку Леокадия была дальней родственницей жены сына. Но как раз тогда, когда кончилась война, Гойя ездил по стране, зарисовывал памятные места

недавних драматических событий, встречался с очевидцами. Что было бы естественнее для романиста, чем вообразить себе беседу в трактире на большой дороге, встречу с местными жителями, сцену в духе Сервантеса, овеянную забавной учтивостью и сочным народным юмором? Тут и хочется вообразить себе, как появляется в дверях статная, молодая и решительная донья Леокадия вместе со своим заторможенным немцем, а горячий и оживающий для новой жизни дон Франсиско не может устоять перед ее неотразимой женственностью. В самом деле, он встретил то самое воплощение «молодой Испании», которое было его символом веры в эпоху провала и гибели «старой Испании». В итоге — любимая дочь Мария Росарио, Росита, и новая жизнь в просторном и тихом, странном доме фантазий и грез. Надолго им не удалось в нем поселиться, но эта история еще впереди.

Существует и другая версия встречи двоих, не такая романтическая, а скорее саркастичная и гротескная, в духе «Капричос». Утверждают, будто флегматичный германец и рассудительный коммерсант Вейс не выдержал буйного нрава и острого языка своей испанской супруги, которая утомляла его в лучшем случае и язвительно пилила — в худшем. Такая была о ней молва. В итоге немец предпочел исчезнуть. Эта версия рисует нам двадцатипятилетнюю красавицу в виде скандалистки и домашнего тирана. Но отношения между этой уверенной в себе, сильной женщиной и стареющим художником складывались, по всей видимости, вполне гармонично. Язвительность и острый язык подруги, ежели таковые имели место, вряд ли могли произвести впечатление на хозяина «Усадьбы глухого». На такого шуми, не шуми, он не слышит — когда не хочет слышать.

Редкие посетители этого тихого местечка, быть может, встречали там сварливую и крикливую молодку, которая исполняла роль экономки и сиделки при старом и больном хозяине. Однако дон Франсиско видел в ней заботливую родственную душу и чудесную подругу, мать любимой дочери. О законности отношений с сеньорой Леокадией он нимало не заботился и нам не велел.

Мария Росарио будет радовать художника до скончания его дней, за что ей огромное искреннее спасибо. Мастер был постоянно занят и погружен в свои творческие искания и переживания, каковые непрерывно запечатлевались в живописи и графике. Он довольно много работал, насколько ему позволяло неуклонно ухудшающееся здоровье. Но именно по этой причине он торопился и успел сделать довольно много за те немногие годы, которые оставались до вынужденной эмиграции в 1824

году. Да и за границей он продолжал работать достаточно результативно.

По всей вероятности (хотя мы не в силах заглянуть внутрь последнего обиталища Гойи в Испании), его жизнь была овеяна тишиной и мудростью. Он нежно привязался к своей дочери или не дочери. Ему не довелось до того оценить, как забавны и милы бывают маленькие девочки до тех пор, пока взросление не делает их трудными, строптивыми и капризными. Он и до того проявлял нежность к малышам и со своего выросшего сына Хавьера перенес привязанность на внука Мариано. Покуда ребенок остается ребенком, можно надеяться, что он не будет похож на других, не окажется непутевым и не принесет родителям разочарований и душевных ран. В последнем доме Гойи на земле его родины рядом с ним были истинно близкие люди, донья Леокадия и маленькая Росарита.

Гойя провел в этом доме пять лет, мало общался с внешним миром, размышлял и подводил итоги своего искусства, расписывая стены прихожей, гостиной и столовой в своем большом доме у ручья, невдалеке от реки. Он подводил итоги и отдавал долги. Имеются в виду не материальные задолженности, а те внутренние обязательства, которые мастер не успел исполнить в свои заполненные работой, насыщенные страстями и овеянные бедствиями войны годы. Он стал особенно поспешать и высказываться до конца после того, как пережил тяжелый приступ болезни в 1820 году. Его поднял на ноги тогдашний выдающийся врач Эухенио Арриета, за что и получил в подарок теплый и дружеский двойной портрет, в котором слабый и беспомощный Гойя полулежит на своем ложе, а к нему склоняется уверенный, знающий врач, спаситель и облегчитель судьбы.

Жизнь в Испании становилась для Гойи все труднее. Он все более уединяется в своем доме. Он живет тихой и отрешенной жизнью среди близких людей и занимается тем, что расписывает стены собственного дома странными картинами, в которых как будто пытается подвести итоги своей жизни и произнести важнейшие истины о жизни, о мире, об истории и человеку.

Так называемые «Черные картины» из «Усадьбы глухого» вызывали удивление немногих видевших их современников. Они принимали росписи в доме Гойи за чудачества старого человека, который, пожалуй что, был гением, да только на старости лет немножко повредился в уме и ушел в свое собственное измерение. Позднее эти росписи стен были перенесены, как великая драгоценность и достояние нации, на большие холсты посредством специальной реставрационной технологии. Насколько удачен был этот процесс перевода стенописи на холст — этот вопрос до сих пор

пылко обсуждается и не имеет однозначного ответа.
Но это уже особая тема.

«ЧЕРНЫЕ КАРТИНЫ»

С «Черными картинами» трудно иметь дело. Тяжко существам мыслящим и чувствующим рассматривать эти большие и не очень большие картины в музее Прадо. Мы с вами не слепые, не бессмысленные куски мяса (надеюсь). Мы видим и ощущаем, что автор этих странных темновидных изображений хотел высказаться по полной, сказать о самом главном, что он понял в этой жизни на пороге восьмидесятилетия. Это своего рода исповедь. И в то же время никакая не исповедь, ибо никакой откровенности там нет и в помине. Нет стремления к открытости, к тому, чтобы зритель понял намерения и переживания художника. Картины «Усадьбы глухого» — зашифрованные. Они окликают нас, зрителей, очень громко обращаются к нам, шокируют и озадачивают нас, но оставляют зрителей в недоумении. Что именно художник хотел сказать? Как нам понять его?

Он как будто хочет достучаться и докричаться до нас. И в то же время не дает нам приблизиться к себе и заглянуть в душу.

В этих картинах мы видим голого сумасшедшего гиганта с безумными горящими глазами, который пожирает человеческое тело, вцепившись в него своими руками, и продолжает отгрызать куски мяса от уже наполовину обглоданного, запятнанного свежей кровью трупа. По всей видимости, изображен страшный доисторический и дочеловеческий бог античного пантеона — безумный Сатурн, пожиравший своих детей. Это ему сообщили Парки, распорядительницы судеб богов и людей, что его потомок сбросит власть отца и уничтожит старый мир страшного Сатурна. Кстати, эти самые Парки тоже наличествуют среди персонажей «Черных картин». В одной из них они парят над землей, заведая смертью и рождением. Одна из них держит в руках ножницы — для того, чтобы перерезать нити наших жизней.

Это о чем? Что хочет нам сказать странный живописец, изобразивший прекрасную зрелую женщину в траурной мантилье, опирающуюся на ограду свежей могилы? Положим, это донья Леокадия (считается, что таков замысел этой картины). Речь идет о том, как жизнь будет продолжать свое течение после того, как художника не станет. Да, но почему именно эти сюжеты были важны для художника, который подводил итоги своей жизни и своей философии?

Почему-то на стенах дома было много гримасничающих фарсовых

физиономий мужчин и женщин, которые бессмысленно смотрят на нас, словно заглядывая в окно из своего иного измерения. Они странно и пугающе ухмыляются. Таковы «Старик и монах», «Смеющиеся женщины», «Старики, поедающие суп».

Помните пресловутый «Альбом Д», эту серию рисунков из эпохи «Капричос»? Там омерзительные старички и старушки, невообразимые уродцы и морщинистые антропоморфные гады кривлялись, выделяли комичные трюки и издевались друг над другом, бросая вызов нашему человеколюбию. Спустя двадцать лет Гойя как будто вспомнил эту прескверную фауну прежних лет, дорастил мелких тварей до солидных размеров и разместил их на стенах своего дома. Насколько этот факт говорит о его психической уравновешенности или, скажем прямо, нормальности в это время — вопрос открытый. Считается, что нормальному человеку не годится жить в окружении таких рыл, харь и тварей. Но есть и такое мнение, что свои самые отвратительные видения и фантазии следует материализовать, описывать, обговаривать и изображать; тогда больная душа почувствует облегчение. Может быть, художник и его близкие закрывали эти картины занавесками. Слишком уж сильно ощущается в них излучение ярости и психоза, ненависти и безнадежной деградации человека до уровня ниже звериного.

Если бы я был на месте доктора Арриеты, который помогал Гойе в эти поздние годы, я бы посоветовал художнику не жить в окружении этих картин, а лучше изменить обстановку и уехать хотя бы на некоторое время из Мадрида, где слишком многое действовало на душу нашего героя угнетающе и разрушительно.

Неприглядный народец в росписях «Усадьбы глухого» превращается в паломников и тянется бесконечной вереницей по безрадостной равнине, являя нам среди себя и шутов, и бандитов, и кокеток, и одряхлевших старух, и зеленых юнцов — и все они уроды, все гримасничают и шагают куда-то. Цель неясна: может быть, они думают, что направляют шаг к какой-то святыне. Эти хари и рыла (таких вскоре увидит Гоголь) словно надеются на то, что им что-нибудь может помочь в этом мире.

Зачем было писать такое на стенах собственного дома, где было тихо и мирно, где к старому мастеру пришел покой — или ему показалось ненадолго, что покой пришел, что он теперь живет в мире и безопасности среди родных и близких людей? В стране волнения, генерал Риго идет походом на Мадрид, короля вынуждают примириться с куцей и жалкой конституцией, и можно бы надеяться на свежий ветер в этой затхлой и обескровленной стране. Но никаких надежд на возрождение и новую жизнь

в «Черных картинах» не видно.

Вот одна из этих картин «Усадьбы глухого», которая вызвала изумление и преклонение у самых смелых художников XX века. Перед ней останавливался и надолго цепенел Жоан Миро. Полагаю, что и Пикассо, и Сальвадор Дали знали и ценили эту странную и запоминающуюся вещь. Она называется «Собака». На большой поверхности, где словно пересыпается желтоватый песок и вспучиваются горбы сухой и безрадостной земли, почему-то высовывается из-за бугра беззащитная дворняжья морда, с недоумением поглядывая на нас и словно пытаясь выбраться из этой круговерти мертвого песка, мертвого воздуха, мертвой почвы. Странная вещь! Быть может, она изображала первоначально собаку, которая плывет в бурных водах и борется с потоком, но в процессе переписывания, реставрации и перенесения росписей со стен на холсты поверхность сильно изменилась, и вместо воды мы теперь видим строптивую твердь.

Вот и приходится историкам искусства отводить глаза и задавать беспомощные вопросы. Кто ответит, каким образом так могло получиться, что художник, который начинал свой путь в эпоху пудренных париков и галантных нравов, а потом пережил крушение старого мира, — как могло получиться, что он написал картины, затеняющие своим безжалостным величием и бешеным сарказмом самые отважные опыты живописи XX века, а может быть, и века последующего?

Да полноте, он ли сам написал эти картины? Могло ли такое случиться в 1820–1823 годах на окраине Мадрида, где обитал больной и глухой старик-художник, подводивший итоги своей жизни? Может быть, кто-то другой взял кисть и по наметкам самого Гойи или по его указаниям расписывал большие поверхности оштукатуренных стен? Такие догадки время от времени раздаются со стороны историков и музейщиков. Да и просто с точки зрения общечеловеческого здравого смысла трудно себе представить, что художник, только что переживший приступ тяжелой болезни, который сделал его на время почти беспомощным, справился с таким физически нелегким делом, как писание широкими кистями, масляными красками по многометровым поверхностям. Причастность Гойи к созданию этих необычных творений совершенно несомненна — а вот степень этой причастности весьма проблематична.

