

послание давало материал для размышлений над природой и фразеологией русского горадианства, — размышлений, приведших, в конечном счете, к объективации горадианства, привязке его к историческому «месту и времени», аналогичной той, что произведена в «<Повести из римской жизни>».

Роман Шмарakov

НАБРОСОК ПУШКИНА «ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ...»

Текст, источники, контексты

В русской поэтической помпеиниаде XIX — начала XX в.¹ пушкинский черновой набросок «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» (1834) стоит особняком, ибо представляет собой отклик на знаменитую картину Брюллова «Последний день Помпеи». Как писал П. В. Анненков, первым опубликовавший расшифровку плохо читаемого черновика в «Материалах для биографии Александра Сергеевича Пушкина», «под живым впечатлением знаменитого произведения К. П. Брюллова: Последний день Помпеи, Пушкин начал поэтическую картину извержения Везувия и гибели древнего города, с ясным намерением идти не только параллельно с живописным рассказом художника, но и передать его одушевление, его энергию и краски».²

По всей вероятности, Пушкин успел посмотреть «Последний день Помпеи» в Эрмитаже до своего отъезда 17 августа 1834 года из Петербурга через Москву в Полотняный Завод к семье, откуда он, снова через Москву, отправился в Болдино. 12 августа газета «Санкт-Петербургские ведомости» извещала читателей:

Знаменитая картина Г. Карла Брюллова, *Последний день Помпеи*, уже около двух недель привезена в С<анкт>П<етер>бург и находится в Эрмитаже, в той комнате, где покойный Г. Дов рисовал портреты генералов. Говорят, что она будет в непродолжительном времени выставлена для публички.

¹ См. о ней: Долинин А. Гибель Помпеи в русской поэзии XIX века: Тексты и контексты. Статья первая // Acta Slavica Estonica XVII. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XII. Tartu, 2023. С. 113–136.

² Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. СПб., 1855. С. 354.

Однако обладатели постоянных пропусков в Эрмитаж (а Пушкин был в их числе) получили доступ к картине еще раньше. Свидетельство тому — слова критика В. М. Строева в статье о ней, опубликованной в «Северной пчеле» в день отъезда Пушкина, где он сообщал, что видел картину «около десяти раз, изучив ее вполне, рассмотрев в малейших подробностях»³.

Два «помпейских» черновика находятся в рабочей тетради Пушкина (ПД 845), которую он брал с собой в Болдино в 1833 и 1834 годах, рядом с черновиком стихов 67—226 «Сказки о золотом петушке», законченной, как следует из пушкинской пометы в конце белого автографа, 20 сентября 1834 года (III, 1121). По наблюдению Т. И. Краснобородько, изучившей и сравнившей палеографию обоих набросков, первый из них, скорее всего, был сделан еще в Петербурге, а второй — в Болдине.⁴ 17 сентября Пушкин сообщал жене: «Писать я еще не принимался» (XV, 192), а в следующем письме (не позднее 25-го), уже закончив «Сказку о золотом петушке», жаловался: «И стихи в голову нейдут» (Там же). Можно предположить, что он имел в виду начатые и тут же брошенные «помпейские» стихи.

Оба пушкинских черновика были воспроизведены в фототипическом издании «Рукописи Пушкина. Альбом 1833—1835 гг.» (1939) под общей редакцией С. М. Бонди с транскрипциями Бонди и Т. Г. Зенгер (Цявловской) и комментариями Н. К. Козмина, а уже в 1990-е годы — в пятом томе «Рабочих тетрадей» Пушкина. Более короткий и неотделанный «петербургский» черновик выглядит следующим образом.

На одном листе с черновиком есть два рисунка: в правом верхнем углу мы видим условное обозначение капители колонны ионического ордера, а внизу, в середине листа, небрежно нарисованную группу фигур, которая на первом плане картины Брюллова расположена правее центра, — двое сыновей несут отца, немощного старца. Как представляется, Пушкин вовсе не старался нарисовать поразившие его фигуры (признаем: рисунок из рук вон плох), а восста-

³ Строев В. М. Последний день Помпеи, картина К. Брюллова (Статья 1) // Северная пчела. 1834. № 184. 17 авг. С. 735—736; подпись: В. В. В. Вторую статью см.: Северная пчела. 1834. № 248. 1 нояб. С. 992.

⁴ Текстология набросков и их биографический фон подробно обсуждаются в статье Т. И. Краснобородько «О датировке пушкинского наброска “Везувий зев открыл...”»: Из наблюдений за рукописями» (наст. изд., с. 190—197). Я сердечно благодарю Татьяну Ивановну за ценные консультации и предпринятые по моей просьбе архивные разыскания.

навливал в памяти композицию правой части картины, хорошо описанную упомянутым выше В. М. Строевым:

На первом плане с правой стороны картины прежде всего виден юноша, несущий в беспорядке юную девушку. <...> Возле них Плиний, не потерявший присутствия духа, старается спасти престарелую мать свою, но она, пораженная страхом, не узнает сына, отталкивает его и почти в беспамятстве падает на мостовую, усеянную пеплом. Далее — воин уносит на плечах старика отца; меньшей брат его поддерживает ноги старика и, забыв собственную опасность, остановил на отце взоры, полные любви, страдания и ужаса. <...> На заднем плане всадник скачет и думает ускакать от убийственных развалин; но конь становится на дыбы, не слушается поводов и несет всадника на явную гибель, по улице, на которую летят падающие статуи, валятся здания, падают камни Везувия, течет лава.⁵

Поскольку в пушкинских черновиках нет ни одного мотива, который отсылал бы к другим частям картины, утверждение Ю. М. Лотмана, что «взгляд Пушкина скользит по диагонали из правого верхнего угла <полотна> в левый нижний»,⁶ не имеет под собой никаких оснований.

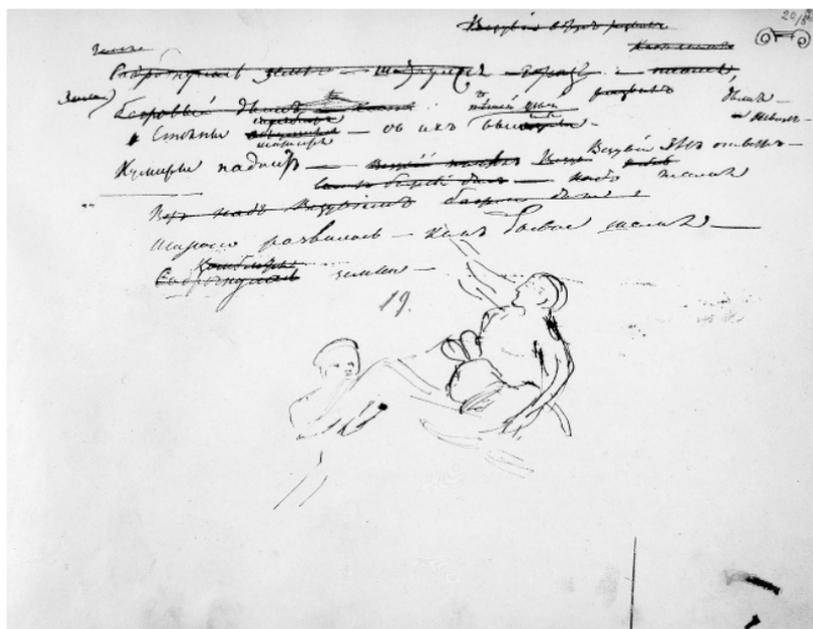
Первый черновик отражает подготовительный этап работы над «помпейской» темой. В нем имеется всего лишь два рифмующихся слова: «знамя» и «пламя», два полных шестистопных ямбических стиха: «столпы шатаются — с их узкой вышины» и «Широко развилось — как боевое знамя», а также четыре разрозненных незачеркнутых словосочетания: «дым хлынул», «Кумиры падают», «Везувий зев отверз», «содрогнулась земля» (см. транскрипцию Бонди и Зенгер⁷).

