

КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРЕНИЮ ПАСТЕРНАКА «ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ»¹

А. А. Долинин
(Мэдисон)

Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне)
А. Блок. «Два века»
(Русское слово. 1914. 25 декабря)

Был вечер, как удар,
И был грудною жабой
Лесов – багровый шар,
Чадивший без послабы.

И день валился с ног,
И с ног валился тут же,
Где с людом и шинок,
Подобранный заблудшей

Трясиной, влекся. Где
Концы свели с концами
Плавучесть звезд в воде
И вод в их панораме.

Где словно спирт, взасос
Пары болот под паром
Тянули крепость рос,
Разбавленных пожаром.

И был как паралич
Тот вечер. Был как кризис
Поэм о смерти. Притч,
Решивших сбуться, близясь.

¹ Я благодарю О. А. Лекманова за полезные советы и замечания.

Сюда! лицом к лицу
Заката, не робея!
Сейчас придет к концу
Последний день Помпеи.

(Пастернак 2003–2005, I: 367–368)

Стихотворение (далее ПДП), по-видимому, было написано летом 1915 года во время или после июльской поездки Пастернака в «плакучий Харьковский уезд»², где он провел около трех недель в имении Красная Поляна у своей тогдашней возлюбленной Надежды Синяковой³. Его название прямо отсылает к знаменитой одноименной картине Брюллова, но не имеет прямого отношения ни к ней, ни к самой Помпее. Пастернак изображает вечер очень жаркого украинского дня: «багровый шар» заходящего солнца, чад, испарения, удушье, местный люд, стекающийся в деревенский шинок (где, судя по спиртовым мотивам в четвертой строфе, торговали суррогатами водки, популярными в годы сухого закона).

ПДП вошел в первое издание сборника «Поверх барьеров» (1917), где он напечатан под № 29 (см.: Пастернак 1917: 58–59). Посылая сборник в 1926 г. Марине Цветаевой и довольно строго его оценивая, Пастернак заметил, что «вещи поотраднее» начинаются в нем со страницы 58 (Пастернак 2003–2005, VII: 690) – то есть с ПДП. Тем не менее во вторую, радикально измененную версию сборника, подготовленную в 1928 г., он ПДП не включил, хотя тщательно отредактировал и исправил (см.: Пастернак 2003–2005, I: 384).

В сборнике ПДП предшествовало еще одно стихотворение с заемным и обманчивым названием – эротическая «Appassionata» («От жара струились стручья...»), написанная примерно тогда же и посвященная – вместе с несколькими другими стихотворениями,

² Из поздней редакции стихотворения «Мельницы» (Пастернак 2003–2005, I: 103). На самом деле Красная Поляна находилась не в Харьковском, а в Змиевском уезде, в 29 км к югу от Харькова.

³ Биографические сведения о семье Синяковых суммированы в цикле из шести статей с приложением на сайте «История Змиевского края»: Титарь В. П., Парамонов А. Ф., Фефелова Л. И. Сестры Синяковы – харьковские музы футуризма. – [https://colovrat.org/publ/8-1-0-234\[-252\]](https://colovrat.org/publ/8-1-0-234[-252])

не вошедшими в редакцию 1928 г., – Надежде Синяковой. Как и в ПДП, в нем важную роль играет мотив жары / жара, что можно отчасти объяснить чрезвычайными погодными условиями лета 1915 г. Как раз в те дни, когда Пастернак жил близ Харькова, там установилась необыкновенно жаркая погода. 12 июля 1915 г. журналист харьковской газеты «Южный край» в заметке «Вопросы дня» писал:

Харьков под самыми тропиками!...

Знойная полоса лета наступила с неделю тому назад, и пребывание в Харькове, в этом каменном мешке, становится невыносимым, даже грозы и вечерняя прохлада не освежают. <...>

Были дни, когда температура доходила до 44° R. [= 55 °C], жары чисто тропической, и население <...> ищет облегчения в грязных и мутных водах харьковских реченок... <...> Люди вместо прохлады, – вода в них воняет, и чуть ли не 25° R. [= 31 °C], – находят гибель, часто от дурноты, с ними происходят обмороки, и немало приобретается разных кожных болезней... (1915. № 12813. 12 июля. С. 7; подпись «Журналист»).