Мы, зрители, не можем не видеть, что в «Черных картинах» реализовались крайние выводы из той темной и гротескной картины мира, которая наметилась уже в серии «Капричос», созданной за четверть века до того. Как ни причудливы извивы смыслов в тех прежних гротесках, там все

же можно проследить намерения и настроения художника. Теперь, в свои старые годы, он хочет исповедоваться и открыть душу — и одновременно пресекает все возможности понять его, приблизиться к пониманию его философских размышлений о мире и человеке.

Ясно то, что речь идет именно о мире и человеке и никаких светлых перспектив, никакого оптимизма тут не обещано. Забавного и потешного на этих стенах было нарисовано немало, но смех застревает в горле сдавленным рыданием. Подобно некоторым героям Достоевского, старый испанец открыл и запечатлел такое измерение, в котором нет и не может быть христианского Бога, хотя всякие другие духи и сущности (скорее бесовские, нежели ангельские) водятся в изобилии. Там опять летают, как и в «Капричос». Но это не полеты светлых духов, а скорее скрежещающие перемещения в пространстве посредством адских устройств, встроенных в эти зверообразные тела.

«Черные картины», *Pinturas negras*. На самом деле они не вполне черные, ибо из темных масс черного, сероватого и коричневого вырываются вспышки светлых и горячих тонов — красного, желтого и оранжевого. Они черные по своей тематике. Они посвящены страданию и безумию, нищете и отчаянию, бесовщине, болезни, одиночеству, старости и смерти.

Экскурс специалиста. Блеск и нищета науки

Позволю себе обратиться к коллегам-исследователям с коротким резюме из области специальных знаний. Сначала скажу хорошую новость, которая уже не совсем новость. Сообщаю всем заинтересованным лицам, что эпоха фрейдистских увлечений отошла в прошлое. И потому не всякая дубина в руках пастуха, не всякая палка в руках паломника заставляют нас думать о фаллических началах. Не всякий меч или нож навевает нам мысли о страхе кастрации. Дубины, палки и ножи в «Черных картинах» фигурируют постоянно (например, Юдифь склоняется над заснувшим Олоферном с большим кухонным ножом в руке, а двое пастухов дерутся палками, увязая ногами то ли в зыбучих песках, то ли в болоте).

Поздравляю вас, друзья и братья — одно из наваждений эпохи преодолено. Большое интеллектуальное искривление XX века более не всемогуще. Оно заключалось в том, что из арсенала идей и гипотез великого выдумщика и гениального создателя новой мифологии Зигмунда Фрейда наши бедные гуманитарии позаимствовали самые необязательные

и малоинтересные детали. Главное у Фрейда боязливо отодвинули в сторону, а второстепенное гипертрофировали. Много было найдено тонких намеков на фаллосы и пенисы в искусстве, много ученых дум было посвящено этому кошмарному ужасу — перспективе утратить свой славный мужской член. Почему-то женские половые органы не пользовались таким специальным вниманием в гуманитарных науках. Данный перекосяк в интересе к предмету наводит на некоторые подозрения. Впрочем, оставим эту щекотливую тему. Над вчерашней дурью сегодня уже можно просто посмеяться. С другими наваждениями все еще приходится сталкиваться.

Исследователи искусства время от времени завидуют историкам, которые изучают архивы, работают с документами, оперируют фактами. В самом деле, картина или скульптура, стихотворение или архитектурное сооружение могут быть поняты разными способами. Разве научное познание может позволить себе такие растяжимые интерпретации? Мы хотим фактов, которые не могут быть оспариваемы. Волга впадает в Каспийское море. От Севильи до Гренады 250 километров. Тут не поспоришь, есть факты и цифры. А когда на сцене поют «от Севильи до Гренады в тихом сумраке ночей», начинаются сплошные неясности и двусмысленности. Хорошо бы найти надежные истины в изучении истории искусств. Чтобы опираться не на тайны сумрака ночей, а на километры, даты, факты.

Знающий и опытный коллега по имени Хуан Хосе Хункера из Мадридского университета нашел в архивах документы, из которых следует, что усадьба Гойи, откуда происходят «Черные картины», в первой половине XIX века имела не два этажа, а всего один, и там было не так много комнат, как мы раньше думали. О том говорят не какие-нибудь слухи или ненадежные воспоминания, а официальные бумаги городского муниципалитета. Таким образом, следует предположить, что наши прежние соображения о том, как размещались эти росписи (которых было первоначально пятнадцать штук, а ныне в Прадо хранится четырнадцать) на предполагаемых двух этажах, — эти соображения неверны.

Более того — архивные данные говорят о том, что второй этаж был надстроен над первым уже после смерти Гойи в 1828 году. А следовательно, примерно половина картин была написана не им самим. То есть он просто физически не мог расписать второй этаж, если только не поднялся из гроба специально для того, чтобы поработать кистью на втором этаже. Мертвецы и привидения являются нам в произведениях

Гойи и действуют активно и беспардонно, но доказательная наука не работает с такими явлениями.

О Наука с большой буквы! Отважное и наивное дитя Просвещения! Появилась гипотеза о том, что по меньшей мере половина «Черных картин» написана не кистью самого Гойи (который был, напоминая, болен и слаб в эти годы). Писал кто-то другой. Быть может, непутевый сын, тот самый бывший любимец отца, Хавьер Гойя нанес на стены усадьбы эти пейзажи и фигуры, эти темные видения Испании, покрытой непроглядной тьмой?

Исследование профессора из Мадрида было опубликовано в сокращенном виде, но его аргументы стали известны в узких кругах специалистов и обсуждались живейшим образом. Завязались дискуссии. Хранители Прадо, журналисты и даже досужие любители искусств, которые внимательно рассматривали четырнадцать больших полотен Прадо и еще одно полотно, находящееся в частном собрании в США, спрашивали сеньора Хункеру: почему же все эти полотна стилистически едины, написаны если не одной рукой, то в одном строе и ладе? Почему предполагаемые картины первого этажа так близко соответствуют почерку картин предполагаемого второго этажа? Сеньор архивист невозмутимо отвечал: значит, все эти картины написаны не рукой старого мастера. Их мог написать другой художник. Вопрос из зала: зачем было другому писать картины в стиле Гойи, в духе Гойи, после смерти Гойи? Ответ сеньора Хункеры: дело понятное. Другой, то есть скорее всего Хавьер Гойя, сделал эти огромные росписи для того, чтобы увеличить стоимость усадьбы, которая была выставлена на продажу. Усадебный дом, расписанный кистью знаменитого художника, должен был стоить гораздо дороже, чем дом без этих картин. Вот он и сделал эти картины и выдал их за творчество своего отца. Сынок руководствовался вечной и неизбывной страстью к увеличению своего состояния.

Вряд ли кто-нибудь из здравомыслящих зрителей мог поверить в такие предположения. Дело в том, что зрители смотрят глазами. Глаза, знакомые с искусством Гойи, свидетельствуют о том, что рука мастера видна в «Черных картинах». Это та самая рука, которая рисовала и гравировала «Бедствия войны» и «Капричос», которая написала картину «Сумасшедший дом в Сарагосе» и другие картины на тему ведьмовства и колдовства (как «Большой козел» для герцогов де Осуна). Эта рука теперь, в 1820 году, пишет странновато, иногда кривовато, она спотыкается. Так и должно быть, ибо художник стар, болен и слаб. И он видел ад на земле.

Но мы все равно узнаём эту самую руку.

Как поверить в то, что сын Хавьер, учившийся живописи случайным и отрывочным манером, не закончивший образования и не оставивший нам никаких образцов своего умения или хотя бы элементарного профессионализма, справился с такой труднейшей задачей, как роспись больших поверхностей? Историки нашли данные о том, что Хавьер Гойя был предпринимателем, покупал недвижимость и получал доход с сельскохозяйственных поместий. Он молодец. Он старался. Других данных не имеется. Считать его художником нет никаких оснований.

Архивист и почтенный историк Хункера, понятное дело, сам никогда не писал картин, а если и рисовал, то разве что в счастливом детстве. Художники и специалисты, знакомые с ремеслом живописца, никогда не отважились бы предположить, что другой человек, будь он хоть сын, хоть сват или брат, может вот так взять и написать большую картину совершенно в духе Гойи. Сами попробуйте — не сделать копию с картин мастера, хотя и это не так просто, а придумать и написать свою живопись, которая была бы похожа на то, что писал и рисовал Гойя. У вас получится в лучшем случае занятная пародия, в худшем — убогое подражание. Извините за откровенность. Правда — штука неприятная.

Потому другие специалисты, более компетентные в деле живописания, отозвались о гипотезе «чужой руки» довольно сдержанно. Крупный авторитет в изучении искусства Гойи, профессор Лондонского университета Найджел Глендиннинг не стал прямо возражать сеньору Хункере. Англичанин призвал ученых больше доверять фактам, касающимся красочного слоя «Черных картин». Рассматривать вещи и анализировать их, просвечивать картины рентгеном, фотографировать в инфракрасных лучах — вот что важно и нужно в первую очередь. О таких вещах в самом деле приходится напоминать искусствоведам.

Глендиннинг обнаружил, что живопись «Черных картин» вовсе не так стремительно нанесена на поверхность, как может показаться. Картины были переписаны. В нижних слоях краски мы находим заметные отличия от тех композиций, которые получились в итоге. Кто-то начинал эти картины и наметил композиции, которые потом были исправлены и дополнены при дописывании. Живопись возникла не в один присест, а в два присеста как минимум^[10].

Кто же дописывал или даже переписывал эти самые картины? Одно из двух, говорит Глендиннинг. Либо сам Гойя вносил исправления и добавления, когда писал на стенах своего дома. Кстати сказать, такова обычная практика живописцев. Переделывать композицию в ходе работы

над ней — это частое явление. Либо (другое предположение) реставратор и музейщик, который переносил эту живопись со штукатурки на холст в середине XIX столетия, позволил себе немножко поработать кистью в тех местах, где получились пробелы или вышли какие-нибудь неполадки. Тогдашнее искусство реставрации было довольно смелым, даже безрассудным, но неопытным и технологически слабым. В те времена не стеснялись дописать картину в местах утраты красочного слоя. Современные реставраторы видят в этом непростительное безобразие.

Большой авторитет в области гойеведения, мистер Глендиннинг напомнил ученому сообществу тот элементарный факт, что картины — это то, что мы видим глазами. И судить о художнике, об авторстве, о процессе создания картины следует прежде всего по тому, что мы видим нашими глазами на картине. На том и договорились. Коротко говоря, господа ученые сошлись на том, что понимать картину следует прежде всего, глядя на саму картину, а потом уже учитывая другие данные, факты и свидетельства. Слава богу, что хотя бы такие очевидные истины одержали верх в деле науки. Спасибо ученым за это.

Догадки насчет смысла и послания «Черных картин» с осторожностью и оговорками мелькают в капитальных исследованиях больших знатоков — таких как Валериано Бозаль и Найджел Глендиннинг. Осторожность и оговорки обусловлены именно тем, что слишком много неясностей присутствует в этом предмете. Никто не исследовал эти росписи по-настоящему тогда, когда они еще находились на стенах дома. Некоторые указания почитателей Гойи на то, что эти росписи в самом деле там были, прежде чем их оттуда сняли, имеются у современников. Но никакой ясности относительно композиции, последовательности, связи одной росписи с другой не имеется.