Из этих «строительных блоков» Пушкин собрал во втором черновике три с половиной полностью отделанных стиха («Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя / Широко развилось как боевое знамя. / Земля волнуется, с шатнувшихся колонн / кумиры падают!»), а затем безуспешно попытался найти рифмы и образы

⁵ Строев В. М. Последний день Помпеи, картина К. Брюлова (Статья 1). С. 736.

⁶ Лотман Ю. М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 293.

⁷ Рукописи Пушкина: Фототипическое издание: Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Транскрипции / Сост. С. Бонди и Т. Зенгер. М., 1939. С. 65.



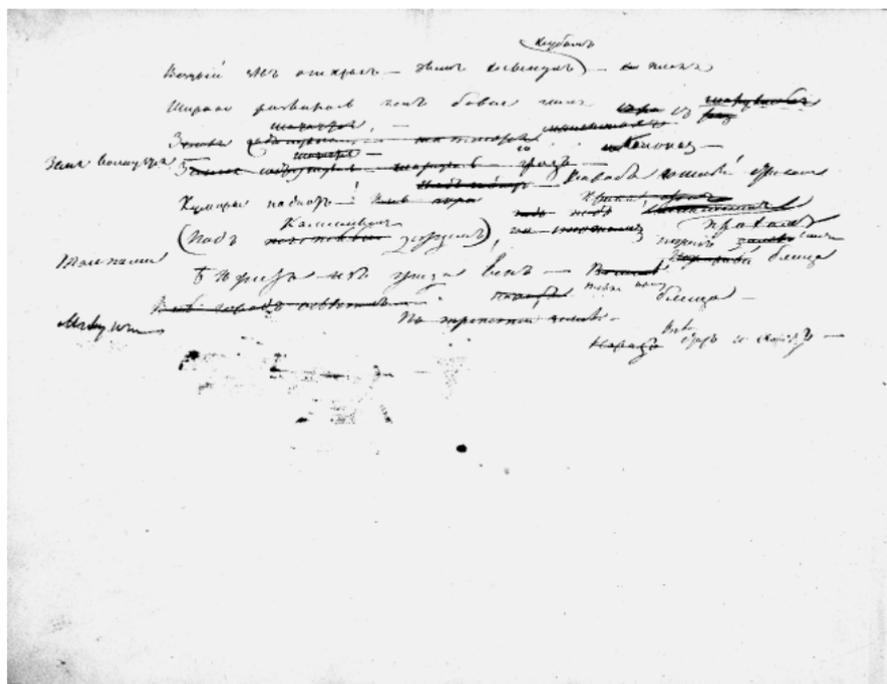
Черновик 1 (ПД 845, л. 21)

для продолжения текста (см. транскрипцию Бонди и Зенгер⁸). Как кажется, он искал парную рифму к «колонн», но «крики, стон» его не удовлетворили, а для «Бежит — из града вон» не нашлось места. Без рифмы осталась и вписанная фраза «народ, гонимый страхом», так как Пушкин вычеркнул в ней «страхом» (не отмечено в транскрипции), а потом рифмующуюся с ним синтагму «под воспаленным прахом». Не вычеркнуты в рукописи только «народ гонимый», «(Под каменным дождем)», «Пожар виден», «блеща» (дважды), «Толпа народная», «Мглу ночи», «Все стар и млад». Пушкин явно обдумывал две темы для продолжения текста: бегство людей из города и уникальное освещение сцены, но не справился с поставленной задачей. Как писал Абрам Эфрос в «Рисунках поэта», «он ходил вокруг да около, переставлял одни и те же слова и выражения, пока не отказался».⁹

Зато в XX веке редакторы попытались дописать набросок за Пушкина, добавив в текст вычеркнутые слова. Сначала Брюсов, который дал наброску название «На картину К. Брюллова "Послед-

⁸ Там же. С. 63.

⁹ Эфрос А. М. Рисунки поэта. М., 1933. С. 55.



Черновик 2 (ПД 845, л. 20 об.)

Затем М. А. Цявловский в 1930 году предложил вариант с опоясывающей рифмовкой после парной, что позволило ему составить вполне связный текст, напечатанный во всех собраниях сочинений Пушкина 1930-х годов, включая и полное академическое:

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя
Широко развилось, как боевое знамя.
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый [страхом],
Под каменным дождем, [под воспаленным прахом],
Толпами, стар и млад, бежит из града вон.

(III, 332)

Наконец, Б. В. Томашевский в академическом десятитомнике изменил порядок слов в последних стихах, сняв квадратные скобки по категорическому требованию издательства:

Везувий зѣвъ открылъ — дымъ хлынулъ ^{клубомъ} — на пламя
 Широко развилось какъ боевое знамя
 Земля волнуется — ^{шатается} шатается ^{съ ра} шатнувшись² — ^{срамъ морей³} раз-
 Земля содрогнулась — ^{со} шатается — ^{на колонны⁵} градъ —
 Кумиры падаютъ — ! ^{градъ⁴ гибнетъ} ^{Народъ гонимый⁸ страхомъ}
 (Подъ ^{каменнымъ} ^{подъ} ^{воспаленнымъ}
^{каменнымъ} дождемъ), ^{по} ^{стопамъ} ^{прахомъ}
 Толпами ^{Бежитъ} — изъ града вонъ⁶ — ^{Во} ^{младъ} ^{Пожаръ делено виденъ}
^{Вос⁷ городъ осветилъ} — ^{народъ} — ^{Толпа народная¹¹} ^{блеща} —
 Мглы¹⁰ ноги ^{Но} ^{трехпестной} ^{земля} — ^{Вся} ^{Народъ} ^{старъ} ^и ^{младъ} —

Написано чернилами.

¹ Описка вместо боевое. ² Описка вместо шатнувшись. ³ Описка вместо срамъ морей. ⁴ Переделано из задроннулася. ⁵ Буква л подправлена. ⁶ Описка вместо содрогнулася. ⁷ Буква ш переделана из какой-то другой буквы. ⁸ Буква з подправлена. ⁹ Буква з подправлена. ¹⁰ (?) Описка вместо лелеянным. ¹¹ Буква з подправлена. ¹² (?). ¹³ Буква з подправлена. ¹⁴ Буква л подправлена.

Транскрипция черновика 2.

Из кн.: Рукописи Пушкина: Фототипическое издание:
 Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки
 СССР им. В. И. Ленина. Транскрипции / Сост. С. Бонди
 и Т. Зенгер. М., 1939

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя
 Широко развилось, как боевое знамя.
 Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
 Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,
 Под каменным дождем, под воспаленным прахом,
 Толпами, стар и млад, бежит из града вон.¹¹

Именно в редакциях Цявловского или Томашевского знают и цитируют «Везувий...» современные читатели, принимающие недописанный черновик за изящную миниатюру и не подозревающие, что имеют дело с редакторским сотворчеством.

