

Вообще русские писатели (и их исследователи) хорошо умеют кроить с помощью своих голосов (и дискурсов) причудливые кюлоты из смеси французского с нижегородским.

Илья Винуцкий

ДВА КОММЕНТАРИЯ К «ПУТЕШЕСТВИЮ В АРЗРУМ»

1. Мнимый гермафродит

Тут узнали мы, что между пленниками находится гермафродит. Раевский, по просьбе моей, велел его привести. Я увидел высокого, довольно толстого мужика, с лицом старой курносой чухонки. Мы осмотрели его в присутствии лекаря. Erat vir, tannosus ut femina, habebat testiculos non evolutos, penem que parvum et puerilem. Quaerebamus, sit ne exsectus? — Deus, respondit, castravit me. [Это был мужчина с большими грудями, как у женщины, с неразвитыми тестикулами и маленьким пенисом, как у ребенка. Мы спросили, не был ли он кастрирован. Бог, отвечал он, меня оскопил (лат.)] Сия болезнь, известная Ипократу, по свидетельству путешественников, встречается часто у кочующих

ны Хлебникова «расползлись в очередной раз, и он шел по улице, придерживая их в самом интимном месте пятерней». «Вдруг его останавливает “вольноопределяющийся”: “Стой! Кто такой? Документы!” Хлебников, держась за мотню, лезет свободной рукой за пазуху и после долгих поисков выуживает четыре клочка бумаги — порвавшееся на сгибах удостоверение, выданное ему Всероссийским Союзом поэтов. Деникинец изучает этот “документ” и, окончательно уверившись в подозрительности стоящего перед ним субъекта, грозно спрашивает: “Где живешь?”» и т. д. (Яськов В. Г. Борис Косарев о Велимире Хлебникове в Харькове летом 1919 года — <https://ka2.ru/hadisy/jaskov.html>; обращение 5.08.2020). Тема штанов гения преломляется и в биографической легенде «человека эпохи Москошвея» О. Э. Мандельштама: «Что касается штанов, слишком коротких, из тонкой коричневой ткани в полоску, то таких штанов не бывает. Эту штуку жене выдали на платье» (цит. по: Гинзбург Л. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 413). Известна и другая история о штанах нищего Мандельштама, полученных в подарок от Гумилева («друга») после того, как А. М. Горький («патрон»), вычеркнул брюки из вещей, полагавшихся поэту как члену Союза поэтов («свитер выдал, а штаны собственной рукой вычеркнул») (см.: Мандельштам Н. Я. Собр. соч.: В 2 т. Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 88).

*татар и у турков. Хосс есть турецкое название сим мнимым гермафродитам (VIII, 472).*¹

Когда Пушкин попросил показать ему турка-гермафродита, он, наверное, ожидал увидеть если не сказочного двуполого уroda из «Орлеанской девственницы», который мог «и женщиной в любви быть, и мужчиной»,² то что-то необычное и пикантное, как на иллюстрациях к статьям о гермафродитах в «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера:

В трех статьях, напечатанных в разных изданиях «Энциклопедии», а затем сведенных вместе, просветители отрицали существование подлинных гермафродитов, то есть, по их определению, таких двуполох людей, которые «способны рожать детей подобно женщинам и зачинать их подобно мужчинам», но при этом описывали известные науке случаи аномального строения половых органов, когда у мужчин и женщин наблюдались органы не только своего, но и противоположного пола.³ Однако они подчеркивали, что и в этих случаях признаки одного пола всегда доминируют над признаками другого, которые обычно носят рудиментарный характер.⁴ Как пояснялось

¹ Квизимедицинское описание гениталий турка и разговор с ним в прижизненной публикации «Путешествия в Арзрум» в «Современнике» были опущены, причем купюра обозначена рядом точек (см.: Современник. 1836. Т. 1. С. 67). Скорее всего, она была сделана по настоянию Николая I, который читал «Путешествие» до цензоров и дозволил его печатать за исключением нескольких «собственноручно отмеченных мест» (см.: Левкович Я. Л. К цензурной истории «Путешествия в Арзрум» // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967. С. 34—37). Как хорошо известно, государю не нравилось, когда литераторы выходили за рамки приличий, обращаясь к подробностям из сферы телесного низа.