Сама собой напрашивается догадка о том, что перед нами саркастические пародии на что-то существенное. Исследователи говорят: мастер пародийно обыгрывает культурные стереотипы образованного европейца. Например, можно предположить, что Гойя не случайно поместил изображения Сатурна, пожирающего своего сына, и двух отталкивающих стариков, которые поедают суп из миски большими ложками, именно в столовой. Тут можно предположить сарказм художника. В столовых состоятельных аристократических и буржуазных домов было принято вешать картины и гравюры с изображением съестных припасов, приготовления еды или чинной трапезы. То есть картины и гравюры, в которых как бы запечатлено пожелание «приятного аппетита». Таковы,

например, чудесные натюрморты Шардена. Но в усадьбе мы видим иное. Когда перед глазами обедающих в столовой Гойи возникают чудовищные сцены зверского, каннибальского и отвратительно неаппетитного пожирания, то это скорее похоже на пожелание обедающим поскорее подавиться собственной рвотой. Извините за откровенность. Впрочем, ну вас — сколько можно извиняться за неприятные истины!

Вообще идея пародирования в данном случае имеет смысл. Дворец высокопоставленной персоны или частный дом богатого горожанина в культурной Европе подразумевал изобразительные декорации поучительного, моралистического, философского и религиозного характера. В итальянских, французских и испанских резиденциях мы найдем картины на темы «идиллической жизни поселян». На такие вещи приятно смотреть, и мы знаем, что сам Гойя писал их для кабинетов и гостиных своих сограждан, когда был молод и жизнерадостен (подчас избыточно жизнерадостен, но это сейчас неважно). В картинах для «Усадьбы глухого» эти самые идиллические поселяне превращаются в двух осатаневших пастухов, которые лупят друг друга палками.

Гостиные и кабинеты приличного дома часто украшались изображениями охотничьих собак и сцен охоты, ибо сие занятие приличествует благородному сословию. В доме Гойи мы видим портрет несчастной дворянки, которая словно силится выбраться из какой-то ямы на фоне безрадостной земли и безотрадного неба. (Или же, возможно, бедное животное первоначально пыталось выбраться из бурных волн, уносящих его навстречу гибели.)

Хорошим тоном в обиходе образованных классов были картины на тему «стадий жизни» или «трех возрастов человека». Детство и юность должны были символизировать начало жизни, зрелость — время знания и опыта, старость есть преддверие ухода в иной мир после бессмысленно прожитой жизни. Иначе говоря, жизнь человека устроена правильно и освящена великим замыслом Творца. Гойя, по всей видимости, превращает эту традицию поучительного аллегоризирования в саркастическую насмешку, в горькую пилюлю для человечества. Юных и свежих лиц в его росписях мы вообще не увидим. (Тут налицо полная противоположность чудесным ангелам и цветущим девам в росписях Сан-Антонио де ла Флориды.) Напротив, старческие, больные, слабоумные и пакостные физиономии в таком избытке, что даже не хочется их перечислять. Величественная или хотя бы почтенная старость в эти росписи не допущена.

Для возраста зрелости мастер делает исключение. Имеется в виду уже

упомянутая роспись (картина) под условным названием «Леокадия». Она изображает статную женщину в черном одеянии вдовы, но это воплощение живой жизни (единственное такого рода изображение в усадьбе) возвышается перед нами рядом с могилой, с темной грудой земли, окруженной металлической оградой. Считается, что женщина стоит рядом с могилой самого Гойи.

Итак, пародия? Не мелко ли для Гойи? Мудрый старый художник, он видел так много, так отважно прикоснулся к самым больным и вечным темам национальной жизни и общечеловеческого бытия... Он поставил в «Бедствиях войны» вопросы о насилии ради добра, о рождении зла в борьбе за добро и свободу. Сам Гегель пытался сладить с такими вопросами в своих размышлениях о философии истории. И, между нами, не справился. Прямо заявить страшные истины и не стать в собственных — и тем более в чужих — глазах мизантропом и человеконенавистником человеку не дано. Тут перед нами вопросы о том, как люди стремятся к светлому будущему и, в своих восторженных и горячих попытках построения рая на земле, создают своими руками ад на земле. Легко ли иметь дело с такими вопросами? Спросите у Достоевского и Ницше, спросите у Чехова. Спросите также у Джойса.

Неужели после того, как мастер Гойя дорос до большого и дерзкого философского искусства, он стал заниматься тем, что пародировал быт и нравы хорошего общества и стал желать своим двуногим собратьям, чтобы они подавились, впали в старческое слабоумие, превратились в развалины, бродили бы по лугам и полям толпами идиотов (как в картине «Процессия в Сан Исидро»)? Чтобы их прирезала героическая дочь Иудеи, Юдифь?

И самому себе не пожелать ничего лучшего, чем быть погребенным в простой могиле, над которой стояла бы единственная близкая ему душа, Леокадия Вейс, в платье и накидке вдовы? Друзья и коллеги, дамы и господа, не могу поверить в такое. Пародию я вижу, но это пародия по другому поводу. По какому именно, о том воспоследуют нижеприведенные соображения.

Ближе всего по всем параметрам к «Черным картинам» находится серия офортов «Диспаратес», *Disparates*. Перевести это испанское слово достаточно точно ни на один язык не получается. Имеется в виду нечто нелепое, нескладное, бредовое и абсурдное. Англоязычные авторы называют эту серию «Безумства», *Follies*. Я буду иногда пользоваться испанским словом «Диспаратес», а иногда — иностранным русифицированным термином «Абсурдизмы».

Эти двадцать два листа являют собой систематическую панораму

абсурдизмов, бредовых ситуаций или кошмарных сновидений, касающихся разных сторон жизни, деятельности человека и разных аспектов общественного и политического бытия.

Перед нами пародийные абсурдизмы или абсурдные пародии на мужское поведение (агрессия) и на женское поведение (соблазнение самца и его последующее осмеяние, унижение и подчинение). Вот милые девицы, которые подбрасывают на одеяле мужские куклы, так называемые педеле, во время масленичных забав и развлечений. Вот бредовый «Матримониальный абсурдизм» — монструозное сросшееся спинами двойственное гуманоидное образование.

Налицо карнавальное осмеяние человеческих институций, правильных и признанных норм поведения, властей и обычаев. Осмеяние брака, армии и церкви. То есть пародирование главных опор власти, доминации и нормальности.

Оговоримся и признаем, что никто сегодня не обладает надежным ключом к пониманию серии «Диспаратес» или росписей «Усадьбы глухого». Мастер писал, рисовал и гравировал эти вещи не для того, чтобы они сразу и моментально становились бы понятными и очевидными. Но общий вектор смысла представляется очевидным. Нам рассказывают о том, что наши семейные, политические, общественные и культурные устои несостоятельны.

Люди пугаются странных призраков или карнавальных великанов, наспех собранных из палок и тряпок. Люди летают на крыльях на манер Дедала и Икара. Казалось бы, тут не пародия, тут мечта о полете — о состоянии невесомости и несвязанности земными ограничениями. Но мы с вами смотрим на этот лист, именуемый «Способ летать», и безошибочно вспоминаем античный миф о гениальном мастере, который изобрел и сделал крылья себе и своему сыну Икару, и дело кончилось тем, что сын упал с неба на землю и разбился. Так кончаются утопические проекты и надежды на достижение неба слабыми человеческими силами.

«Диспаратес», эти сцены человеческого умопомрачения, представляют в страшно-потешном виде человеческие дела и упования. «Черные картины» в «Усадьбе глухого» имеют то же самое предназначение. Они написаны как обобщающее исследование нелепостей и абсурдов истории, общества и отдельной человеческой жизни.

Наука не была бы наукой, если бы не появились специалисты по клинической психопатологии, которые стали изучать офорты и росписи позднего Гойи, как симптомы параноидальной деменции. Главным аргументом в пользу такого диагноза был и остается тот факт, что наш

мастер с редкой ясностью «видел демонов» и запечатлевал чудовищные, пугающие сцены — такие как «Сатурн, пожирающий своих детей». Так рассуждают медики. Быть врачом-психопатологом, как известно, тоже своего рода диагноз. Мы с вами, которые не врачи, скорее будем думать, что параноидальной деменцией страдал не лично художник Гойя, а страдали то время и та страна, которые были предметом его наблюдений.

Врач ставит диагноз в полной уверенности, что мир в порядке, что реальность здорова, тогда как больной не в порядке и его надо лечить — то есть по возможности возвращать к нормальности, к реальности. Но бывает и так, что нормален как раз странный и вызывающий оторопь человек, тогда как мир вокруг него болен, припадочен, эпидемиологически опасен и смертельно заразен. Сказать по правде, так бывает довольно часто.

Может быть и так, что Гойя был сам болен, но его время было еще более патологично и ужасно. Можно ли считать его клиническим психотиком или так думать не следует — это в данном случае вообще не вопрос. Здоровых вообще не существует, есть необследованные индивиды без диагноза. Факт заключается в том, что художник и мыслитель поставил диагноз стране Испании в эпоху Реставрации, завинчивания гаек, тяжкого пробуждения после великой трагедии Нового времени.

ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Закончился короткий период демократических надежд. Риго убит, точнее повешен при вопиющем игнорировании законных судебных процедур. Конституция, прожившая всего три года, отменена.

Начинаются мрачные годы — не в том смысле, что испанцев можно было удивить Инквизицией и темной королевской ратью, подавлявшей ростки свободомыслия. Современники были, однако же, глубоко угнетены тем обстоятельством, что крах либерализма и новый «сон разума» распространяются и берут верх после того, как силы освобождения уже как будто победили.

Армии Наполеона с великими усилиями и великим кровопролитием были изгнаны из страны. Тут-то им и явились на смену патриоты, монархисты, церковные фанатики и обозленные генералы, которые воевать с французами не умели, но насаждать дисциплину и полицейский режим очень старались. Первое время эти упыри не могли взять верх. Сама инерция войны за свободу (как бы ни рисовалась эта свобода уму и душе испанца) не позволила взнуздать и оседлать ни крестьян, ни горожан, ни старых, ни молодых. Сопротивление нарастало. Вольные Кортесы опять заставили правительство признать конституцию и считаться с выборными органами. Некоторое время «фернандисты» были вынуждены примириться с либерализацией.

Новое поколение испанских плебеев, чиновников, поэтов и офицеров сумело почти до конца доделать то невыполненное дело, которое оборачивалось гротескными гримасами Реставрации. Оказалось, что эта волна надежд снова нежизнеспособна, снова сажают по тюрьмам вольнодумцев, казнят непокорных, насаждают страх, уныние и мертвые формулы исторического Вчера. Как будто с ними не сражались, как будто их не победили; личины, рожи и привидения вчерашнего дня тут как тут. Такова, в общих чертах, обстановка в Испании в 1823–1824 годах.

Мы с вами пытаемся понять тот клубок противоречивых чувств и того тяжелого недоумения, которые посещали умы и души друзей Гойи и его собственный ум, его душу. Откуда опять взялось вот ЭТО? Мы же их победили. Мы их опровергли, мы их разоблачили и разбили, они же должны уже считаться политическими трупами, этот гнусный Фердинанд и эти «апостолические» консерваторы, мракобесы и патологические душители. Их же не было на горизонте буквально вчера. Уже заработала

конституция, уже действуют нормальные министры, люди здравомыслящие. Уже армия поддерживает демократические реформы, уже есть парламент.

Хари и рыла в мундирах и рясах как будто уже исчезли со сцены — и вдруг они опять здесь, и репрессии против разума и свободы начинаются с новой силой. Как это вообще могло случиться?