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 3: Стихотворения 1827—1836. С. 282; во втором издании десятитомника (М., 1957. Т. 3. С. 281) последние две строчки читаются иначе: «...Толпами, стар и млад, под воспаленным прахом, / Под каменным дождем бежит из града вон».

В тех работах, где обсуждается «Везувий...», принято рассматривать набросок как непосредственный отклик на картину Брюллова и связывать с несколькими другими произведениями Пушкина 1830-х годов, прежде всего с «Медным всадником». ¹² Несмотря на скудость словесного материала и проблематичность второй половины текста, такой подход позволил исследователям предложить три различные его интерпретации — историко-культурную (Лотман), религиозно-биографическую (Сурат) и политическую (Шенле). При этом ни в одной из статей, интерпретирующих «Везувий...», вообще не был поставлен вопрос о возможных *литературных* источниках наброска, хотя Пушкин не мог не знать исторические свидетельства о гибели Помпеи, некоторые стихотворения на «помпейскую» тему и критические отзывы о картине Брюллова. В первую очередь это касается двух знаменитых писем Плиния Младшего Тациту (кн. VI: письма 16 и 20), в которых подробно описано извержение Везувия. Н. К. Козмин в комментариях к стихотворению справедливо заметил, что наброски «представляют собою не только яркие впечатления от картины Брюллова, но и в известной мере поэтические отголоски Плиния», ¹³ и в подтверждение этого тезиса привел несколько цитат из французского перевода письма 20, где есть явные лексические и мотивные параллели к пушкинскому тексту (о них речь пойдет ниже). Плиния он цитировал по трехтомному изданию с параллельными латинскими и французскими текстами из серии «Bibliothèque Latine-Française», ¹⁴ которое было в библиотеке Пушкина, не указав, однако, что соответствующие страницы в нем не разрезаны. ¹⁵ Скорее Пушкин читал письма в русском переводе Якова Введенского, который по случаю ажиотажа вокруг картины Брюллова был

¹² См.: *Медведева И.* Последний день Помпеи: (Картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов) // Instituto universitario orientale. Annali sezione slava / A cura di L. Pacini Savoj e N. Minissi. XI. Napoli, 1968. P. 92—98; *Лотман Ю. М.* Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи. С. 293—299; *Сурат И. З.* Пушкин и гибель Помпеи // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 293—303; *Шенле А.* Фрагмент «Везувий зев открыл...» и пушкинский подтекст городских катастроф // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 187—198.

¹³ *Козмин Н. К.* «Везувий зев открыл...» // Рукописи А. С. Пушкина: Фототипическое издание: Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Комментарий. С. 59.

¹⁴ *Lettres de Pline le Jeune / Trad. par de Sacy; Nouv. éd. revue et corrigée par J. Pierrot.* Paris, 1828. T. 2.

¹⁵ См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 163. № 626.

напечатан 18 августа в «Северной пчеле».¹⁶ В Москве у Пушкина наверняка были возможности получить доступ к августовским номерам петербургской газеты.

К письмам Плиния отсылали читателей и итальянские критики «Последнего дня Помпеи», считавшие их источником Брюллова. «Неподражаемый художник почерпнул вдохновение свое в классическом повествовании Плиния-Младшего»,¹⁷ — утверждал римский археолог и литератор Пьетро Эрколе Висконти (Pietro Ercole Visconti; 1802—1880) в подробном панегирическом описании «Последнего дня Помпеи», которое было заказано ему петербургским Обществом поощрения художников. Оно было быстро переведено на русский язык и вместе с несколькими другими иностранными хвалебными отзывами дважды напечатано в самом начале 1834 года — в «Библиотеке для чтения» и в брошюре «Собрание описаний картины Карла Брюллова “Последний день Помпеи”», которую издало Общество. Как недавно показал А. В. Курочкин, на эти публикации еще в феврале 1834 года, то есть за полгода до показа «Последнего дня...» в Петербурге, откликнулся граф Хвостов «Посланием Русскому живописцу Брюлову, на картину его, по заказу Анатолия Николаевича Демидова, изображающую последний день Помпеи, 1834 года февраля 23 дня».¹⁸ Пушкин, безусловно, мог видеть «Послание», но предположение Курочкина, что в «Везувий зев открыл...» он отвечал Хвостову, представляется безосновательным. Весьма отдаленные переключки между текстами, отмеченные исследователем, объясняются просто: и Хвостов, и Пушкин опирались на одни и те же источники — письма Плиния и отзывы о картине европейских критиков.

Наконец, Пушкину могли быть известны в оригинале и / или в переводах какие-то из французских и английских поэтических текстов о гибели Помпеи, которые были опубликованы до 1834 года: поэма харьковского профессора русской литературы и поэта А. В. Склабовского «Помпея» (1821, 1822), представлявшая собой переложение одноименной поэмы Томаса Бабингтона Маколея (Thomas Babington Macaulay; 1800—1859) «Помпеи» («Rom-

¹⁶ Письма младшего Плиния к Тациту о бедствии Помпеи // Северная пчела. 1834. № 185. 18 авг. С. 739—740. Далее все цитаты из писем Плиния даются по этому переводу без ссылок.

¹⁷ Последний день Помпеи, картина К. Брюллова // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. № 1. Отд. III. С. 120. Оригинал: *Visconti P. E. L'ultimo giorno di Pompei: Quadro dipinto dal sig. Cavalieri Carlo Brulloff...* Roma, 1833. P. 8.

¹⁸ См.: Хвостов Д. И. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1834. Т. 7. С. 209—211; Курочкин А. В. Литературные источники пушкинского наброска «Везувий зев открыл...» // Русская литература. 2023. № 1. С. 134—140.

реи», 1819); стихотворение «Последний день Помпеи» («Le dernier jour de Pompéi», 1827) французской поэтессы Дельфины Гей (Delphine Gay, в замуж. de Girardin; 1804—1855), в 1831 году переведенное Иваном Покровским; драматические сцены молодого французского поэта и драматурга Эрнеста Вилфрида Легуве (Ernest Wilfrid Legouvé; 1807—1903) «Гибель Помпеи» («La mort de Pompéi», 1832); и, наконец, — последняя, седьмая часть цикла Гюго «К молодой Франции» («A la jeune France», 1830¹⁹), где ярко описанное извержение «разгневанного Везувия» — это аллегория июльской революции в Париже.²⁰

Имея в виду все эти возможные источники, рассмотрим «Везувий...» преимущественно в литературном контексте и укажем мотивные и риторические параллели к нему.