² *Вольтер. Орлеанская девственница* / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова под ред. М. Лозинского. М.; Л., 1924. Т. 1. С. 65.

³ Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... Mis en ordre et publié par M. Diderot; et quant à la Partie mathématique par M. D'Alambert. Édition exactement conforme à celle de Pellet, in-quarto. Lausanne; Verne, 1782. Т. 17. Р. 345—358. См. также подробный обзор более поздних сведений о гермафродитах и изложение современных Пушкину медицинских и юридических теорий гермафродитизма в статье французского психиатра Шарля-Кретьена-Анри Марка в большом «Медицинском словаре»: Dictionnaire des sciences médicales, par une société de médecins et de chirurgiens... Paris, 1817. Т. 21: Hem—Hum. Р. 86—121.

⁴ Ср. изложение просветительских теорий гермафродитизма в русском «Энциклопедическом лексиконе»: «В прежние времена даже естествоиспытатели утверждали, что есть обоеполоые люди, и многие из них описаны; но теперь доказано, что это была только обманчивая наружность, что настоящее образование половых членов у этих людей было или мужское, или женское, но так неясное, что оно походило и на то, и на другое. Например, у мужчины существенно мужские половые органы, изменившись в своем анатомическом устройстве, чаще всего



Fig. 3. n.º 2.



Fig. 4. n.º 2.



Fig. 4.



Histoire Naturelle, Hermaphrodites.

в подписях к приведенным выше четырем иллюстрациям, на них изображены [fig. 1] «гермафродит, у которого доминирует женский пол»; [fig. 2] «гермафродит, у которого доминирует мужской пол»; [fig. 3] «гермафродит, у которого оба пола кажутся соединенными лучше, чем на предыдущих рисунках»; [fig. 4] «еще один, скорее мужчина, чем женщина».⁵ Отметим, что изображения человеческих фигур сделаны не с натуры, а стилизованы под античные образцы; позы при этом напоминают, с одной стороны, греческую скульптуру, а с другой — порнографию. Художник явно стремился нормализовать и эстетизировать гермафродитов, ввести телесно необычное в привычные жанровые рамки, дать зрителю возможность занять удобную позицию вуайера под благородной личиной естествоиспытателя.

Пушкин, однако, увидел не двуполого красавца, а «толстого мужика» с бабьим лицом, женскими грудями (гинекомастия) и детскими гениталиями, — иными словами, больного мужчину, страдающего, как мы теперь понимаем, врожденными гормональными нарушениями.⁶ Эта болезнь была известна еще в древности и описывалась несколькими путешественниками, о чем Пушкин и извещает читателей. Тьянянов предположил, что его источником был труд графа Яна (Ивана) Потоцкого (*Jan Potocki*; 1761—1815) «Путешествие в степи Астрахани и Кавказа»; где рассказывалось о распространении болезни среди кочевников-ногайцев.⁷ Согласно Потоцкому, женоподобных мужчин, у которых не растет борода, татары называют словом «Кос» («Kos»); они родственны упомянутому у Геродота в «Истории» (I, 105; IV, 67) и у Псевдо-Гиппократ в трактате «О воздухах, водах и местностях» (106—107) скифам-энареем, пораженным «женским недугом».⁸

раздваиваются снаружи так, что из этого выходят как бы женские половые части. То же самое бывает и обратно» (*Грум К. И.* Гермафродитизм // Энциклопедический лексикон. СПб., 1838. Т. 14: Гем—Гор. С. 147—148).

⁵ Suite du recueil de planches sur les sciences et les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Paris; Amsterdam, 1777. P. 14. См. об этом: *McGuire J. R.* La representation du corps hermaphrodite dans les planches de l'Encyclopédie // *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*. 1991. № 11. P. 109—129.

⁶ Подобные симптомы отмечались впоследствии у многих мужчин, страдающих гинекомастией (см.: *Laurent E.* Les bisexués. Gynécomastes et hermaphrodites. Paris, 1894. P. 87).

⁷ См.: *Тьянянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Т.] 2. С. 70.