В 1824 году яркий и звонкий трибун сопротивления и защитник конституции Мануэль Хосе Кинтана, с давних пор знакомый Гойе своими зажигательными статьями в газетах и своими свободолюбивыми, остроумными, острыми стихами, пишет потихоньку и для себя самого свои «Письма к лорду Холланду». (Лорд Холланд — известнейший представитель английского либерализма, друживший с французскими и испанскими революционерами от Лафайета до Кинтаны, знаток и любитель испанской литературы.) Письма английскому лорду его испанского собрата — это пример горестного разочарования и тяжкого недоумения. Кинтана до тех пор писал прокламации и стихи мажорного, оптимистического звучания. Он обладал даром звонкого трибуна, и при всем нашем недоверии к ораторской риторике мы читаем его свободолюбивые вирши военных лет с острым ощущением искренности и подлинности этих наивных гимнов свободы. Теперь, в 1824 году, он пишет о том, как трудно понять происходящее в Испании. Неужто мы, защитники своей страны и ее истинные дети, мы, гордившиеся своим мужеством и своей стойкостью, оказались недостойными своей миссии? Что случилось с нами? Почему это случилось с нами? Мотив недоумения и тема большой беды, постигшей страну, принимают в размышлениях испанского поэта горестный и меланхолический характер.

Парадокс Испании, которая гордо встает во весь рост и бесстрашно защищается против внешнего врага, а затем непостижимым образом отдает себя в руки тупых, озлобленных, малограмотных и агрессивных людей, живых мертвецов из секретных служб, армии и церкви — эта тема с тех самых пор становится существенным мотивом философских рассуждений, литературных опытов, а затем и кинематографических экспериментов. Луис Бюньюэль посвятит этой проблеме «страны свободы, страны обскурантизма» многие свои фильмы, начиная с «Золотого века».

Письма Кинтаны не были опубликованы в течение трех десятилетий, до тех пор, пока монархия в Испании не нашла свой путь к преобразованиям (снова половинчатым). Но читать эти письма очень поучительно. Именно там мы обнаруживаем те самые умонастроения, которые определяли жизнь друзей Франсиско Гойи. Кинтана обрисовал это

состояние тяжкого недоумения с такой лапидарной силой мужественного и стройного, классического и романтического языка, что хочется назвать его одним из предвестников великого Бодлера, который сумеет в будущем нарисовать портрет европейца, оглядывающего окружающий мир после великих революций. Как это могло случиться, что мы, люди цивилизованного мира, дошли до такого состояния и оказались в этом чудовищном измерении гнилой политики, общественного цинизма, человеческого падения? Некоторые философы скажут еще «антропологической катастрофы»...

После той истории надежд и разочарований, которую Гойя пережил в свои шестьдесят и семьдесят лет, он осознал, что оставаться в своей стране и далее существовать в условиях внутренней эмиграции ему совершенно не хочется. Вряд ли верно, что он опасался за себя и своих близких в обстановке очередной волны террора и подозрительности, в полицейской атмосфере. Неприятности в это время могли быть у каждого нормального человека в Испании, но реальной опасности в данном случае все-таки не было. Точнее сказать, не было со стороны официальных властей. Но в обстановке воинственной паранойи и фанатичного науськивания одних на других происходили разные эксцессы. Добровольные отряды содействия властям и церковным органам имитировали партизанское движение прошлого и даже подчас присваивали себе наименование «партидас» — то есть изображали из себя «герильеров» героического прошлого. В таких условиях можно было опасаться, что неуравновешенные патриоты и фанатики подожгут дом или карету неугодного им художника или подстерегут его в темноте с дубиной.

Опасения имели место, хотя официальные власти как будто не преследовали художника по-настоящему. Главной причиной отъезда в эмиграцию было то, что у гордого и сильного человека лопнуло терпение. Сколько же можно раз за разом видеть и переживать эту трагикомедию — превращение вольного ветра Революции в чудовищный смрад террора, и видеть этот гнусный фарс — восстание свободолюбивого народа против непрошенной демократии и ненужной этому народу конституции. Гойя возлагал свои надежды на силы «молодой Испании». И вот дождался...

Неужто необходимо терпеть и видеть всё это? Этот массовый психоз и разгул уличной шпаны под знаменем дряхлой, кладбищенской мифоидеологии имперцев, почвенников, инквизиторов, добровольных помощников карательных сил. И в очередной раз — невозможность добиться тех элементарных прав и свобод, которые уже утверждаются в Европе.

Тот факт, что у художника лопнуло терпение, подтверждается прежде всего его «Черными картинами» и офортами из серии «Диспаратес». По сути дела, он исчерпал тему зла, тему беды, ада и безнадёжного лабиринта истории. Можно ли высказаться более пессимистично и более саркастично, чем в живописи и графике Гойи начала двадцатых годов? А поскольку он был художником высокого онтологического напряжения, то его многолетняя работа в области темных, мрачных и кошмарных смыслов, в измерении отвращения, ужаса и насмешки подошла к концу.

У него появилась мысль о новом начале. Переселиться в страну, где порядки тоже далеки от идеальных, но по крайней мере не наблюдается безумного нагнетания истерии, подозрительности, кликушеского консерватизма и нелепого обскурантизма. Вдыхать воздух нормальной жизни, жить в окружении близких людей и, наконец, писать и рисовать что-нибудь светлое, отрадное, полнокровное.

В «Усадьбе глухого», близ столицы, он не видел перспективы для такой нормальной жизни и такой нормализации своего искусства. Он думал о том, чтобы уехать в те регионы Франции, где обычаи и образ жизни во многом похожи на привычные ему места в Арагоне и Центральной Испании. Такие места известны — это Бордо и его окрестности. Эти регионы Южной Франции издавна были отмечены сильнейшим присутствием испанских переселенцев и помнили о том, что в старые времена город Бордо переходил от одной державы к другой и представлял собой типичное «пограничье культур». Бордо носит в Испании название «Бурдеос» и считается, так сказать, заграничным анклавом испанской жизни. Французский юг — единственное место в Европе, где, помимо Испании, практикуется настоящая коррида по настоящим испанским правилам. Климат и образ жизни, еда и архитектура, церковные обряды и многое другое в этом ближнем зарубежье были почти свои. Только там не было ни правительства «фернандистов», ни атмосферы тупого полицейского контроля. Испанцы, не нашедшие себе места на родине, будут и впредь переселяться в эту французскую «Полуиспанию».

Отъезд был оформлен и обставлен самым корректным образом, и в расставании с Мадридом не было ничего от бегства, высылки, горького сиротства. Гойя обратился к королю с прошением о позволении полечиться на целебных водах Франции. Тут не было притворства, ибо его состояние здоровья подразумевало, в представлениях тогдашней медицины, обязательное посещение бальнеологических курортов. Правда, таковых курортов не было и нет в Бордо, и само название этого города не упоминалось во время оформления медицинских рекомендаций,

официальных обращений в министерства, полицейские органы и прочие соответствующие инстанции. Разрешение от церковных властей тоже полагалось получить.

Король Фердинанд VII недолго любил Гойю и не доверял ему. На свой лад он был совершенно прав, ибо эти двое — послевоенный деспот с одной стороны и старый художник с другой — представляли два противоположных полюса Испании. Но формальных оснований для отказа не имелось. Держать больного старика в столице, притом не получая от него никаких художественных услуг, — это не имело никакого смысла. Писать картины на потребу нового режима мастер не собирался, а сам новый режим не питал к искусству этого мастера никакой симпатии. А может быть, король-каратель всмотрелся наконец в большой холст музея Прадо, коллективный портрет его семейства, и смекнул наконец, какими глазами этот художник смотрит на монархию и монархов.

Неужели Фердинанд и в самом деле однажды посмотрел на большой холст открытыми глазами и увидел там себя самого в виде замороженного молодого человека с лицом манекена, в сверкающем камзоле с целой россыпью украшений и отличий на груди? Увидел свою физиологичную мамашу, королеву Марию Луизу, и своего ракообразного отца Карла IV? Может быть, он понял то самое, что было сказано в этом портрете? Если так, то у него должны были возникнуть два варианта решения «проблемы Гойи». Либо разделаться с этим строптивым и непочтительным талантом, сделать его жизнь невыносимой и загнать в гроб любыми средствами и способами. Либо избавиться от него наконец, чтобы не вспоминать более об этих ехидных офортах, этих пугающих «Бедствиях войны», этих вызывающих намеках на святыни веры и на церковные догмы. И на священные особы венценосцев.

Умнее, тоньше и безопаснее было второе решение. Пусть он убирается куда-нибудь, этот художник, пусть лечится на водах или не лечится, но пусть избавит Мадрид от своего присутствия. Проблемные испанцы именно таким манером устранились из родной страны. Таков был, между прочим, метод лукавого Талейрана: после фатальной ошибки с расстрелом герцога Энгиенского этот лис и удав мировой политики специально заботился о том, чтобы неудобные политические фигуры или деятели искусства и литературы не пропадали бы в застенках, не погибали бы темной ночью по причине таинственного нападения невыясненных лиц, а уезжали бы куда-нибудь — в Америку или Португалию, в Лондон или на альпийские курорты, в имения своих иностранных друзей, куда угодно...

Гойя быстро оформил документы и отправился в путь. Разумеется,

никакие целебные воды его не привлекали и не они были целью его отъезда за границу. Он позволил себе несколько месяцев пробыть в Париже, осматривая там с помощью испанских друзей достопримечательности и художественные сокровища французской столицы.

Затем он обосновался в Бордо. Его окружали те самые люди, которое составили его семью в последние десять лет его жизни. С ним была Леокадия, а Мария Росарио продолжала радовать и удивлять своего приемного (а может быть, и биологического) отца. Она вырастала в умную и смышленную девочку, а долгое уединение в «Усадьбе глухого» не помешало ей оказаться общительным, светлым существом. Вокруг нее теперь были французские сверстницы, школьные подруги из Бордо, и старый художник с радостным удивлением обнаружил, что в его доме мелькают детские лица, раздается беззаботная французская речь, много смеются и вообще хорошо. (Я бы добавил, что для старого мастера было хорошо еще и то, что он не видел в своем французском доме последних лет тех «Черных картин», которые окружали его в мадридском доме. Все-таки психику следует по возможности беречь. И не для того, чтобы быть как все, а для того, чтобы нарисовать, написать, придумать что-нибудь в нашем художественном деле.)

Он не был экспатриантом, ему не был закрыт путь в Испанию, и он приезжал в столицу по своим делам, связанным с получением пенсии и с оформлением недвижимости, но не сделал за четыре последних года жизни, проведенных во Франции, ни единой попытки вернуться в Мадрид надолго, тем более навсегда. Испанскому художнику нечего было делать в Мадриде в эти годы.

В Бордо Гойя работал спокойно и размеренно, стараясь, наверное, преодолеть и изжить те душевные травмы, которые сопровождали его в последние полтора десятка лет. Он снова делает гравюры со сценами корриды — тем более что это зрелище было доступно жителям южнофранцузского города. Пишутся портреты друзей и собратьев по эмиграции. Живопись этих портретов успокаивается, это нормальная хорошая живопись типичного романтика того времени. Те безумства и выбросы вулканических энергий, которые налицо в предыдущих произведениях, более не актуальны.