Пушкинский текст начинается с двух уподоблений, которые не имеют соответствий на картине Брюллова: Везувий, агент / субъект природной катастрофы, сначала уподоблен дикому прожорливому зверю («зев открыл»), а затем предводителю или знаменосцу военного отряда, осаждающего обреченный город («пламя... как боевое знамя»). Сходные сравнения в той же последовательности имеются в первой части «Медного всадника»: сначала вышедшая из берегов Нева сравнивается со зверем («Нева вздувалась и ревела, / Котлом клокоча и клубясь, / И вдруг, как зверь остервенясь, / На город кинулась...» — V, 140), а затем — с налетом шайки разбойников («Осада! приступ! Злые волны, / Как воры, лезут в окна... <...> Так злодей, / С свирепой шайкою своей / В село ворвавшись, ломит, режет, / Крушит и грабит; вопли, скрежет, / Насилье, брань, тревога, вой!...» — V, 143). До Пушкина Гюго уподоблял

¹⁹ В сборнике «Les chants du crépuscule» («Сумеречные песни», 1835) цикл получил новое название: «Продиктовано после июля 1830 года» («Dicté après Juillet 1830»).

²⁰ До 1834 года Пушкин мог прочитать цикл в специальном приложении к газете «Le Globe» (1830. Supplément au numéro 179, 19 août. P. 717—718), в нескольких антологиях и в двух брюссельских переизданиях выходивших ранее в Париже сборников Гюго, к которым было добавлено несколько новых стихотворений: «Les orientales, suivi de onze pièces nouvelles» (Bruxelles, 1832. P. 168—169) и «Les feuilles d'automne, suivi de plusieurs pièces nouvelles» (Bruxelles, 1832. P. 191—192). Последнее издание было в библиотеке Чаадаева (Каталог библиотеки П. Я. Чаадаева. 2-е изд., испр. и доп. М., 2000. С. 147. № 358) и могло быть в библиотеке Пушкина. Запись «Les feuilles d'automne, Hugo» внесена в опись книг Пушкина, составленную для Опекы вскоре после его смерти, без каких-либо библиографических данных и может относиться как к брюссельскому, так и к первому парижскому изданию сборника (1831), в которое дополнения не включались (Модзалевский Л. Библиотека Пушкина: Новые материалы // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 1016. № 822).

кратер Везувия рычащей пасти («Quand longtemps a grondé la bouche du Vésuve»²¹), а Легуве — зеву тигра («Il penche sa gueule enflammé / <...> Et hurlant comme un tigre en joie, / Il la mord, la brise, la broie, / Tout couché sur elle, et béant»²²).

Менее тривиальное сравнение пламени вулкана с боевым знаменем встречается в «Помпее» Склабовского: «Там знамя бранное, на горной вышине, / Средь полночи глухой, внезапно развернулось».²³

На полотне Брюллова нет никаких параллелей и к фразе «дым хлынул клубом». Она восходит к письмам Плиния, который, рассказывая о смерти своего дяди в Стабии, предположил, что «густой дым задушил его, захватив дыхание». Сам он наблюдал дым, когда они с матерью пытались убежать из Мизено, где во время извержения началось сильное землетрясение и среди белого дня наступил полный мрак: «Обратясь назад, я увидел за нами густой дым: он, подобно потоку, стлался по земле и преследовал нас». Вслед за Плинием о дыме упоминают и некоторые поэты, описывающие извержение Везувия и гибель Помпеи. Так, у Дельфины Гей подземная буря «выбрасывает наружу вихри пепла и дыма» («Lance des

²¹ *Hugo V. Œuvres poétiques / Éd. établi et annotée par P. Albouy. Paris, 1964. T. 1: Avant l'exil 1802—1851. P. 823 (пер.: «Когда долго рычала пасть Везувия» — фр.)*.

²² *Legouvé E. La Mort de Pompéi // Morts bizarres: Poèmes dramatiques suivis de poésies. Paris, 1832. P. 164, 165. В переводе А. И. Полежаева, который был опубликован лишь после его смерти: «...С кровавым и отверстым зевом, / Тебя идет он поглотить!.. / Увы, несчастная Помпея! <...> Как лютый тигр расвирепев, / Играет он своею жертвой, / И над бездушной, полумертвой / Возлег, открыв широкий зев» (Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. С. Киселева-Сергенина. Л., 1987. С. 432 («Б-ка поэта». Большая сер.)).*

²³ *Склабовский А. В. Помпея: Поэма. Подражание английскому; с присовокуплением Послания к Василию Андреевичу Жуковскому. Харьков, 1822. С. 18. Этот образ возник вследствие не вполне правильного понимания оригинала. У Макколея речь идет о том, что люди в Помпее не обращали внимания на знаки приближающейся катастрофы, которые посылала им природа: «In vain thro' many a night ye view'd from far / The meteor flag of elemental war / Unroll its blazing folds from yonder height, / In fearful sign of earth's intestine fight» (Macaulay Th. B. Pompeii: A Poem which Obtained the Chancellor's Medal at the Cambridge Commencement July, 1819. [S. l.]. P. 6; пер.: «Напрасно ночь за ночью вы взирали издалека, / На то, как красный флаг войны стихий / Разворачивал свои горящие складки над вершиной [Везувия], / Предупреждая о страшной битве, идущей в чреве земли» — англ.). Склабовский, видимо, не понял выражений «meteor flag» (то же, что «British Red Ensign» — красный флаг английского торгового флота) и «many a night» (много ночей подряд, ночь за ночью), представив длительный процесс как внезапное начало катастрофы.*

tourbillons de cendre et de fumée...»²⁴; ср. в пер. И. Покровского: «Густою тучею и пепл, и дым несутся»²⁵); у Гюго «длинная струя пепла и дыма все время растет над пламенеющей вершиной, как шея грифа, вытянутая в воздухе» («...un long jet de cendre et de fumée / Grandit incessamment sur la cime enflammée, / Comme un cou de vautour hors de l'aire dressé»²⁶). Не забыл о дыме и граф Хвостов: «Везувия несытое жерло / Отверзлося и быстро повлекло / И серный дым густой и камень с треском».²⁷

В третьем стихе Пушкин переходит от извержения Везувия к сопутствующему ему землетрясению и его последствиям. По свидетельству Плиния, «домы, потрясаемые сильными порывами землетрясения, казалось, вырываемы были из оснований своих и колебались во все стороны». У Гюго земля, бьющаяся в судорогах («la terre convulsive»), разрушает город: «Adieu le fronton grec et le temple toscan!» («Прощай, греческий фронто́н и тосканский храм!») и «выблевывает уже исчезнувшие дома» («La terre revomit des maisons disparues»);²⁸ у Легуве «огни волнуются как море, дворцы, портики шатаются, и колоннады рушатся» («Comme une mer ses flammes houlent, / Les palais, les portiques roulent, / Et les colonnades s'écroulent»);²⁹ у Хвостова «Земля <...> колеблется и рыхнет под стопой».³⁰ Перепробовав несколько вариантов («содрогнулась земля», «колеблется земля», «земля содрогнулась», «земля шатается»), Пушкин остановился на фразе «земля волнуется», которая ранее встречалась в батальных сценах двух эпических поэм — «Россияды» (1779) М. М. Хераскова (из которой взяты эпитафии к двум главам «Капитанской дочки») и «Петра Великого» (1810) С. А. Ширинского-Шихматова. Живописуя осаду и взятие Казани Иваном Грозным, Херасков рассказывает о том, как русские воины, устроив подкоп, произвели взрыв чудовищной силы, напоминающий извержение вулкана:

²⁴ *Gay D.* Le dernier jour de Pompéi: Poème, suivi de poésies diverses. Paris, 1829. P. 8.

²⁵ Последний день Помпеи. (Из стихотворений Дельфины Гей) / Пер. И. Покровский // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. № 41. 23 мая. С. 317.