⁸ *Potocki J.* Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase. Histoire primitive des peuples qui ont habité anciennement ces contrées. Nouveau périple du Pont-Euxin. Ouvrages publiés et accompagnés de notes et de tables, par M. Klaproth, Membre des Sociétés Asiatiques de Paris, de Londres et de Bombay. Paris, 1829. Т. 1. P. 211—

Пушкин, безусловно, читал или просматривал «Путешествие в степи Астрахани и Кавказа», поскольку ссылается на него в связи с Дарьяльским ущельем,⁹ но здесь он отталкивался от другой книги Потоцкого — «Первобытная история народов России...» («Histoire primitive des peuples de la Russie», 1802). В ней тот же материал изложен более подробно, рассказывается о встрече с женоподобным ногайцем, которого Потоцкий принял за старуху, и, главное, добавлена информация о распространении «женского недуга» у турков, которую использовал Пушкин.¹⁰ Кроме того, Потоцкий привел цитату из Псевдо-Гиппократ, который, обсуждая скифов-энареев, «рождающихся евнухами», заметил: «Их соотечественники приписывают сей недуг воле Богов»,¹¹ что напоминает слова пушкинского «мнимого гермафродита» «Бог оскопил меня». Возможно, Пушкин вложил древнее фаталистическое объяснение болезни в уста больного турка для художественного эффекта. Подобный же прием он применил в передаче разговоров с грузинами, везущими гроб Грибоедова, и с предводителем езидов.¹²

В статье о «Путешествии в Арзрум» П. Бицилли показал, что основная тема книги — это движение от одного разочарования

212. В уведомлении, напечатанном в обоих томах издания, его редактор, известный немецкий востоковед и путешественник Юлий Генрих Клапрот, сообщал, что первоначально он отдал в печать лишь «Первобытную историю...», а затем уже получил рукопись «Путешествия...», и просил переплетчиков переклеить титульные листы с тем, чтобы более раннее «Путешествие» значилось первым томом, а «Первобытная история...» — вторым. Из-за этого получилась еще большая путаница: в одних экземплярах нумерация томов, установленная Клапротом, была соблюдена, в других листы не были переклеены, в третьих — переклеены, но неправильно. Так, Тынянов, очевидно, пользовался неисправным экземпляром, так как он везде цитирует «Путешествие...» как том 2.

⁹ См. об этом: Тынянов Ю. Н. О «Путешествии в Арзрум». С. 69—70; Долинин А. Кавказские врата: Дарьяльское ущелье в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» // Лотмановский сборник М., 2014. [Вып.] 4. С. 216.

¹⁰ Ср.: «Cette maladie n'est point inconnue en Turquie, et l'on y donne le nom de *Khoss* à tous ceux qui sont chauves par la barbe» (*Potocki J. Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase...* Т. 2. Р. 226; перевод: «Эта болезнь хорошо известна в Турции, где словом "Хосс" называют тех мужчин, у которых не растет борода» (фр.).

¹¹ Ibid. Р. 225.

¹² См. об этом: Долинин А. 1) Dichtung und Wahrheit Пушкина: «Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» // История литературы. Поэтика. Кино: Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М., 2012. С. 118; 2) Выбранные места из будущего комментария к «Путешествию в Арзрум». II. Езиды // Пушкинские чтения в Тарту. 6. Тарту, 2019. Вып. 1: Пушкин в кругу современников. С. 240—243.

к другому, когда ни красоты кавказских и закавказских пейзажей, ни дорожные впечатления и встречи, ни переход границы Российской империи не оправдывают ожиданий. «Арзрум приносит ему новое разочарование. В “экзотике” не находил он ничего привлекательного <...>. Бестужев-Марлинский увидел в Арзруме “стройные минареты мечетей”, которые, “сверкая золочеными маковками, казались огромными свечами, теплющимися пред лицом Аллы” (“Красное покрывало”). Пушкин замечает только: “мечети низки и темны”».¹³ К наблюдениям Бицилли можно добавить разочарование в романтической идее «упоения в бою» и во всей восточной эротике: грубое кокетство «степной Цирцеи», шьющей себе «портка»; равнодушные голые грузинки в тифлисских банях; жены турецкого пашы в гареме, среди которых «не было ни одной красавицы». В этот ряд хорошо вписывается и уродливый «мнимый гермафродит» с «лицом старой курносо́й чухонки». Вольтер писал в статье «Тестикулы» из «Вопросов к энциклопедии», что отсутствие настоящих гермафродитов в Европе еще не означает, что их нет в Азии, Африке или Америке.¹⁴ Если Пушкин надеялся найти подтверждение этому предположению, то его ожидало очередное разочарование.