Самая известная картина эмигрантских лет называется «Молочница из Бордо». Эта жанровая фигура цветущей и уверенной в себе женщины — как бы продолжение той серии великолепных испанок, которая была написана почти за двадцать лет до того, в предчувствии войны и национальной трагедии. Скорее всего, Гойя решил еще раз подтвердить

свое преклонение и свой восторг перед той силой жизни, которая не отступает и не робеет перед большими испытаниями и которая, по большому счету, не желает знать о «текущем моменте». Монархия ли, республика ли на дворе; имеется конституция или нет; как обстоит дело с религией, атеизмом, патриотизмом, культом народа или презрением к народу — все эти моменты неинтересны. Жизнь хочет жить. Женская фигура вырисовывается перед глазами зрителя, как сгусток жизненных сил. Жизненный порыв не знает памяти и не заботится о нравственности. Неужели художник хочет забыть о тех непрощенных и неискупленных жертвах, о подвигах и зверствах, которые стояли у него перед глазами в годы войны и преобразились затем в мучительных видениях «Черных картин»?

Отвечу вопросом на вопрос. Как можно было жить с тем жизненным опытом, которым обладал Гойя в преддверии своего восьмидесятилетия, и не превратиться в маньяка, в гениального и опасного визионера адских сцен? Способ только один. Надо было попытаться написать картину вроде «Молочницы из Бордо». Он так и сделал.

Замечание напоследок. Росита была рядом

Испанские и английские ученые дамы, склонные, как известно, к новомодному феминизму, принялись в последнее время гадать о том, не удалить ли картину «Молочница из Бордо» из списка собственноручных произведений Франсиско Гойи. Возникла красивая легенда о том, что Гойя давал уроки рисования и живописания своей любимой Росите Вейс. (Полное имя — Мария Росарио, но почему-то хочется назвать ее ласково и уменьшительно.) Известно, что в последующие годы, когда Гойи уже не было в живых, подросшая девица Вейс в самом деле занималась живописью и некоторые из ее опытов в области искусств сохранились в коллекции Академии Сан-Фернандо. Если бы это предположение было верным, то можно вообразить себе, как дочь Леокадии и любимое дитя донна Франсиско написала полотно, запечатлевшее прекрасную зрелую женщину, как бы исполняя волю своего учителя и, возможно, отца. Может быть, она при этом думала о своей матери. О встрече этих двоих и их поздней, настоящей любви.

Догадки такого рода не имеют отношения к реальности. Картина «Молочница из Бордо» — очевидное собственноручное произведение позднего Гойи, а вовсе не упражнение начинающей художницы Марии

Росарио Вейс. Но почему-то хочется, чтобы научная достоверность и доказательность в данном случае шли бы ко всем чертям, а красивая легенда оказалась хотя бы отчасти правдой. Ну хоть дал бы ей художник немного поработать кистью в одном уголке картины...

По крайней мере, мы не ошибемся и не допустим натяжек, если представим себе, как любимое юное дитя приходит в мастерскую старого живописца и смотрит на то, как он сосредоточенно пишет это чудо, эту полнокровную плоть, эти движения сильного и бодрого тела. А потом она убегала по своим детским делам, чтобы жить той самой жизнью, которой нет дела до музеев и академий, ученых степеней, официальных документов, убеждений, ритуалов и прочих важных вещей. В этом пункте существовало полное согласие между старым художником и молодой жизнью.

НОВОЕ ИСКУССТВО. ПОСЛЕ ГОЙИ

Наступило Новое время. История понеслась вскачь, выделявая на полном скаку немыслимые курбеты, кульбиты и прочие фигуры. Триумфальное шествие наполеоновских армий по миру и их жестокое поражение в России и Испании — это один из таких кульбитов. Франсиско Гойя был свидетелем этих событий и дал свой ответ на них в своем искусстве.

Первая мировая война и Октябрьская революция в России с ее удивительными и парадоксальными последствиями — следующая «фигура истории». Целый конклав больших мастеров разных искусств дает ответ на этот вызов истории. От Пикассо до Маяковского, от Джойса до Бюньюэля.

Вопрос в том, как быть художнику, который переживает такой опыт, как революция, мировая война, тотальная антропологическая катастрофа.

Карл Ясперс, как известно, вежливо обозначил парадоксальные превращения Нового времени термином «*турбулентность*». Он имел в виду, что история вывернулась такими диковинными загогулинами, что в этом клубке уже не отличить, где консерваторы и где прогрессисты, где красные и где коричневые. Освободители превращаются в поработителей. Тираны приносят покой, мир и благополучие. Правда, последнее случается крайне редко, разве что в далеком Сингапуре.

Представим себе художника, поэта, музыканта. Не конкретного Пушкина, не конкретного Гойю, не конкретного Бетховена, а условного художника вообще. Как он себя ощущает и как ему быть в этом новом мире?

Новое время — эпоха неистовства идеологий. Газеты шумно защищают партийные идеи, политики выступают в парламентах. Одни одно говорят, другие другое проповедуют. Идеи заявляются и пропагандируются вовсю — почвенные, космополитические, религиозные, антирелигиозные. Социалистические. Какие угодно. Идей стало много. Каждая глотка выкрикивает свою истину и вопит о том, что есть добро и зло «на самом деле» и как добиться социальной справедливости, величия трона, национального успеха, прав женщин, защиты меньшинств и пр., и т. д. Спасают, улучшают, направляют, исправляют и пр. И заметим еще, что эти идеологии предлагают спасти человечество, исправлять общество и сеять разумное, доброе и вечное самыми сильными средствами. Если люди не хотят, то придется их заставить. Если они противятся своему благу, эти

тупые скоты, то мы их ломаем и накажем. Уже тихий и благостный Жан Жак Руссо стал говорить, что насилие оправданно. Ежели народ не хочет жить естественной и разумной, справедливой и правильной жизнью, то придется пролить кровь. Революционеры высоко оценили эти наставления добрейшего мыслителя, светоча естественного права и нового порядка.

Наступила эпоха идеологического неистовства. Ее можно также назвать эпохой перепроизводства идей. От Руссо до Прудона, от Наполеона до Маркса — все зовут к счастливому будущему человечества. Все тянут руки к художнику и призывают его выступить за правое дело. Но вот беда: художнику не годится ни то, ни другое, ни третье, ни десятое. У художника появляется ощущение абсурда. Вот пришли благодетели человечества, и они хотят скрутить это самое человечество в бараний рог и крови пролить целые моря. Ради блага самого человечества, разумеется. Художник видит, понимает, а если и не понимает, то интуитивно ощущает, что творится что-то неладное.

Именно этот ужас от кошмарного блага, от *злого добра* витает перед очами художника. Этот ужас описан у Пушкина и Гоголя, а затем эта проблема невысказанного выбора попадает в прицел убийственного огнемётного гения Достоевского. В его воображении возникает христианская церковь, готовая распять Иисуса Христа. Ради блага человечества, разумеется. Это уже предел пределов. Дальше идти некуда. Мысленный эксперимент Достоевского в «Легенде о Великом Инквизиторе» свидетельствует о том, что человек и его общество и культура — в полном тупике. Своими средствами, разумом, моралью и красотой этот узел не развязать. Достоевский дошел до края. После него наступило время для другой литературы. Другая литература объявила о перспективах *иной реальности*. От символистов до сюрреалистов эта тема была в повестке дня писательского цеха.

Реальность общества и истории не годится для того, чтобы с нею считаться. Франсиско Гойя был не самым первым, но самым мощным художником, заявившим эту мысль перед наступающей эпохой революций и идеологий.

Как выразился молодой Пушкин: *«Где капля блага, там на страже / Иль просвещение, иль тиран»*. Кругом, куда ни глянь, пастыри и спасители человечества. От них некуда деваться. Официальные органы, правительственные учреждения и революционные кружки излучают идеи и снова идеи. Все спасают мир, все указывают пути к счастью человечества. Это делают и замшелый Аракчеев, и либеральный Сперанский, и идейный циник-патриот Талейран. Воинствующие викторианцы в Англии и пылкие

бонапартисты во Франции. Оппозиция подбрасывает топлива в огонь идей. Идеи кишмя кишат в общественном пространстве. Пылают сердца социалистов, монархисты строят свои твердыни.

Это началось, когда в Париже рухнула Бастилия, а полтора десятка лет спустя испанец Гойя увидел посланцев любимой им свободной Франции на улицах Мадрида. С ружьями и саблями в руках они пришли устроить счастье народам Европы, а для того, если понадобится, пострелять и зарубить несчетное множество ненужных, непослушных, неправильных людей. Таков был едва ли не первый кровавый итог идеологического неистовства в Новое время.

Кошмарные результаты вскипания этого адского котла проявились в следующем столетии, с рождением Советской России и Третьего рейха, и в страшной битве этих двух безумий на мировой арене. Начало было положено до того. Всё началось по большому счету с Французской революции и экстазов свободы, равенства и братства.

Помимо Гойи, эту проблему злого добра и проблему парадокса истории в эпоху модернизации ощутил и сформулировал его современник Иоганн Вольфганг фон Гёте. Одновременно с «Черными картинами» мадридской «Усадьбы глухого» пишется финал трагедии «Фауст». Немецкий гений не пережил того экстремального опыта тотальной войны и озверения людей, какой выпал на долю испанца. Но в тихом Веймаре тоже не скоро забылись битвы при Ульме и Аустерлице, перекройка европейских границ и поход на Россию, сражение при Лейпциге и прочие «подарки» *турбулентной истории*.

Два старика, Гойя и Гёте, не знали друг друга, но они оказались единомышленниками в одном по крайней мере пункте.

Смысл трагедии «Фауст» можно понять как описание великого испытания ценностей человека в его истории, мифологии, общественном устройстве. Испытание или большая проверка совершается двумя экзаменаторами — мудрым ученым и приставленным к нему могущественным демоном. План этого «антропологического аудита» возникает как общее предприятие высших сил Неба и сил бездны, сил ада. Сам Господь Бог в прологе санкционирует дерзкий проект, который поручен величайшему ученому среди людей, Фаусту, и его партнеру, умнейшему бесу Мефистофелю.

Усилия этих двоих посвящены тому, чтобы проверить три уровня бытия: народную жизнь, систему власти, вечные ценности культуры и искусства. Проверка показывает, что народ, при всей его притягательности, не выдерживает испытаний. Верховная власть — она вообще никчемная и

гнилая, а вечные ценности культуры (они воплощаются в образе Елены Прекрасной) ускользают из рук человеческих. Иными словами, устой человеческого бытия (национальные, социальные, политические и культурные) в высшей степени ненадежны.

Единственным прочным основанием человеческого бытия остаются только неуспокоенность человека и вечная борьба за лучшее знание и лучшее будущее. «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них вступает в бой»^[11].

Отсюда вывод. *Единственное прочное основание бытия и познания есть неверие в прочные основания.* Это не софистика, не игривый парадокс. Это есть важный принцип нового мышления и новой креативности. Речь идет о принципе, сформулированном на подъеме Нового времени.

В живописи свое слово сказал Гойя. Его картина «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая» посвящена опять же проверке реальности, и это в данном случае реальность политическая. Две силы перед нами, мятеж и власть, и обе ужасны. О том же самом говорят офорты серии «Бедствия войны». Враги истребляют друг друга. Из них, вероятно, кто-то изначально был прав. Или, быть может, у каждого из них есть своя правота. Но в аду озлобления и неистовства сама правота сгорает и превращается в пламя преисподней.

Истина оборачивается фикцией. Правота работает в качестве преступления. Что же такое творится в мире, если с людьми такое происходит?

Старые режимы прогнили до основания. Парижские лозунги о свободе, равенстве и братстве обернулись братоубийством и новой тиранией, а насилие во имя добра самым откровенным образом растоптало то самое добро, которое должно было прийти на смену старому, недоброму, мертвому миру. Житейский, общественный и политический опыт Гойи был ужасен — врагу не пожелаешь такого. Обе альтернативы, на основе которых он пытался строить свою картину мира, на глазах рухнули. Величественный старый испанский мир отваги и героизма, верности и чести, религиозности и рыцарственности превратился в ничто. А он был ему дорог. Он любил то национальное народное начало, которое олицетворялось в чертах девушки-махи, в образе тореро, в гротескных и неистовых ритмах сарсуэлы.