²⁶ *Hugo V.* Œuvres poétiques. T. 1. P. 824.

²⁷ *Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. Т. 7. С. 210.

²⁸ *Hugo V.* Œuvres poétiques. T. 1. P. 824.

²⁹ *Legouvé E.* La Mort de Pompéi. P. 165. В пер. Полежаева: «Его <Везувия> огни как море плещут, / Вокруг колонн, дворцов трепещут / И, разливаясь, грозно мещут / Везде отчаяние и страх» (*Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы. С. 433).

³⁰ *Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. Т. 7. С. 210.

Поколебались и горы, и поля;
Ударил страшный гром, расселась земля;
Трепещет, мечется и воздух весь сгущает,
Казалось, мир в хаос создатель превращает;
Разверзлась мрачна хлябь, исходит дым с огнем,
При ясном небеси не видно солнца днем.
<...>
Осыпал темный прах и горы и луга;
*Земля волнуется, вздыхают берега.*³¹

Шихматов, гиперболизируя Полтавскую битву, предлагает читателю сравнить ее с природным катаклизмом почти вселенского масштаба:

Представь, что пламенные реки
Под морем и землей виаьсь,
Стремятся, упреждая веки,
Вселенная расслабит связь;
Что горы прядают — и вскоре
Отторгшись от своих корней,
Рассыпались в бугры кремней;
Земля волнуется как море,
Из бездн всплывают острова,
На дно пучины грязнет суша;
Природа, весь свой чин разруша,
Болезнует, едва жива.³²

Если пушкинская фраза — цитата, а не случайное совпадение, то она продолжает сравнение извержения Везувия с осадой обреченного города, начатое во втором стихе. Такого рода сопоставления, приравнивающие стихийные бедствия к военным действиям и наоборот, восходят к античной поэзии и относятся к разряду топов. Например, в двух эпизодах «Аргонавтики» Валерия Флакка (кн. 3: 208—210; кн. 4: 307—309) нападения врагов на Ясона с товарищами уподоблены тому, как Везувий обрушивается на город и засыпает их пеплом.³³

³¹ Херасков М. М. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. В. Западова. Л., 1961. С. 224 («Б-ка поэта». Большая сер.); курсив наш. — А. Д.

³² Шихматов С. А. Петр Великий: Лирическое песнопение в восьми песнях. СПб., 1810. С. 81; курсив наш. — А. Д.

³³ См.: Cooley A. E., Cooley M. G. L. Pompeii and Herculaneum: A Source Book. 2nd ed. London; New York, 2014. P. 55.

В третьем стихе Пушкин переходит от агентов катастрофы к их жертвам — сначала к созданиям римской культуры (здания и статуи), а затем уже к самим жителям Помпеи. Фраза «С шатнувшихся колонн / кумиры падают», разломленная надвое анжамбеманом, — это единственная во всем наброске прямая отсылка к картине Брюллова, в правом верхнем углу которой видны две падающие (правда, не с колонн, а с крыши гробницы) статуи. Эту деталь особо отметил Висконти в своем описании «Последнего дня Помпеи». «От потрясения почвы две статуи, столкнутые с вершины одного надгробного памятника, летят на землю и падением своим угрожают размозжить бегущих» («...due statue poste sul vertice di un sepolcro, sono in sul rovinare a basso con certo danno de' fuggitivi»), — писал он, добавив в примечании: «Две изображенные на картине статуи найдены у подножия той самой гробницы, с которой были низвержены».³⁴

Ю. М. Лотман указал на то, что маркированный восклицательным знаком образ падающих кумиров, «который появляется уже в первых набросках и настойчиво сопровождает все варианты пушкинского текста», для замысла стихотворения о гибели Помпеи был особенно важен.³⁵ Об этом свидетельствует любопытный факт, впервые отмеченный А. М. Эфросом³⁶ и потом отрефлектированный всеми исследователями «Везувий зев открыл...». В августе–сентябре 1836 года, после многократных встреч с Брюлловым в Москве и Петербурге, Пушкин упоминает «Последний день Помпеи» в неожиданном контексте — в черновике рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова, где говорит о благотворности подражания великим мастерам. «Так Брюллов, — пишет он, — усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подбострастием списывал Афинскую школу Рафаеля. А между тем в голове его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице чудно освещенной Волканом» (XII, 372).³⁷

³⁴ Последний день Помпеи, картина К. Брюллова. С. 124. *Visconti P. E. L'ultimo giorno di Pompei*. P. 15–16, 29. Граф Хвостов, не видевший картину Брюллова, по этому описанию понял, что с гробниц падали статуи тех героев, которые в них похоронены, о чем свидетельствуют две строки послания «Русскому живописцу Брюлову», смысл которых без знания текста Висконти расшифровке не поддается: «Героя лик как жертва бурь ревущих / Обрушился и давит сонм бегущих» (*Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. Т. 7. С. 210).

³⁵ *Лотман Ю. М.* Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи. С. 294.

³⁶ *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. С. 56.

³⁷ О том, что Брюллов в Ватикане работает над копией фрески Рафаэля «Афинская школа», сообщалось в пятой статье В. И. Григоровича «О состоянии художеств в России», напечатанной в «Северных цветах на 1827 год» (СПб., 1827. С. 17–18). Год спустя, в отчете «Отечественных записок» о годичном со-

Очевидно, что Пушкин ретроспективно приписал творческому замыслу Брюллова свое собственное видение «Последнего дня Помпей», которое он попытался передать в «Везувий зев открыл...».

Согласно концепции Ю. М. Лотмана, триада основных мотивов стихотворения «вулкан — артефакты — люди» отражает выработанную Пушкиным в 1830-е годы парадигму историко-культурного процесса, где противодействуют стихия, цивилизация (культура + государство) и человек как их жертва, — парадигму, которая лежит и в основе «Медного всадника». Выбрав и подчеркнув то же слово «кумир», которым он в «Медном всаднике», к неудовольствию высочайшего цензора, трижды назвал памятник Петру I, Пушкин придал падению статуй символический характер. Здесь, в контексте тотального разрушения, оно ассоциируется с многочисленными упоминаниями об истреблении языческих кумиров в Ветхом Завете (см., например, об иудейском царе Иосии во Второй книге Паралипоменон: «И разрушили пред лицом его жертвенники Ваалов и статуи, возвышавшиеся над ними <...> разрушил жертвенники и посвященные деревья, и кумиры разбил в прах, и все статуи сокрушил по всей земле Израильской...» — 34: 4—7) и, конечно же, с главным событием в русской легендарной истории, когда Владимир, решив крестить языческую Русь, «повелѣ кумиры испроврещи». У Брюллова статуи падают на фоне прорезающих небо молний, а на них без страха смотрит христианский священник с крестом на груди, которого художник, вопреки историческим фактам, поместил в Помпею I в. до н. э, где не было никакой христианской общины. Тем самым падение статуй получает провиденциальный смысл и становится пророчеством о грядущей победе христианства над язычеством и падении Рима. Как кажется, Пушкин, которого в 1830-е годы весьма интересовала тема больших культурно-исторических переворотов, понял, что Брюллов считал гибель Помпеи предвестием и знамением перехода от язычества к христианству, и отразил эту идею в своих набросках.³⁸

брани петербургского Общества поощрения художников, говорилось: «Ныне с удовольствием узнали мы, что Карл Брюлов кончил уже копию с Афинской школы, которая признана знатоками и художниками Римскими лучшею копию с сего знаменитого творения Рафаэля: ибо Брюлов в ней не только сохранил все красоты подлинника, но отыскал, или лучше сказать, разгадал и то, что похитило у него время» (1828. Ч. 34. № 97 (май). С. 353). Копия была доставлена в Петербург и передана в Академию художеств (см.: Императорская Академия художеств: Указатель находящихся в Академии произведений, по алфавиту имен художников и предметов. СПб., 1842. № 448), где Пушкин мог ее видеть.