2. Сальватор Роза

*Мы нашли графа на кровле подземной сакли, перед огнем.
К нему приводили пленных. Тут находились и почти все начальники.
Казаки держали в поводьях их лошадей. Огонь освещал картину,
достойную Сальватора-Розы, речка шумела во мраке
(VIII, 470).*

Подобные отсылки к живописи итальянского художника Сальватора Розы (Salvator Rosa; 1615—1673) характерны для всей литературы предромантизма и романтизма. Уже Анна Радклиф в «Удольфских тайнах» сравнивала узкое ущелье среди скал, по ко-

¹³ Бицилли П. «Путешествие в Арзрум» // Белградский пушкинский сборник / Под ред. Е. В. Аничкова. Белград, 1937. С. 255. Добавим, что действие мелодраматического рассказа А. А. Бестужева-Марлинского «Красное покрывало» происходит на кладбище Арзрума, где рассказчик зарисовывает «один весьма красивый надгробник в виде часовни». Ср. у Пушкина об арзрумских гробницах: «...в них нет ничего изящного: никакого вкуса, никакой мысли» (VIII, 478).

¹⁴ Voltaire. Œuvres complètes. Nouvelle édition. Paris, 1818. Т. 26. Р. 541—542. Книга находилась в библиотеке Пушкина (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 361—363. № 1491 (все страницы этого тома разрезаны)).

торому едут герои, с его пейзажами;¹⁵ Байрон в «Дон Жуане» назвал Розу «savage Salvatore» (дикий / свирепый Сальваторе);¹⁶ героиня романа Вальтера Скотта «Гай Мэннеринг, или Астролог», восхищаясь в письме к подруге романтической шотландской природой, говорит, что в ней есть «дикость картин Сальватора Розы»;¹⁷ в трагическом финале «Шуанов» Бальзака две женские фигуры напоминают «странную картину (“un tableau bizarre”), которую могла бы создать причудливая кисть (“l’extravagant pinceau”) Сальватора Розы»;¹⁸ у Гюго в «Соборе Парижской Богоматери» жуткая оргия на шутовском празднике вызывает ассоциацию с «батальной сценой Сальватора». ¹⁹ В России первым, кажется, использовал модную аллюзию Батюшков в очерке «Путешествие в замок Сирей. Письмо из Франции к г. Д.» (1816), причем у него она, как и у Пушкина, дана в военном контексте. Рассказчик скачет по темному лесу мимо бивака австрийских войск и видит солдат у костра: «Одеяние и лица их еще страшнее казались, освещенные пламенем бивака, и напоминали мне Валленштейнов лагерь, описанный Шиллером, или “Сбиров” Сальватора Розы». ²⁰ А. А. Бестужев-Марлинский в повести «Фрегат “Надежда”», описывая матросов, работающих на корабле во время шторма при свете раскачивающихся фонарей, замечает, что они «озарялись ярко и живописно — будто сейчас изпод мрачной кисти Сальватора». ²¹ В том же номере «Библиотеки для чтения», где была напечатана элегия «Безумных лет угасшее веселье...», Пушкин мог прочитать «страшный» рассказ О. И. Сенковского «Висящий гость» и увидеть там портрет жестокого грабителя и убийцы, похожего на одну «из тех адских фигур, какие можно видеть только на картинах Сальватора Розы, совершенно почернев-

¹⁵ Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho, a Romance: In 3 vol. London, 1820. Vol. 1. P. 44.

¹⁶ Lord Byron. Don Juan / Ed. by T. G. Steffan, E. Steffan and W. W. Pratt. London, 1986. P. 460 (Penguin Classics).