Прошлое обанкротилось. Старая Испания рухнула в бездну. Новые просветительские идеи провалились — а он в них одно время пылко верил. Будущее отняли. Это если не считать болезни, личных драм и других частных неприятностей. Болезни вообще служат для того, чтобы уйти в

них, как в оболочку, от слишком болезненной реальности. В реальности, какова она есть, жить нельзя. Потому мы боеем и умираем. (Таково мое личное субъективное мнение, не претендующее на статус научной гипотезы.)

Люди доигрались в свои игры и дождались прихода возмездия в час Страшного суда, но художник сам теперь настолько могуч, свободен и творчески состоятелен, что он изображает катастрофу и констатирует ее, а его произведение доказывает тем самым успех и взлет искусства. Вот как поворачивается дело. Такова отныне линия развития искусства. Опасная, разумеется, линия. Она по силам титанам, а когда середняки и троечники начнут упражняться в новомодном новаторстве и опасных экспериментах, то придут своим чередом плохонький романтизм, посредственный символизм и дешевый авангардизм. Эти «из-мы» чрезвычайно удобны для того, чтобы перемешать карты и расставить новых титанов искусства среди множества посредственностей, стилистически репрезентативных для своего времени. Сотрудники музеев имеют чем заниматься. Сказать по правде, скучное это дело — расставлять по полочкам нечто не особенно интересное.

Титаны искусств Гойя, Гёте и Бетховен испытали на себе и провал Власти, и моральное банкротство революционного движения. Они закричали об этом тяжком опыте с неистовостью, сарказмом и горечью. Итог катастрофичен. Вывод же не то чтобы оптимистичен, но горделив и дерзок. Положиться не на что, поиск продолжается, борьба была и будет неизбежной и нескончаемой.

А борешься ты, художник и ученый, не за истины одной стороны против истин другой стороны. Это тупиковый вариант. Идеологические варианты — они все тупиковые. Духовные скрепы обязательно проявляют себя, как крюки, загнанные под ребра. Творческий человек видит не истину одной стороны в борьбе с другой стороной, а борьбу двух сторон друг против друга. Он видит целостную картину мировой драмы. То духи света идут вперед, то силы тьмы побеждают. Так было и так будет.

Дело художника — понимать, что человеческое дело проиграно в принципе, ибо три главных «кейса» (народ, власть, культура плюс искусство) рассмотрены и приговор суров: не годится ни то, ни другое, ни третье. Прекрасное ужасное становится предметом изображения. Благополучное мироздание и надежная история, которая придет к светлому будущему, — это идеологические сказки, и большому искусству они противопоказаны.

Дело человечества проиграно с несомненностью, да только отсюда

вовсе не следует, будто творчество, мысль, поиск исчерпаны. Отсюда не следует, что художникам пора обернуться простыней и ползти в сторону кладбища. Вовсе нет. Люди проиграли по всем статьям, старое прогнило и новое не лучше. Старое костенеет и мертвеет, оно непластично и не выдерживает столкновения с Революцией. Сама же Революция упирается в догму, в нетерпимость, в жесткий выбор. Без Революции жизнь невозможна и невыносима, она есть мертвечина и прозябание. С Революцией жизнь оборачивается чудовищными личинами. Происходит то самое, что называется по-испански *Disparates*.

А потому вперед и снова в бой. «Лишь тот достоин жизни и свободы...» Ежедневное усилие, постижение, осмысление. Не застревать, не останавливаться, не бояться сил прошлого и не призывать их во имя прочности основ. Но и не верить силам разума и прогресса. Там и там будут тупик и ловушка. Мыслящий и творческий человек делает свое особое дело. Он умеет творить, вникать, открывать, экспериментировать.

Примерно такая философия отвечала стремлениям нового искусства, возникавшего на рубеже XVIII–XIX веков. Это было искусство Гойи и Бетховена, Гёте и Шиллера, а впереди уже просматривается Пушкин. Эти художники преодолели Просвещение, и в той же степени они преодолели тени непросвещенного прошлого. Они показали, что искусству теперь под силу ставить неразрешимые вопросы — ставить их гордо и беспощадно, и не впадать в панику или мизантропическую истерику, и оставаться суверенным Свободным Художником.

Нам бы сегодня таких художников — говорите вы? Мы читаем Чехова и Джойса, Элюара и Томаса Манна, а там и Фолкнера, и Сэлинджера, и Петрушевскую, и говорим себе: да они же нарисовали ад на земле! И мы восхищаемся не потому, что реальность их книг ужасна, а потому, что они доказали гордое умение обойтись с унижительными истинами реальности с высоким мастерством победителей.

Мы вспоминаем тогда рисунки, офорты и картины Франсиско Гойи.

Таким стало классическое новоевропейское искусство в апогее своего развития. Нам остается в очередной раз озадачиться и спросить себя, как это вообще может быть и откуда такое берется. Убедительного ответа на такой вопрос мы не имеем. Намеки на ответ мы знаем.

Шли к счастью и свободе — пришли в ГУЛАГ. И всегда так будет, когда обещается рай на земле, истина в последней инстанции, великое и окончательное Учение. Пока талант, мысль, гений не разучились развинчивать и рассекать истины и абсолюты, до тех пор искусство и культура способны хотя бы адекватно отвечать на издевательства Истории.

Поражение человека как залог его творческого прорыва и успеха! Падать в бездну и превращать падение в полет, как предлагал Карл Ясперс. В трагедии Байрона «Каин» говорится:

Нет ничего, чего бы

Я не хотел, не жаждал, иль не мог

Иль не имел отваги знать.

Может быть, таково и есть главное веление времени — пестовать, наконец, свободное мышление и вольный разум, способный критиковать себя во всех своих проявлениях, на разных курсах? Не быть почитателем догм и норм любого рода. Проверять и перепроверять, прилагать ко всем фактам и теориям свой пытливый ум. Без всякой гарантии разбирать по косточкам любой идеологический механизм и любой факт бытия. Быть готовым к провалу всякий час; ни на минуту не ослаблять усилий.

Если бы не было творческого дара, этой энергии непокорного исследования, то не было бы никаких шансов. Пока есть настоящие художники, есть и шансы. Слышите: художники. Не идеи, не нормы, не ценности, а творческие люди...

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФРАНСИСКО ГОЙЯ-И-ЛУСЬЕНТЕСА

1746, 30 марта — Франсиско Гойя-и-Лусьентес родился в деревне Фуэндетодос близ Сарагосы в семье золотильщика Хосе Гойи и обедневшей дворянки Гарасии Лусьентес.

1749 — семья переезжает в Сарагосу.

1751–1759 — учеба в церковно-приходской школе в Сарагосе.

1759 — поступает в художественную мастерскую Хосе Лусана Мартинеса при Академии рисунка Сарагосы.

1763 — завершение учебы в мастерской Мартинеса. Расписывает ризницу церкви в Фуэндетодос.

4 декабря — приезжает в Мадрид для поступления в Королевскую академию живописи Сан-Фернандо, но его работа — копия гипсового бюста Силена — не получает одобрения жюри.

1766–1771 — живет в Риме и Неаполе, где знакомится с классическим искусством Возрождения и барокко.

1771, апрель — принимает участие в конкурсе живописцев в Парме. Получает вторую премию за картину «Ганнибал, осматривающий с альпийских вершин земли Италии».

Осень — возвращается в Сарагосу и получает первые заказы от церкви.

1772 — расписывает фресками капеллу дворца графа Каэтана де Собрадиэля.

1773, январь — июль — создает фрески на своде капеллы в куполе собора Нуэстра Сеньора дель Пилар в Сарагосе.

25 июля — в церкви Святой Марии в Мадриде венчается с Хосефой (Пепой) Байеу, сестрой художника Франсиско Байеу.

1774 — расписывает фресками приходскую церковь Ремолинос и картезианский монастырь Аула Деи близ Сарагосы.

29 августа — рождение первенца Антонио, умершего в младенчестве, как и большинство детей Гойи.

1775, май — переезжает в Мадрид по приглашению придворного художника Антона Рафаэля Менгса. Выполняет картоны для шпалер со сценами охоты для дворца в Эскориале.

1776 — выполняет картоны для гобеленов для дворца Эль-Пардо,

резиденции принцев Астурийских.

1777, *март* — первый приступ тяжелой болезни.

1778 — начинает работать в технике офорта, выполняет гравюры с картин Веласкеса. Пишет картину «Танцы на берегу Мансанареса».

1780, 7 *мая* — избран членом Королевской академии Сан-Фернандо.

1781, 17 *декабря* — смерть отца.

1783–1784 — создает портреты графа Флоридабланка, инфанта дона Луиса де Бурбона и других первых лиц государства.

1784, 2 *декабря* — родился Франсиско Хавьер, единственный сын Гойи, доживший до совершеннолетия.

1785, *май* — победил на конкурсе картин для церкви Сан-Франсиско-Гранде. Получил пост вице-директора по живописи Академии Сан-Фернандо. Пишет портрет семьи герцога Осуна.

1786, 25 *июня* — получил звание придворного художника.

1787 — пишет два портрета короля Карла III. Выполняет семь жанровых картин из народной жизни для летнего дворца герцога Осуны.

1788 — выполняет картины для кафедрального собора Валенсии и картон для гобелена «Праздник святого Исидора в долине Мансанарес».

1789 — получил звание придворного художника нового короля Карла IV. Выполняет портреты Карла IV и королевы Марии Луизы. Знакомится с Марией Тересой, герцогиней Альба.

1790 — пишет портреты Мартина Сапатера и Хуана Мартина де Гойкоэча. Получает звание почетного члена Академии Сан-Карлос и Королевского общества друзей страны.

1791 — создает портрет актрисы Марии Фернандес («Ла Тираны») и последние картоны для шпалер.

1792, *ноябрь* — не получив разрешение двора, едет в Андалусию. В Севилье у него случается удар и обнаруживаются признаки неясной болезни, приведшей к глухоте.

1793 — возвращение в Мадрид. Франция объявляет Испании войну.

1795 — после смерти Франсиско Байеу становится директором отделения живописи Академии Сан-Фернандо. Пишет портреты герцога и герцогини Альба.

1796, *осень* — совершает поездку в имение герцогини Альбы Санлукар. Создает портрет герцогини в черной мантилье.

1798 — печатает цикл гравюр «Капричос». Выполняет фрески для королевской церкви Сан-Антонио де ла Флорида. Пишет портреты министра Ховельяноса и французского посла Фердинанда Гиймарде.

1799 — пишет портрет Леандро Моратина и второй портрет «Ла

Тираны». Получает звание первого королевского художника.

1800 — пишет портрет графини де Чинчон и «Семью короля Карла IV». Работает над парными картинами «Маха одетая» и «Маха обнаженная».

1802 — смерть герцогини Альбы. Вызов в Инквизицию для допроса.

1803–1804 — смерть друга Мартина Сапатера. Создание портрета маркизы де Вильяфранка.

1805, 8 июля — свадьба сына Хавьера с Гумерсиндой Гойкоэчеа. Гойя знакомится с Леокадией Соррилья (в замужестве Вейс). Пишет портрет доньи Исабель де Порсель.