³⁸ Подробнее см.: *Сурат И. З.* Пушкин и гибель Помпеи. С. 296—297.

Интересно, что падающие статуи на картине Брюллова привлекли особое внимание не только Пушкина, но и Э. Булвера-Литтона, который видел «Последний день Помпеи» в Милане в конце 1833 года и записал в дневнике: «Картина преисполнена вдохновения, воображения и естественности. Лица изящны, общая композиция великолепна. Статуи, падающие с высоких ворот, производят сокрушительное и жуткое впечатление».³⁹ В написанном после этого романе «Последние дни Помпеи» («The Last Days of Pompeii», 1834) он, как и Брюллов, заселил город не только язычниками — римлянами, греками, египтянами, но и христианами, которые не боятся смерти, а в одной из финальных сцен использовал мотив низвержения кумира. Главный злодей романа, могущественный египетский чародей, потомок фараонов Арбак, погибает под обломками рухнувшей колонны с бронзовой статуей императора Августа, причем описание катастрофы напоминает картину Брюллова: «В разных частях города раздался страшный грохот — это обрушилось множество крыш и колонн, и молния, словно притянутая металлом, на мгновение повисла над статуей императора. И тогда статуя качнулась и рухнула вместе с колонной, дробя прочную мостовую, а эхо от удара прокатилось по всей улице».⁴⁰

В последней, не получившейся, части наброска Пушкин опять отдаляется от «Последнего дня Помпеи» и возвращается к литературным источникам. «Под каменным дождем» (зачеркнут вариант «под пепельным дождем») — это прямая отсылка к русскому и французскому переводам Плиния, где появляется «пепельный дождь» / «la pluie de cendre»,⁴¹ и к стихотворению Дельфины Гей, сравнившей падающие на город камни с «раскаленным градом» («une grêle ardente»)⁴².

³⁹ «The picture is full of genius, imagination and nature. The faces are fine, the conception grand. The statues toppling from a lofty gate have a crashing and awful effect» (The Life of Edward Bulwer, First Lord Lytton by His Grandson the Earl of Lytton: In 2 vol. London, 1913. Vol. 1. P. 440).

⁴⁰ «A simultaneous crash resounded through the city, as down toppled many a roof and pillar! — the lightning, as if caught by the metal, lingered an instant on the Imperial Statue — then shivered bronze and column! Down fell the ruin, echoing along the street, and riving the solid pavement where it crashed!» (The Last Days of Pompeii by Sir Edward Bulwer Lytton. Bart., M. P. L., 1854. P. 304).

⁴¹ «Мрак наступил снова, и пепельный дождь посыпался сильнее и гуще прежнего» (письмо VI, 20). Ср.: «L'obscurité revient, et la pluie de cendre recommence, et plus forte et plus épaisse» (Lettres de Pline le Jeune traduites par de Sacy. Paris, 1828. T. 2. P. 57).

⁴² «Lancés par le volcan, sur la ville imprudente, / Les rochers retombaient comme une grêle ardente» (Gay D. Le dernier jour de Pompéi, Poème, suivi de poésies diverses. Paris, 1829. P. 9). В переводе И. Покровского: «И камни, кажется

Неудачная попытка описать бегство людей из города тоже восходит к Плинию — к его рассказу о том, как они с матерью убежали из города Мизено:

Мы решились выйти из города. Испуганный народ [ср. в «Везувий зев открыл...»: «народ, объятый страхом»] бежал с нами, и как в страхе нередко случается, что мы предпочитаем чужое мнение собственному, за нами последовала толпа, тесня и гоня нас. <...> Отойдем в сторону, сказал я матери, пока еще видно; в темноте толпа бегущих нас задавит. Лишь только мы сошли с дороги, сделалось темно не так, как в мрачную, облачную ночь, а как в комнате, где погашены все свечи. Слышны были только стенания женщин, плач детей, вопли мужчин... [ср. вычеркнутое в черновике «Везувий зев открыл...»: «крики, стон»].

Третий член лотмановской парадигмы — «народ (люди) как жертва бедствия»⁴³ — в «Везувий зев открыл...», в отличие от «Медного всадника», лишь намечен. В первом черновике он вообще отсутствует, а во всех вариантах второго представлен как нерасчленимая «толпа народная». Это вступает в противоречие с общей композицией полотна Брюллова, где на первый план выведено несколько групп хорошо детализированных фигур, каждая из которых позволяет зрителям легко угадать их возраст, социальный статус, психологический тип и реакцию на происходящее. В изображении различных фигур большинство итальянских и русских современников видело главный смысл и главное достоинство «Последнего дня Помпеи», а обсуждение картины сводилось к восторгам и описаниям тел, поз, жестов, движений, костюмов и эмоций различных персонажей. Именно так описали картину уже известные нам Висконти и Строев, а восприятие менее искушенных зрителей хорошо передаст отзыв тайного советника Н. Н. Муравьева, историка-любителя и графомана,⁴⁴ который посмотрел картину сначала в Эрмитаже, а затем, «вместе с толпой», в Академии художеств, где она была открыта для публики с 28 сентября по 5 октября 1834 года.⁴⁵ Посме-

извергнутые адом, / На город падают стремглав палящим градом» (Последний день Помпеи. (Из стихотворений Дельфины Гей.). С. 317).

⁴³ Лотман Ю. М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи. С. 294.

⁴⁴ См. о нем статью Е. Э. Ляминой: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 162—164.

⁴⁵ См. объявление в «Санкт-Петербургских ведомостях» за 21 сентября: «Академия, желая доставить Просвещенной публике и в особенности любителям Художеств удовольствие видеть означенную картину <«Последний день Помпеи»> и собрание Этрусских ваз, назначает для того время от 28-го сего Сентя-

явшись над услышанными мнениями профанов (одна барыня по-французски сказала, что на картине все как живые, а какой-то чиновник втолковывал товарищам, что лучшая часть картины — это лежащая в середине женщина [добавлю подразумеваемое: с обнаженной грудью], он начинает восторгаться полюбившимися ему группами:

И какую картину одним махом сотворил г. Брюлов! В ней всюду Природа, — просто, чисто Природа! В ней и свет и мрак, и жизнь и смерть, и сердце и душа человека в своем величии! Каждая ее часть картина особая, картина прелестная, и колоритом, и изображением. Г. Брюлова пламенная душа любила внимать повествованиям и Сицилии, и Неаполя, чтоб нам живо представить юного жениха, в объятиях своих уносящего свою любовницу, невесту, чистейшую супругу, в ужасах природы изнемогающую, и с нею сердцем своим умирающую; чтоб мы живо увидели столетнего старца, уносимого двумя его сыновьями, со всем *сыновним радением*, из общего Природы разрушения. <...> В г. Помпее открытое колесо родило прекрасную мысль в г. Брюлове об упавшей без чувств с колесницы прелестной матери и ее неописанно красивом ребенке. Посмотрите, как отец его силится удержать двух своих буйных коней, далеко и быстро увлекающих его колесницу, уже с одним колесом!⁴⁶