Если в «Appassionata» «жар» относится не столько к температурной аномалии, сколько к жаркой ночи любви с одержимой страстью женщиной (*Appassionata*, *ит. прил. ж. р.* – страстная, одержимая страстью), то упоминание Помпеи в названии ПДП, повторенном в финальной строке, вызывает совсем другие – не сексуальные, а общественно-политические – ассоциации. Начиная с эпохи романтизма, извержение Везувия и уничтожение Помпеи нередко использовались в поэзии и публицистике как окказиональные прономинии различных катастроф, катаклизмов, резких сдвигов и переломов, которые изменяли (или должны изменить) судьбы народов и государств. Например, в последней, седьмой части цикла Гюго «À la jeune France» («К молодой Франции», 1830)⁴ ярко описанное извержение «разгневанного Везувия», разрушающего город, – это аллегория только что победившей июльской революции

⁴ В сборнике «Les chants du crépuscule» («Сумеречные песни», 1835) цикл получил новое название «Продиктовано после июля 1830 года» («Dicté après Juillet 1830»).

в Париже (Hugo 1964: 823–824). После неудачи революций 1848 г. Герцен предсказывал новый подъем революционного движения и окончательную гибель западной буржуазной цивилизации («С того берега», 1849):

Кайтесь, господа, кайтесь! Суд миру вашему пришел. <...> Или вы не видите новых христиан, идущих строить, новых варваров, идущих разрушать? – Они готовы, они, как лава, тяжело шевелятся под землю, внутри гор. Когда настанет их час – Геркуланум и Помпея исчезнут, хорошее и дурное, правый и виноватый погибнут рядом. Это будет не суд, не расправа, а катаклизм, переворот... Эта лава, эти варвары, <...> идущие покончить дряхлое и бессильное и расчистить место свежему и новому, ближе, нежели вы думаете (Герцен 1955: 58).

Н. Минский в первой редакции раннего «Везувия» (1881), аллегоризируя вслед за Гюго извержение вулкана, приветствовал «губителя городов, / Чей скрытый гнев смертельный страх вселяет», прославлял революционное насилие («Счастлив, чей пламень внутренний нашел / Исход наружу, лавой вытекаая») и, наконец, в финале предоставлял слово самому вулкану, который объясняет, что восстал, потому что не мог больше терпеть «тяжелый гнет людей», превративших его в раба (Минский 1888: 27–30). Тогда «последний день Помпеи» (или, как в заглавии популярного романа Булвера-Литтона, «Последние дни Помпеи») – это предвестье, канун или самое начало мощного катаклизма, который изменяет ход истории. Именно в этом переносном смысле следует понимать само название стихотворения Пастернака.

Жаркое лето 1915 года давало достаточно оснований для апокалиптических настроений. В Галиции и Польше продолжалось начатое весной «великое отступление» русской армии, сопряженное с огромными потерями. В «Очерках русской смуты» Деникин назвал его катастрофой, «великой трагедией русской армии», и вспоминал: «Ни патронов, ни снарядов. Изю дня в день кровавые бои, изю дня в день тяжкие переходы, бесконечная усталость – физическая и моральная; то робкие надежды, то беспросветная

жуть...» (Деникин 1921: 29–30). Несмотря на успокоительное вранье газетных пропагандистов и строгости военной цензуры (например, в стихотворении «Осень. Отвыкли от молний...» из «Поверх барьеров» она пропустила лишь одну строфу из шести), слухи о военной катастрофе и возмущение преступным бездействием властей, оставивших армию без боеприпасов, быстро распространились во всех слоях российского общества. 23 июля Зинаида Гиппиус записала в дневнике: «Более мутного момента еще не было за год войны. Вероятно, не было и за всю жизнь нашу, и за жизнь наших отцов. Мы отдали назад всю Галицию <...>, эвакуирована Варшава. Взята Либава, Виндава, кажется, Митава, очищена Рига. Сильнейшее наступление на нас, а у нас... *нет снарядов!*» (Гиппиус 1982: 116). Примерно тогда же Брюсов, в мае вернувшийся с польского фронта, вписал «в альбом одной дамы» экспромт, который начинался так:

Многое можно прощать,
Многое, но ведь не все же!
Мы пред врагом отступать
Будем постыдно... О, боже!