1808 — по заказу Академии Сан-Фернандо пишет портрет короля Фердинанда VII. Армия Наполеона оккупирует Испанию, где начинается восстание против войск оккупантов. Фердинанд VII отрекается от престола, новым королем становится брат Наполеона Жозеф (Хосе I), оставивший Гойю при дворе в прежней должности. Художник начинает работу над циклом гравюр «Бедствия войны».

1810 — по заказу короля Жозефа выполняет картину «Аллегория Мадрида».

1811 — создание картины «Колосс».

1812 — умирает жена художника Хосефа. Гойя пишет портрет герцога Веллингтона, победоносно вступившего в Мадрид. Создает картины «Суд инквизиции», «Процессия флагеллантов», «Похороны сардинки». В Кадисе формируется центральная хунта и провозглашается конституция.

1813 — сближается с Леокадией Вейс, расставшейся с мужем.

1814 — работает над картинами «Восстание на Пуэрта дель Соль 2 мая 1808 года» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года». После восстановления на престоле Фердинанда VII начинается преследование либералов, затронувшее и Гойю.

2 октября — рождение дочери Марии Росарио (Росариты).

1815 — допрос в Инквизиции в связи с картинами, изображающими мах. Гойе возвращают должность первого придворного художника.

1816 — публикует тридцать три офорта из цикла «Тавромахия». Начинает цикл «Нелепицы».

1817 — пишет для кафедрального собора в Севилье картину «Святые Юста и Руфина».

1819 — приобретает дом близ Мадрида, получивший название «Усадьба глухого», где поселяется с Леокадией и дочкой. Передаёт в дар Мадриду картину «Последнее причастие святого Хосе из Каласанса».

1820 — пишет двойной портрет «Гойя и его врач Арриета».

Заканчивает серию «Бедствия войны» и цикл «Нелепицы», отпечатанный только в 1863 году под названием «Пословицы».

Январь — восстание генерала Риго в Кадисе, под давлением которого король Фердинанд VII согласился восстановить конституцию.

1821–1823 — пишет серию «Черных картин».

1823 — поражение и казнь генерала Риго. Новая полоса реакции. Гойя отдает свой дом в дар внуку Мариано.

1824 — скрывается от преследования роялистов в доме священника Хосе Дуасо. Получает разрешение для поездки на лечение в Пломбьер и эмигрирует во Францию, где живет в Бордо в доме Леандро Моратина.

30 июня — приезжает в Париж, где останавливается в доме испанца Хоакина Феррера. Пишет портреты хозяина дома и его жены Мануэлы.

1 сентября — возвращается в Бордо, где снимает большой дом и селится там с Леокадией и Росаритой.

1826–1827 — дважды посещает Мадрид, где пишет портрет внука Мариано. Выполняет сорок миниатюр на слоновой кости, освоив новую технику. Работает над циклом «Быки Бордо». Пишет портрет Хуана Мугиро.

1828 — пишет последние картины «Молочница из Бордо» и «Портрет Хосе Пио де Молина».

16 апреля — после тяжелой болезни умирает в Бордо.

ИЛЮСТРАЦИИ



Franc. Goya



Вид селения Фуэндетодос — родины Гойи





За картину «Ганнибал, осматривающий с альпийских вершин земли Италии» Гойя получил премию в Парме. 1771 г.



Друг и земляк художника Мартин Сапатер.

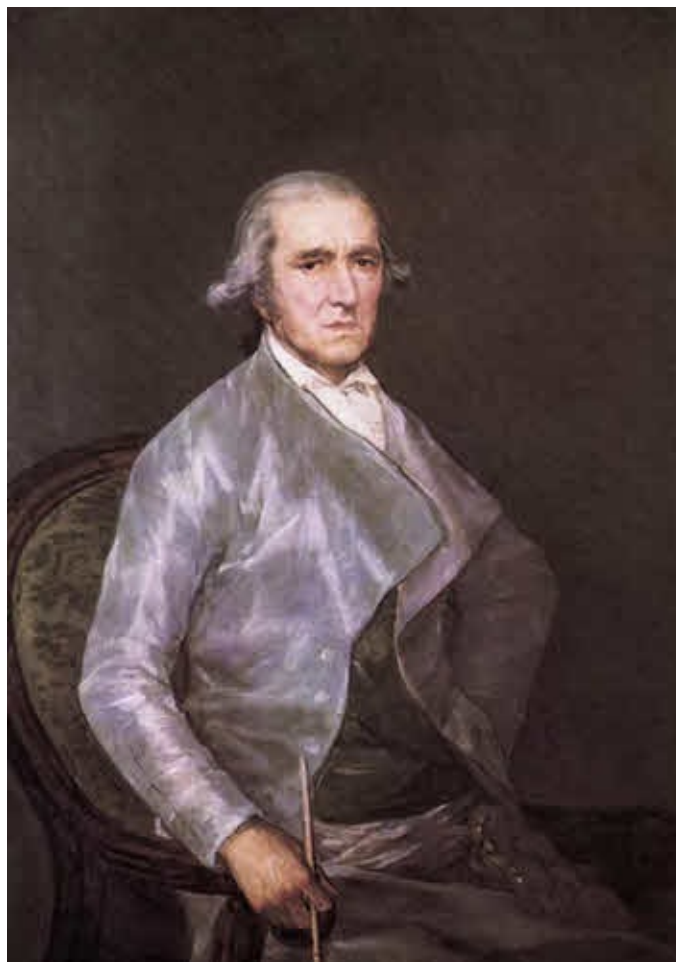
Портрет Ф. Гойи. 1797 г.



Жена Гойи Хосефа Байеу



Сын художника Хавьер



Придворный художник Франсиско Байеу — тесть и покровитель Гойи



Дворец испанских королей Эскориал



Автопортрет Гойи. 1795 г.



Парные портреты короля Карла IV и королевы Марии Луизы, написанные Гойей в 1789 году



Фаворит королевской семьи Мануэль Годой.

Портрет А. Карнисеро. 1790 г.



Драматург Леандро Моратин.

Портрет Ф. Гойи. 1799 г.



Поэт Мануэль Кинтана.

Портрет Х. Рибельеса. 1806 г.



Либеральный политик Гаспар де Ховельянос.

Портрет Ф. Гойи. 1798 г.



Хосефа Алонсо де Пиментель, герцогиня Осуна.

Портрет Ф. Гойи. 1785 г



Мария Тереса Казтана, герцогиня Альба.

Портрет Ф. Гойи. 1797 г.



Автопортрет Гойи. 1800 г.



Гравюра с портретом художника.

Лист 1 серии «Капричос». 1797 г.



«Сон разума рождает чудовищ»

«Капричос» (лист 43)



«Ты, кому не вможоту»

«Капричос» (лист 42)



«Тебе не ускользнуть»

«Капричос» (лист 72)



«Не кричи, дурочка»

«Капричос» (лист 74)



Убийство женщины разбойником.

Рисунок Ф. Гойи из «альбома В» (1796–1797 гг.)



Castigo francés (Казнь по-французски).

Рисунок Ф. Гойи из «альбома G» (1824–1828 гг.)



Император Наполеон I

Портрет А. Анпиани. 1805 г.



Король Испании Жозеф, брат Наполеона.

Портрет Ж. Флогье. 1809 г.



«Есть ли предел?»

Гравюра Ф. Гойи из серии «Бедствия войны» (лист 33)



«Какое мужество!»

Гравюра Ф. Гойи из серии «Бедствия войны» (лист 7)



«Усадьба глухого», в которой Гойя жил в 1819–1824 годах.

Фото 1907 г.



Король Фердинанд VII.

Портрет В. Лопеса. 1814 г.



До сих пор неизвестно, кто изображен на этом портрете — первая жена Гойи Хосефа или вторая, Леокадия Вейс



Неизвестно и то, родной или приемной дочерью художника была Росарио Вейс



Могила Гойи в мадридской церкви Сан-Антонио-де-ла-Флорида



Памятник Гойе в Сарагосе



Франсиско Гойя в старости.

Портрет В. Лопеса. 1826 г.



Танцы на берегах Мансанареса. 1777 г.



Игра с марионеткой (пелеле). 1791–1792 гг.



Герцог и герцогиня Осуна с детьми. 1787–1788 гг.



Деталь фрески «Чудо святого Антония Падуанского». 1798 г.



Шабаш ведьм. 1798 г.

Портрет французского посла Фердинанда Гиймарде.

Фрагмент. 1798 г.



Ла Тирана (певица Мария Росарио Фернандес). 1799 г.



Маха обнаженная. Около 1800 г.



Портрет Антонии Сарате. 1805 г.



Маха одетая. Около 1802 г.



Портрет Исабель Порсель. 1804–1805 гг.



Семья короля Карла IV. В центре — королева Мария Луиза и король Карл IV с младшим сыном Франсиско де Паула. Слева от инфанты — Карлос Мария и Фернандо, будущий король Фердинанд VII. 1800 г.



Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде. 1814 г.



Расстрел повстанцев в ночь со 2 на 3 мая 1808 года. 1814 г.



Точильщик.

1808–1812 гг.



Махи на балконе.

1808–1812 гг.



Колосс. 1808–1812 гг.



Предводитель партизан Хуан Мартин Диас (Эль Эмпесинадо) 1814 г.



Трибунал инквизиции. 1812–1814 гг.



Сумасшедший дом. 1812–1814 гг.



Автопортрет. 1815 г.



Доктор Арриета и Гойя. 1820 г.



Поединок на дубинах. 1821–1823 гг.



Сатурн, пожирающий своих детей. 1821–1823 гг.



Последняя картина Гойи «Молочница из Бордо». 1828 г.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Алпатов М. В. Немеркнувшее наследие. М., 1990.
- Батикль Ж. Гойя. Легенда и жизнь. М., 2006.
- Вентури Л. Гойя. — В кн.: Вентури Л. Художники нового времени. М., 1956.
- Дзери Ф. Гойя. Расстрел 3 мая 1808 года. М., 2001.
- Жабцев В. М. Испанская живопись. Минск, 2008.
- Зорина И. Я — Гойя. М., 2006.
- Каптерева Т. Испания. История искусства. М., 2003.
- Колпинский Ю. Д. Франсиско Гойя. М., 1964.
- Куреева И. А. Испанская живопись в Эрмитаже. СПб., 2005.
- Левина И. М. Гойя и испанская революция 1820–1823. Л., 1950.
- Левина И. М. Гойя. Л.; М., 1958.
- Лихт Ф. Гойя. М., 2003.
- Никитюк О. Д. Франсиско Гойя. Альбом. М., 1962.
- Ортега-и-Гассет Х. Веласкес. Гойя. М., 1997.
- Ортега-и-Гассет Х. Этюды об Испании. Киев, 1994.
- Осипова И. С. Гойя. М., 2008.
- Пискорский В. К. История Испании и Португалии. М., 1902.
- Прокофьев В. П. «Капричос» Гойи. М., 1970.
- Прокофьев В. П. Гойя в искусстве романтической эпохи. М., 1986.
- Сидоров А. А. Гойя. М.; Л., 1936.
- Стасов В. В. Франсиско Гойя. — В кн.: Стасов В. В. Избранные сочинения. В 3 т. Т. 2. М., 1952.
- Такач М. Испанские мастера. Будапешт, 1966.
- Фейхтвангер Л. Гойя, или Тяжкий путь познания. — В кн.: Фейхтвангер Л. Собрание сочинений. В 12 т. Т. 10. М., 1967.
- Флекель М. Великие мастера рисунка. Рембрандт. Гойя. Домье. М., 1974.
- Хаген Р. Франсиско Гойя. 1746–1828. Кёльн, 2003.
- Чевадаев А. Д. Наследники мятежной вольности. М., 1989.
- Шикель Р. Мир Гойи. М., 1998.
- Шнайдер М. Франсиско Гойя. М., 1988.
- Agueda M. Goya. Fundacion Amigos del Museo del Prado. Madrid, 1995.
- Beruete A. Goya. V. I–IV. Madrid, 1915.