¹⁷ [Scott W.] Guy Mannering; or, the Astrologer: By the author of “Waverley”. Edinburgh, 1815. Vol. 1. P. 271.

¹⁸ Balzac H. Le dernier chouan ou la Bretagne en 1800. Paris, 1829. T. 4. P. 217.

¹⁹ Hugo V. Notre-Dame de Paris. Neuvième édition. Bruxelles, 1832. T. I. P. 82. Книга была в библиотеке Пушкина (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 253, № 1007).

²⁰ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1977. С. 115. Картины с подобным названием мне обнаружить не удалось. Возможно, Батюшков спутал сбиров (ит.; мн. ч. *sbirri*), то есть полицейских агентов, охранников, и разбойников (ит.; мн. ч. *banditti*), которые часто появляются на полотнах Розы и его подражателей (см., например, ил. 2).

²¹ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 80—81.

ших от времени в тенях и сохранивших яркие краски на освещенных выпуклостях, как будто нарочно для того, чтоб придать более ужаса дикому их выражению».²²

Ассоциацию с картинами Розы у некоторых путешественников вызывали виды Кавказа. «Казбек и Дарьял и еще кой-какие места стоят кисти Сальватора», — писал братьям в Сибирь Александр Бестужев, отправленный служить в армию Паскевича.²³ Переезд через вершины Кавказа изрядно напугал анонимного автора «Поездки в Грузию», напечатанной в «Московском телеграфе»: «Только Сальватор изобразит сии каменные утесы, скалы, где нет жизни, нет растения, нет птицы, нет одушевленного существа, где камень и камень, и в 1000 различных видах, положениях и размерах — камень! Царство разрушения, пустоты, ужаса; там нет и не может быть жизни: там все иссохло, исчахло, окаменело».²⁴

Романтики хотели видеть в художнике своего предтечу, причем не только в искусстве (а Роза был еще и поэтом, импровизатором, музыкантом, актером), но и в житнетворчестве. В 1819 году Гофман, отталкиваясь от ранних биографий Розы, сделал его героем повести «Синьор Формика» («Signor Formica»; рус. пер. 1829; франц. пер.: «Salvator Rosa», 1830). Гениальный художник, который «понимает язык природы» и умеет изображать ее символически, Роза в повести представлен прежде всего как вольнодумец, бунтарь, выдумщик, фантазер, лицедей, который помогает непризнанному молодому живописцу Антонио обрести славу и добыть желанную невесту. Однако решающую роль в создании его биографической легенды сыграла не повесть Гофмана, а двухтомный труд ирландской писательницы Сидни Морган (известной как леди Морган) (Sydney, Lady Morgan; 1781?—1859) «Жизнь и эпоха Сальватора Розы», вышедший одновременно по-английски и во французском переводе в 1824 году.²⁵ Для леди Морган Роза — это безусловно великий художник, «Байрон живописи» («Byron of painting»; «Biron de la pein-

²² Барон Брамбеус. Висящий гость: Происшествие неправдоподобное, потому что истинное // Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд. I. С. 68—87.

²³ Письмо от 20 августа 1830 г. цит. по: Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские повести / Изд. подготовила Ф. Э. Канунова. СПб., 1995. С. 486. («Лит. памятники»).

²⁴ Поездка в Грузию // Московский телеграф. Ч.52. 1833. № XIV (август). С. 353.

²⁵ В библиотеке Пушкина был французский перевод книги: Mémoires sur la vie et le siècle de Salvator Rosa, par Lady Morgan. 2-me édition. Paris, Avril 1824. Согласно каталогу Модзалевского, в нем разрезаны девять глав и содержание 10-й, в которой речь идет о последних годах жизни Розы и о его смерти (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 295. № 1193).