Сходный каталог поразивших его фигур — конечно, на более высоком уровне эстетической и риторической компетенции — составил Гоголь в известном эссе о «Последнем дне Помпей»:

Фигуры он кинул сильно такую рукою, какую мечет только могущественный гений. Эта вся группа, остановившаяся в минуту удара и выразившая тысячи разных чувств, этот гордый атлет, издавший крик ужаса, силы, гордости и бессилия, закрывшийся плащом от летящего вихря камней, эта грянувшая на мостовую женщина, кинувшая свою чудесную, еще никогда не являвшуюся в такой красоте руку, этот ребенок, вонзивший в зрителя взор свой, этот несомый детьми старик, в страшном теле которого уже дышит могила, оглушенный ударом, которого рука окаменела в воздухе

бря по 5-е Октября, каждый день, с 10-ти часов утра до 3-х часов по полудни — и с сим вместе предвеляет, что только прилично одетые будут иметь вход в Академию; нижние воинские чины, а равно и чернь впускаемы не будут».

⁴⁶ *Муравьев Н. Н.* 1) О картине г. Брюлова // Северная пчела. 1835. № 26. 31 янв. С. 104; 2) Некоторые из забав отдохновения или беседа с современниками и потомством в 1834 и 1835 годах. СПб., 1836. Ч. 11. С. 62—63.

с распростертыми пальцами, мать, уже не желающая бежать и преклонная на моления сына <...> жрец в белом саване, с безнадежною яростью мечущий взгляд свой на весь мир, — все это у него так мощно, так смело, так гармонически сведено в одно, как только могло это возникнуть в голове гения всеобщего.⁴⁷

У Брюллова Гоголя прежде всего восхитило эстетизированное изображение людей, которые «прекрасны при всем ужасе своего положения». Нет ни одной фигуры у него, пишет он, «которая бы не дышала красотою, где бы человек не был прекрасен».⁴⁸ Как отметил С. Г. Бочаров в комментарии к его статье, «гоголевская и пушкинская реакции — это два существенно разных описания события картины, заключающие в себе ее имплицитное истолкование <...> В сравнении с гоголевской пушкинская картина — повышено динамическая картина, в которой полностью отсутствует момент скульптурно-пластический, статически-эстетический “промежуток”».⁴⁹ С этим противопоставлением нельзя не согласиться, но оно оставляет открытым вопрос о том, вправе ли мы считать «Везувий...» экфрасисом картины Брюллова, если она отразилась в наброске одной-единственной фразой — «Кумиры падают!». А. Шенле проницательно заметил, что на заднем плане картины нет ни Везувия, ни клубящегося дыма, ни шатнувшихся колонн⁵⁰ — по сути дела, нет ни одного соответствия пушкинским образам за единственным исключением — падающие статуи. Нисколько не похожи на толпу, в панике бегущую из Помпеи, и брюлловские статуарные группы людей в театральных позах, над которыми издевались французские критики, недружественные к академической живописи. «С точки зрения композиции, «Последний день Помпеи» — это мешанина фигур, лишенная единства, — писал Габриэль Лавирон (Gabriel Laviron; 1806—1849), молодой художник и художественный критик богемно-романтического склада. — Они шатаются туда-сюда во всех смыслах слова, бегут и останавливаются, что-то несут или кем-то несомы с одной-единственной очевидной целью — принять самую красивую из всех возможных поз».⁵¹

⁴⁷ Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюллова) // Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2009. Т. 3. С. 173—174.

⁴⁸ Там же. С. 174, 175.

⁴⁹ Там же. С. 824.

⁵⁰ Шенле А. «Везувий зев открыл...» и тема городской катастрофы у Пушкина. С. 188.

⁵¹ Laviron G. Le Salon de 1834. Paris, 1834. P. 104. Более мягкую, но в целом негативную оценку «Последнего дня Помпеи» см. в другом большом об-

Весной и в начале лета 1834 года Пушкин мог видеть какие-то, в основном кислые, отзывы французской прессы о картине Брюллова.⁵² «Библиотека для чтения» в июньском номере цитировала неподписанную статью из влиятельного парижского еженедельника «L'artiste», автор которой утверждал, что «Последний день Помпей» пришелся бы по вкусу в Париже лет двадцать назад, во времена Империи, но теперь безнадежно устарел. «Мы не отвергаем не многих, но примечательных качеств картины г. Брюллова, — продолжал он, — она задумана с большою смелостью воображения; в композиции есть движение; некоторые фигуры, а лучше сказать, известные части известных фигур нарисованы с некоторым умением, и если большая часть эпизодов составлена в духе той ложной и театральной манеры, которой блистала старая Французская школа, зато иные изобретены просто и сильно. Поэтому недостатки, быть может, и не заглушали бы совершенно истинных достоинств произведения, если б живописец не увлекся в самое странное заблуждение насчет уместности красок и общего тона своей картины. Она зелена, она сине-бледновата, она вопиет резкостью и нестройностью и <...> в целом производит впечатление, возбуждающее не ужас, а смех».⁵³

Мы не знаем, читал ли Пушкин французских критиков и, если да, то соглашался ли с ними, но в «Везувии...» чувствуется установка не на «точную передачу картины» (Брюсов),⁵⁴ а на преодоление академической театральной изображения, за которую они упрекали Брюллова. Отталкиваясь от «Последнего дня Помпей», Пушкин, как кажется, попытался создать свой собственный поэтический образ гибнущего города, во многом полемичный по отношению к живописному триггеру. Конечно, при желании можно представить себе какие-то варианты продолжения стихотворения, которые теснее

зоре картин Салона 1834 года: [Lazerac H.]. Lettres sur le Salon de 1834. Paris, 1834. P. 45—48.

⁵² См., например: *D. Salon de 1834 (III^e article) // Journal des débats. 1834. 8 mars* (здесь говорилось, что картине Брюллова не хватает воодушевления (*la verve*) и она оставляет зрителя холодным и незаинтересованным); *Ch. L. Salon de 1834 — V article: MM. Ary Scheffer, Ziegler, Schnetz, Monvoisin, Robert Fleury, Jollivet, Roqueplan, Heim, Blondel, Bruloff // Le Temps: Journal des progrès. 1834. 14 mars.* О негативных отзывах французской прессы см. также: Чернышева Н. Картина в подарок императору: Символический аспект отношений Анатолия Демидова с Николаем I // Новое литературное обозрение. 2018. № 6 (154). С. 124—125.

⁵³ Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. № 6. Отд. VII. С. 33—34. Ср. оригинал: *L'artiste. 1834. Т. 7. № 12. P. 135—136.*

⁵⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. со сводом вариантов и объяснительными примечаниями. Т. 1. Ч. 1. С. 382.