- Bozal V.* Francisco Goya, vida y obra. Vol. 1–2. Madrid, 2005.
- Connell E. S.* Francisco Goya: A Life. N.Y., 2004.
- Gudiol J.* Goya. L.; N. Y., 1969.
- Hagen R., Hagen R.* Francisco Goya, 1746–1828. London, 1999.
- Holland V.* Goya. A pictorial biography. L., 1961.
- Harris T.* Goya. Engravings and lithographs. V. 1–2. Oxford, 1964.
- Junquera J. J.* The Black Paintings of Goya. London, 2008.
- Tomlinson J.* Francisco Goya y Lucientes 1746–1828. London, 1994.
- Wyndham Lewis D. B.* The world of Goya. L., 1968.

INFO

Якимович А. К.

Я 45 Гойя / Александр Якимович. — М.: Молодая гвардия, 2018. — 259 [13] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1695).

ISBN 978-5-235-04063-2

УДК 75.04(450)(092) "15"

ББК 85.143(4Исп)

знак информационной продукции 16+

Якимович Александр Клавдианович
ГОЙЯ

Редактор *В. В. Эрлихман*
Художественный редактор *А. В. Никитин*
Технический редактор *М. П. Качурина*
Корректоры *Т. И. Маляренко, Г. В. Платова*

Сдано в набор 16.11.2017. Подписано в печать 15.12.2017.
Формат 84 х 108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 14,28+1,68 вкл. Тираж 3000 экз.
Заказ № 1721500.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства:
127055, Москва,

Суцевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail:
dsel@gvardiya.ru

ARVATO BERTELSMANN

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета в ООО
«Ярославский полиграфический комбинат» 150049, Ярославль,

ул. Свободы, 97

АКТУАЛЬНЫЙ КНИЖНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

Владимир Широгород **УКРАИНСКАЯ ВОЙНА**

В XVI–XVII вв. Западная Русь предстала зоной соперничества Литвы и Польши, Швеции и Орды, Турции, Крымского ханства и Московского княжества. Кто мог предположить тогда, что речь шла о чем-то несравненно большем, нежели об очередном разделе пространств Восточной Европы? Многовековая Украинская война явилась одной из самых плотных в истории концентрацией боевых действий, затронув абсолютно все сферы: идеологию, экономику, общественные процессы, качества лидеров и стремления народов.

УЖЕ В ПРОДАЖЕ:

Книга I

Схватка за Русь

До середины XVI века

СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ

Книга II

Турецкий прорыв

Балканы — Причерноморье — Кавказ

До конца XVI века

Книга III

Встречное наступление

Балтика — Литва — Поле

Вторая половина XVI века

СЕРИЯ

«ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

В. Ф. Михайлов
ЗАБОЛОЦКИЙ

Первой же своей книгой «Столбцы» (1929) Николай Заболоцкий раз и навсегда утвердил свое имя в русской поэзии. Признанный теоретик стиха и литературный критик Ю. Н. Тынянов подарил молодому поэту свою книгу с надписью: «Первому поэту наших дней». Но «Столбцы» стали единственной книгой, которую Н. Заболоцкому удалось составить самому. Новаторские опыты поэта подверглись жесточайшей идеологической критике. В дальнейшем у него вышли еще три сборника стихов, сильно урезанные цензурой. Испытав на редкость драматическую судьбу (восемь лет заключения в ГУЛАГе), Николай Заболоцкий после долгого, вынужденного молчания сумел вновь вернуться к поэзии и создал в 1940—1950-х годах — уже в классической манере — десятки лирических шедевров. Знатоки литературы при жизни ставили Заболоцкого вровень с Тютчевым, Боратынским. А один из наших современников таким образом определил его место в русской литературе: «Боратынский — стал крупнейшим поэтом XIX века в XX, Заболоцкий — станет крупнейшим поэтом XX века в XXI». Книга Валерия Федоровича Михайлова — первая биография в серии «ЖЗЛ», посвященная великому русскому поэту, замечательному переводчику Николаю Алексеевичу Заболоцкому.

Т. В. Ясникова
СУРИКОВ

Полотна Василия Ивановича Сурикова (1848–1916), давно ставшие классикой, — «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Взятие снежного городка», «Покорение Ермаком Сибири», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Разин» — будоражат по сей день, вызывая споры о судьбах отечества, его великих людях и великих мятежниках. Живопись Сурикова, яркую по исполнению, масштабную по мысли, народную по характеру, ценили как до революции, так и после, и

будут ценить всегда — художник поднимал вековые темы и решал их на уровне вечности, а не минутной политики, моды или кружка. Выходец из старинного казачьего рода первопроходцев Сибири, он был человеком «широкой палитры» — упорным, рисковым, деловым, озорным, brutальным, сентиментальным, прижимистым, великодушным, но никогда — мелким! И это многое объясняет в его профессиональной успешности. Автор книги, сибирский искусствовед Т. Ясникова, не отодвигает повседневную жизнь художника на второй план — это придает жизнеописанию объемность и живость, пусть даже иные авторские мнения и воззрения весьма полемичны. Судить — читателю.

Д. М. Володихин
ИВАН IV ГРОЗНЫЙ

С именем первого русского царя Ивана Грозного связаны как величественные, так и мрачные страницы истории России. При нем Россия присоединила новые обширные владения, ввела книгопечатание, создала централизованную систему государственного управления. При нем же — прошла через несколько «волн» массовых казней, а крымский хан прорвался к Москве и сжег русскую столицу. О противоречивом образе Ивана Грозного и форме его правления много спорят до сих пор. Новая книга известного автора, доктора исторических наук, основана на обширном историко-архивном материале и нацелена на то, чтобы освободить восприятие этой масштабной личности от влияния различных мифов и домыслов.

В. Н. Козляков
ЦАРЬ АЛЕКСЕЙ ТИШАЙШИЙ

Царь Алексей Михайлович — главный человек XVII века в России. В его судьбе сошлись начала и концы столетия, названного «бунташным», а прозвище первого наследника династии Романовых у современников оказалось — «Тишайший». Обычно если его и вспоминают, то как отца Петра Великого: действует магия контраста двух веков — XVII и XVIII. Но ведь и само тридцатилетнее царствование Алексея Тишайшего (1645–1676) стало эпохой великого переустройства. Центральные его события — так называемое «воссоединение» России с Белоруссией и Украиной (увы, как выясняется, совсем не «навсегда») и почти забытая ныне Русско-польская война 1654–1667 годов, предопределившая исходную расстановку сил в международных отношениях, доставшуюся Петру I, и сделавшая возможным «европейский выбор» России. Царствование Алексея

Михайловича — это и время расцвета Русской церкви, реформ патриарха Никона, движения к превращению Москвы в Новый Иерусалим и центр вселенского Православия, но еще и время трагического Раскола церкви, Разинщины... В книге известного историка и постоянного автора серии «ЖЗЛ» Вячеслава Николаевича Козлякова предложен новый, современный взгляд на эти и другие ключевые события русской истории XVII века, равно как и на личность самого «Тишайшего» государя.

В. А. Степашкин
СЕРАФИМ САРОВСКИЙ

Впервые в серии «Жизнь замечательных людей» выходит жизнеописание одного из величайших святых Русской православной церкви — преподобного Серафима Саровского. Его народное почитание еще при жизни достигло невероятных высот, почитание подвижника в современном мире поразительно — иконы старца не редкость в католических и протестантских храмах по всему миру. Об авторе книги можно по праву сказать: «Он продлил земную жизнь святого Серафима». Именно его исследования поставили точку в давнем споре историков — в каком году родился Прохор Мошнин, в монашестве Серафим. Доводы исследователя, высказанные еще в 2000 году на научной конференции в Нижнем Новгороде, а затем опубликованные в книге «Преподобный Серафим Саровский: Предания и факты», были признаны священноначалием Русской православной церкви обоснованными, и в 2004 году состоялось общероссийское празднование 250-летия со дня рождения преподобного Серафима. Книга позволяет взглянуть на святого с исторической точки зрения, освободив его биографию из плена мифов и заблуждений.

М. Е. Бондаренко
ВЕРГИЛИЙ

Эта книга рассказывает о жизни древнеримского поэта Публия Вергилия Марона, автора знаменитых «Буколик», «Георгии» и «Энеиды». Уже современники сравнивали Вергилия с великим Гомером, а спустя века он стал самым известным, самым популярным и самым читаемым древнеримским поэтом. Произведения Вергилия были переведены почти на все языки мира и заняли почетное место в золотом фонде мировой литературы.

НОВАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ:

МАЛАЯ СЕРИЯ

Уже изданы и готовятся к печати:

А. Ветлугина «ЛОЙОЛА»

В. Кондрашов «РИХАРД ЗОРГЕ»

М. Петров «ЭЛЬ ГРЕКО»

Г. Субботина «МАРСЕЛЬ ПРУСТ»

Ж. Шмидт «ГЁТЕ»

А. Махов «ДЖОРДЖОНЕ»

М. Бондаренко «МЕЦЕНАТ»

В. Десятерик «ИВАН СЫТИН»

Н. Карташов «КРАМСКОЙ»

Д. Быков «ГОРЬКИЙ»

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

Е. Новицкий «ЛЕОНИД ГАЙДАЙ»

А. Бондаренко «ВИКТОР ЛЯГИН»

Т. Ясникова «СУРИКОВ»

Д. Володихин «ИВАН IV ГРОЗНЫЙ»

И. Родимцев, С. Аргасцева «ГЕРОИ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ»

М. Бондаренко «ВЕРГИЛИЙ»

Е. Скоробогачева «САВРАСОВ»

В. Терехина, Н. Шубникова-Гусева «ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН»

В. Михайлов «ЗАБОЛОЦКИЙ»

В. Козляков «ЦАРЬ АЛЕКСЕЙ ТИШАЙШИЙ»

В. Галедин «ЭДУАРД СТРЕЛЬЦОВ»

В. Степашкин «СЕРАФИМ САРОВСКИЙ»

notes

Примечания

Сервантес М. Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. М., 1978. С. 386.

Речь идет о статье Канта «Что такое Просвещение?» (1784). Латинское изречение, содержащееся в «Посланиях» Горация (Epistulae, I, 2, 40), было переведено в этой работе Канта так: «Имей мужество использовать свой собственный разум» (*Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen*). См.: Кант И. Собрание сочинений. Т. 6. М., 1966. С. 27.

Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 207.

Ортега-и-Гассет Х. Гойя и народное. М., 1991.

Прокофьев В. Н. Гойя в искусстве романтической эпохи. М., 1986. С. 49.

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1958. Т. 10. С. 433.

Перевод В. Прокофьева.

Перевод В. Левика. Поэма Байрона была закончена в марте 1810 года и опубликована в 1812 году.

Перес Гальдос Б. 19 марта и 2 мая. Байлен. Наполеон в Чамартине. М., 1972. С. 272.

Glendinning N. Las Pinturas Negras de Goya y la Quinta del Sordo. Precisiones sobre las teorías de Juan José Junquera // *Archivo Espanol de Arte*, July-September 2004. Vol. LAXVII. N. 307. P. 233–245; *Bozal V.* Francisco Goya, vida y obra. Vol. 1–2. Madrid, 2005; *Junquera J. J.* The Black Paintings of Goya. London, 2008.

Перевод Д. Холодковского.

Б. Пастернак перевел это место так:

«Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,
Жизнь и свободу заслужил».

В оригинале:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,