ture»),²⁶ но ее больше интересует его независимый, бунтарский характер, его конфликт с обществом, церковью и правительством, и его политические взгляды, радикализм которых она сильно преувеличивает. Если Гофман вслед за итальянскими биографами Розы решительно опроверг слухи о том, что в молодости он скитался с бандой разбойников в горах Аbruццо, а потом, в 1647 году, принял участие в кровавом народном восстании в родном Неаполе под предводительством рыбака Мазаньело, считая их клеветой его врагов, то она, наоборот, настаивает на полной достоверности этих слухов, расцветчивает повествование вымышленными подробностями и восхваляет свободолобие и патриотизм как самого художника, так и его товарищей по борьбе. Полностью придумана у леди Морган и юность Розы, о которой почти ничего не известно. В соответствии с романтической традицией она изображает его мечтательным отроком, в котором рано просыпается творческий дар и который восстает против господствующих условностей и установлений. Он отказывается учиться живописи у других художников, желая «учиться только у природы», рано разрывает с родителями и отправляется странствовать по Италии.²⁷

Воздействие биографической легенды, созданной леди Морган, было настолько велико, что в 1830-е годы. Роза становится героем нескольких стихотворений. Д. Ознобишин, например, в стихотворении «Сальватор Роза» (1833) переложил шестистопными ямбами рассказ из ее книги о детстве художника:

И пастырь зрел не раз резвиевое дитя
В пещерах Баии, холмов на злачном скате,
В развалинах божниц, где солнца луч, блестя,
Дрожит поверх столбов, зарыгтых в винограде.
Там, в зыбком пурпуре и гроздий из цветов,
Усталый, отдыхал возлюбленник богов.
Но чаще средь полей бесплодных Сольфатара,
Под лавром высохшим приюта он искал,
И в полдень, утомясь от солнечного жара,
На лаву хладную главу свою склонял:
Струились локоны с ланит, светлей денницы,
И дивный сон сходил на длинные ресницы.²⁸

²⁶ *Lady Morgan. The Life and Times of Salvator Rosa*: In 2 vol. L., 1824. Vol. 1. P. 330; *Mémoires sur la vie et le siècle de Salvator Rosa*. T. I. P. 269.

²⁷ См. подробнее: *Patty J. S. Salvator Rosa in French Literature. From the Bizarre to the Sublime*. Lexington, KY, 2005. P. 67—100.

²⁸ *Ознобишин Д. П. Стихотворения. Проза: В 2 кн. М., 2001. Кн. 1. С. 323 («Лит. памятники»)*. Ср.: «Sometimes he was discovered by the *Padre Cer-*

Французский поэт Анри де Латуш (Henri de Latouche; 1785—1851) в стихотворении «Последний день Сальватора Розы» («Le dernier jour de Salvator Rosa», 1830), повторив в предисловии и в предсмертном монологе старого художника все основные биографические мифы, придумывает ему более эффектную мелодраматическую смерть: он умирает не в кругу близких и друзей, как у леди Морган, а в нищете и одиночестве, оставленный всеми, кроме малолетней дочери Анны, «последнего плода его любви».²⁹ Возможно, под влиянием этого стихотворения Семен Раич сочинил свои «Жалобы Сальватора Розы» (1831), где превратил своего героя в «отверженца судьбины», нищего непризнанного гения, который

...родился на свет, чтоб терзаться, страдать,
И трудиться весь век, и награды не ждать
За труды и за скорбь от людей и от неба,
И по дням проводить... без насущного хлеба.³⁰

Хотя Роза написал много картин на античные, библейские и исторические сюжеты, романтический вкус ценил только его мрачные, преимущественно горные пейзажи с фигурами разбойников и солдат, а также жанровые сцены с теми же персонажами. Именно таким картинам он обязан своей славой живописца «дикого», «странного», «свирепого», «адского». «Дикая величавость, странная, грубая, сильная выразительность, какое-то варварство в мыслях и в изображении сих мыслей — суть отличительные черты Сальватора Розы, — писал еще в конце XVIII в. французский художник и критик Жан-Жозеф Тейассон (Jean-Joseph Taillasson; 1745—1809). — Никогда сердце его не трогалось тем, что есть в Натуре

catore <...> among the rocks and caverns of Baiae, the ruined temples of gods, or the haunts of Sibyls. Sometimes he was found <...> sleeping among the wastes of the Solfatra, beneath the scorched branches of the blasted tree, his head pillowed by lava, and his dream most probably the vision of an infant poet's slumbers» (*Lady Morgan. The Life and Times of Salvator Rosa. Vol. 1. P. 44*; перевод: «Иногда падре Черкаторе находил его среди скал и пещер Байи, в разрушенных храмах богов или прибежищах сивилл. Иногда замечали, что он спит на бесплодных склонах Сольфатры под высохшими ветвями оплавленного дерева, положив голову на холодную лаву, и сон, который он видел, по всей вероятности, был грезой ребенка-поэта»). Ни в одном комментарии к стихотворению его источник не указывался.