связали бы его с картиной, но, с другой стороны, не менее вероятно и неэкфрастическое развитие темы — например, воображаемое путешествие туда, «где древних городов под пеплом дремлют мощи» (III, 191), или некое рассуждение о судьбах погибших городов. Но поскольку объем и качество черновых набросков не дают никаких оснований строить предположения о пушкинских дальнейших намерениях, я думаю, что в данном случае исследователю следует встать на позицию литературоведческого агностицизма и не делать попыток дописывать и / или додумывать за автора исследуемый текст.

Р. С. ПРИМЕЧАНИЕ К СТАТЬЕ ГОГОЛЯ
«ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ» (КАРИНА БРЮЛОВА)»

В статье о «Последнем дне Помпеи» Гоголь противопоставил картине Брюллова работы не названного им художника, изобразившего «великие катастрофы» в иной манере:

Всем известны прекрасные создания, к которым принадлежат: Видение Валтазара, Разрушение Ниневии и несколько других, где в страшном величии представлены великие катастрофы, которые составляют совершенство освещения; где молния в грозном величии озаряет ужасный мрак и скользит по верхушкам голов молящегося народа. Общее выражение этих картин поразительно и исполнено необыкновенного единства. Но в них вообще только одна идея этой мысли. Они похожи на отдаленные виды; в них только общее выражение. Мы чувствуем только страшное положение всей толпы, но не видим человека, в лице которого был бы весь ужас им самим зримого разрушения.⁵⁵

Как установила Ирина Медведева (Томашевская), этим художником был англичанин Джон Мартин, ученик Уильяма Тернера, известный тогда в Европе автор целого ряда полотен, на которых изображены всевозможные мировые катастрофы, и в том числе гибель Геркуланума и Помпеи.⁵⁶ Однако ни Медведева, ни последую-

⁵⁵ Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюлова). С. 173.

⁵⁶ Медведева И. Последний день Помпеи: (Картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов). С. 103—104. Кроме Гоголя, «Последний день Помпеи» сравнивал с полотнами Мартина князь Г. Г. Гагарин в воспоминаниях о Брюллове: «Впечатление, производимое грандиозной катастрофой, сжатой в размерах картин Мартина, — понятно, так как оно дает только общий эффект происшествия и оставляет зрителю возможность создавать или отгадывать его подробности. В больших же размерах, принятых Брюловым, это единство впечатления должно было бы потеряться, так как здесь интерес раздробляется на



1. Джон Мартин. Гибель Помпеи и Геркуланума
(*The Destruction of Pompeii and Herculaneum*)

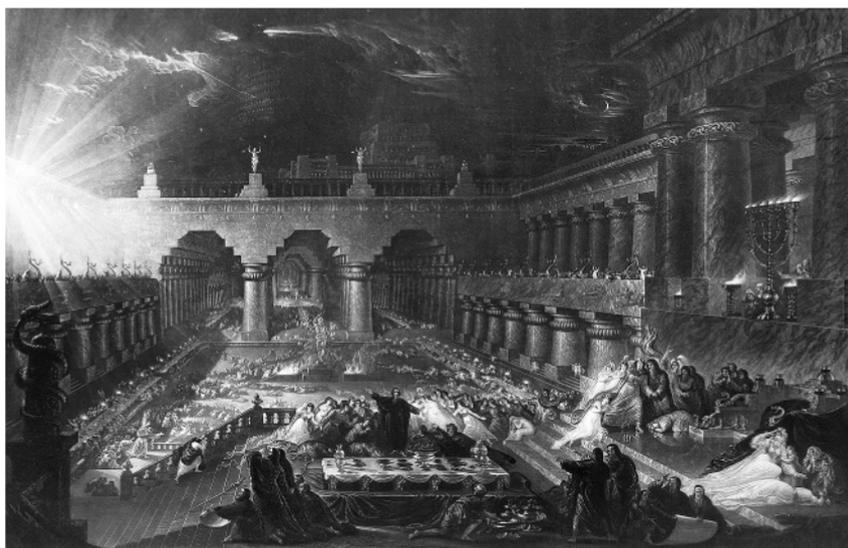
щие комментаторы не дали ответа на три взаимосвязанных вопроса: [1] Почему Гоголь не назвал Мартина по имени? [2] Что и откуда Гоголь мог знать о его «картинах-катастрофах»? [3] Почему среди «всем известных прекрасных созданий» Мартина Гоголь не упомянул его известнейшую картину «Гибель Геркуланума и Помпеи» (1822; см. илл. 1), хотя в данном случае сравнение с ней было бы в высшей степени уместным?

Ответ на все вопросы обнаружился в октябрьском номере журнала «Revue étrangère» за 1832 год, который издавал в Петербурге книгопродавец Фердинанд Беллизар. Там было помещено объявление о продаже в его магазине (он тогда размещался на Невском проспекте в доме Глазунова у Казанского моста) пяти больших авторских гравюр Мартина (750 рублей штука) по его картинам: «Падение Вавилона», «Пир Валтасара», «Падение Ниневии»,

различные действия, общей связью которых служит лишь пепел, падающий огненным дождем, да слабая надежда спастись от него, выраженная различными трогательными эпизодами, понятными с первого взгляда» (Воспоминания князя Григория Григорьевича Гагарина о Карле Брюллове: К 100-летию со дня рождения Брюллова 1799—1899. М., 1899. С. 21). О восприятии Мартина в России см.: *Евсеева Т. П.* Художественные параллели эпохи романтизма: Джон Мартин и русское искусство // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2013. Вып. 4. С. 74—92.



2. Джон Мартин. Падение Вавилона
(*The Fall of Babylon*, 1819, 1831)



3. Джон Мартин. Пир Валтасара
(*Belshazzar's Feast*, 1821, 1826)



4. Джон Мартин. Падение Ниневии
(*The Fall of Ninevah*, 1828, 1829)



5. Джон Мартин. Иисус Навин, останавливающий солнце
(*Joshua Commanding the Sun to Stand Still Upon Gideon*,
1816, 1827)



6. Джон Мартин. Потоп (*The Deluge*, 1828)

«Иисус Навин, останавливающий солнце», «Потоп» (см. илл. 2—6).⁵⁷

Вероятно, Гоголь рассматривал в книжной лавке Беллизара эти гравюры, но не запомнил фамилию художника, а о гравюре по картине «Гибель Помпеи и Геркуланума» просто-напросто ничего не знал, поскольку ее в Петербург не привезли.

Пушкин, часто заходивший к Беллизару, у которого он покупал и заказывал иностранные книги, и в 1832 году получавший «*Revue étrangère*»,⁵⁸ должен был, как и Гоголь, видеть эти гравюры, но упоминаний о них не оставил. Тем интереснее тот факт, что образ гибели Помпеи в «Везувий зев открыл...» ближе к тому, что Гоголь назвал «отдаленными видами» Мартина, чем к картине Брюллова с ее четко выписанными фигурами. Кроме того, четыре из пяти гравюр, выставившихся у Беллизара, можно отнести к числу возможных источников пушкинского сравнения жерла Везувия с зевом, потому что на них есть круглое или овальное световое пятно, напоминающее разверстую звериную пасть.

Александр Долинин

⁵⁷ Gravures de John Martin // *Revue étrangère*. 1832. Т. 4 (Octobre). P. 112.

⁵⁸ В библиотеке Пушкина были все тома журнала за 1832 и 1833 годы (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 369. № 1517—1518).