²⁹ *Latouche H. de. Vallée aux loups: Souvenirs et fantasies. Paris, 1833. P. 422—425.* Книга была в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 269. № 1076 (страницы 417—426 разрезаны)*). Впервые: *Revue de Paris. 1830. Т. 10. P. 182—185.*

³⁰ *Поэты 1820—1830-х годов / Общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Л., 1972. Т. 2. С. 23—24 («Б-ка поэта». Большая сер.).*

любезного, кроткого, пленяющего; он видел в ней только одни чрезвычайности и ужасы. <...> Сальватор Роза выбирал для картин своих дикие местоположения, поражающие своей необычностью; никогда он не изображал приятных полей, тучных долин; писал сухие пустыни, печальные утесы; выбирал предметы ужасные или представлял их такими на картине. <...> Все смотрят с удивлением на сии виды, но никто не желает обитать в местах, изображенных на картине, — местах диких, благоприятствующих грабежам и убийству, — местах, которых ночью никто не посещает, которые днем стараются скорее проехать мимо, и на которые указывая, говорят вам: “Здесь зарезан такой-то путешественник, здесь влекли по земле окровавленное тело его; там бросили его в пропасть”». ³¹ Военная сцена, описанная Пушкиным, — ночь, горное селение, огонь на крыше подземной сакли, Паскевич, ведущий допрос пленных турок, казаки, держащие оседланных коней, — действительно напоминает десятки, если не сотни, картин Розы и его многочисленных подражателей, так что пушкинская аллюзия имеет под собой все основания. Но одной лишь регистрацией внешнего сходства ее смысл не исчерпывается. Сравнивая увиденное с «дикими» пейзажами, вызывающими у зрителя ужас и страх насильственной смерти, Пушкин дает понять, что зрелище войны вызвало у него подобные же чувства. Это подчеркивается тем, что мирная сакля, на крыше которой Паскевич допрашивал пленных, внезапно превращается в место гибели людей: через пятнадцать минут после отъезда Паскевича и его свиты, она взрывается, похоронив под камнями несколько казаков.

Как заметили исследователи английской романтической культуры, все писатели-романтики знали, что представляют собой картины

³¹ Я цитирую старый сокращенный перевод эссе Тейссона: *Телассон*. Сальватор Роза // *Вестник Европы*. 1805. Ч. 22, № 15. С. 242—244. Ср. оригинал: «Une fierté sauvage, une bizarre, dure et brûlante énergie, une sorte de barbarie dans les pensées, et dans la manière de les rendre, sont les caractères distinctifs de Salvator Rosa. Jamais il ne sentit ce que la nature a d'aimable, de doux, d'attendrissant; il y vit ce qu'elle a de singulier, d'extraordinaire, d'effrayant. <...> Il n'a choisi, dans les campagnes, que des sites sauvages, piquans par une effrayante nouveauté; il ne peint jamais des plaines riantes, de riches vallons; il peint d'arides déserts, des tristes rochers; il choisit les plus affreux, et s'ils ne le sont pas, ils le deviennent par la manière don il les rend. <...> En admirant ses paysages pittoresques, on ne désire jamais d'habiter de pareilles demeures <...> ils ressemblent toujours à ces lieux favorables aux assassinats, à ces chemins écarté de tout habitation, où l'on ne passe jamais la nuit, et que le jour on traverse avec rapidité, <...> sur lesquels on vous dit: “là, un voyageur fut égorgé; là, son corps sanglant fut traîné et jeté dans les precipices”» (*Taillasson*. *Observations sur quelques grands peintres, Dans lesquelles on cherche à fixer les caractères distinctifs de leur talent...* Paris, 1807. P. 20—21).

Сальватора Розы, но лишь немногим удавалось их увидеть.³² Пушкин, получивший в марте 1832 года «билет Эрмитажный <...> на всю вечность»,³³ был одним из этих немногих, поскольку в картинной галерее Эрмитажа находилось довольно много работ, считавшихся тогда произведениями прославленного художника.³⁴ Луи Виардо, который в 1843 году вместе с женой Полиной посетил Петербург и затем издал путеводитель по музею, заявил в нем, что по эрмитажной коллекции можно изучить творчество Розы во всех жанрах. Среди перечисленных им четырнадцати полотен он особо отметил «горный пейзаж, дикий, изломанный, в излюбленном жанре художника и в самом ярком его стиле».³⁵ Эта картина (см. ил. 1) в дореволюционных каталогах Эрмитажа значилась под номером 228 и имела разные названия: «Приморский вид», «Гористый пейзаж» и «Гористый вид»,³⁶ а ныне находится в московском Государственном музее изобразительных искусств под названием «Гористый пейзаж с фигурами» и считается подражанием Розе, а не его аутентичной работой.³⁷ Кроме того, в XIX веке Розе приписывался эрмитажный «Морской берег с разбойниками» (см. ил. 2), аутентичность которого сейчас оспаривается.³⁸ К военной тематике имеет отношение

³² *Wordsworth J., Jay M. C., Woof, R. William Wordsworth and the Age of English Romanticism / Foreword by M. H. Abrams. New Brunswick; London, 1987. P. 90.*

³³ Из письма В. А. Жуковского к Пушкину от 4–10 марта 1832 г. (XV, 16).

³⁴ Как установили уже в XX в., три четверти из них были копиями или подражаниями.

³⁵ *Viardot L. Les musées d'Allemagne et de Russie: Guide et memento de l'artiste et du voyageur. Paris, 1844. P. 486.*

³⁶ Императорский Эрмитаж: Каталог картин. СПб., 1863. С. 58; Императорский Эрмитаж: Каталог картинной галереи. 2-е изд. СПб., 1888. Т. 1: Итальянские и испанские школы. С. 82; *Сомов А.* Императорский Эрмитаж: Каталог картинной галереи. СПб., 1901. Ч. 1: Итальянская и испанская живопись. С. 110–111.

³⁷ См.: *Маркова В. Э.* Государственный музей изобразительных искусств. Италия XVII–XX веков: Собрание живописи. М., 2002. С. 280–281.

³⁸ См.: *Всеволожская С. Н.* Государственный Эрмитаж. Итальянская живопись XVII века: Каталог коллекции. СПб., 2013. С. 236–237. По всей видимости, эрмитажный «Морской берег с разбойниками» представляет собой старую копию (с незначительными изменениями) подписанной картины Розы «Разбойники на скалистом берегу» (“Bandits on a Rocky Coast”), которая сейчас находится в музее Метрополитен в Нью-Йорке (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437506>). В каталоге Всеволожской значится еще два горных пейзажа с фигурами — «Пейзаж с путником» и «Пейзаж с рыбаком и пращей» (Там же. С. 237–238), — поступившие в Эрмитаж в XVIII в. и атрибутированные «кругу Сальватора Розы».



Ил. 1



Ил. 2

и жанровая сцена «Солдаты, играющие в кости» (см. ил. 3) с мрачным вечерним пейзажем на заднем плане. Долгое время считавшаяся шедевром Розы, в 1924 году она была признана копией с его подписанной картины «Soldiers Gambling», хранящейся в картинной галерее Далич (Dulwich) в Лондоне, и передана в Государственный музей изобразительных искусств.



Ил. 3

По этим трем картинам Пушкин вполне мог составить впечатление о манере Сальватора Розы и, в частности, о его отношении к изображаемому. На «предметы ужасные» и «места дикие» Роза обычно смотрит с некоторой дистанции, без эмоциональной вовлеченности, что напоминает точку зрения повествователя в военных главах «Путешествия в Арзрум». Имея это в виду, пушкинскую аллюзию можно понять двояко — и как характерный для эпохи способ визуализации страшного, и как скрытое автометаописание.

Александр Долинин