Мы пред врагом отступать
Будем теперь... Почему же?
– Брошена русская рать
Там, на полях, без оружий!

(Брюсов 1973–1975, 3: 352)⁵

На украинской земле ужасы войны ощущались, конечно же, намного сильнее, чем в обеих столицах. Уже известная нам газета «Южный край» каждый день сообщала о прибытии в Харьков – главный прифронтовой эвакуационный пункт – нескольких санитарных поездов с ранеными и эшелонов с сотнями беженцев из Польши и Галиции; печатала длинные списки погибших, раненых и без вести пропавших, как офицеров, так и низших чинов; публиковала письма с фронта и т. п. В нескольких уездах началась эпидемия холеры, а

⁵ Об этом стихотворении и о реакции других поэтов-символистов на «великое отступление» 1915 г. см.: Hellman 2018: 198–201.

кое-где и тифа; люди жаловались на недостаток мяса и некоторых других продуктов на рынках и в лавках.

Одним словом, все указанные в Новом Завете признаки начала конца (кроме труса) были налицо, и Пастернак, судя по метафорам и сравнениям ПДП, это почувствовал. Уже в первой строфе через них вводятся мотивы болезни и насилия: вечер, то есть переживаемое поэтом «сумеречное» состояние души и мира, сравнивается с ударом в обоих значениях, боевом и медицинском, а жаркое солнце ассоциируется с грудной жабой. Во второй – день валится с ног (от удара? от жара / жары? от усталости?). В пятой, предпоследней, вечер снова становится членом сравнения, но на этот раз сравнивается не с ударом, а с его последствием – параличом, и с кризисом, у которого могут быть разные значения, в том числе медицинское (критическое состояние больного, заканчивающееся либо смертью, либо выздоровлением) и актуальное политическое⁶. Однако оба определения после слова «кризис» – «поэмы» и «притчи» – показывают, что в данном случае речь идет о принятом в конце XIX – начале XX в. литературоведческом термине, обозначающем кульминацию или поворотный пункт в развитии драматического действия (прежде всего в шекспировских трагедиях⁷). Под «притчами, решившими сбыться», Пастернак, очевидно, имел в виду многочисленные библейские пророчества о страшных потрясениях и «последних временах», особенно в главе 24 Евангелия от Матфея, в посланиях апостолов и, конечно же, в Откровении Св. Иоанна. С какими конкретно «поэмами о смерти» он сопоставлял современную критическую ситуацию, определить невозможно, потому что подобных стихов в мировой поэзии великое множество. Отмечу лишь, что они нередко заканчиваются тем, что поэт и / или его герои преодолевают страх смерти и встречают ее, подобно лермонтовскому

⁶ На заседании Государственной Думы 19 июля 1915 года Г. С. Чхеидзе, глава фракции меньшевиков, заявил: «...Россия переживает острый, опасный кризис, и если она не сделает решительного поворота, то очень легко может стать, что страна вступит на путь полного краха, а народ на путь полного вырождения» (Стенографический отчет 1915: 119).

⁷ См., например, анализ «Макбета» в «Учебном курсе теории словесности» В. А. Яковлева для средних учебных заведений: Яковлев 1895: 157–158.

барсу, «лицом к лицу, / Как в битве следует бойцу». Именно так, «лицом к лицу», «не робея», Пастернак в последней строфе призывает своих современников встретить приближающийся конец «последнего дня Помпеи»⁸ – то есть конец рушащегося российского *Ancien Régime*, который вскоре назовут «крушением империи». В процитированном выше письме Цветаевой о сборнике «Поверх барьеров» Пастернак отмечал, что начало книги откликается на «предчувствуемые предпосылки революции» (Пастернак 2003–2005, VII: 690), а ПДП, как представляется, предсказывает ее скорый приход.

Любопытно, что в том же 1915 году мятежи и революции предсказал Маяковский во второй главе «Облака в штанах»:

Я,
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрезный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

⁸ На картине Брюллова, давшей название ПДП, имеется персонаж, который встречает скорую гибель со стоическим спокойствием, «лицом к лицу», бесстрашно глядя на пламя Везувия и падающие с крыши гробницы языческие статуи. Это христианский священник с крестом на груди – явный анахронизм, потому что в Помпее I в. н. э. христианской общины не было. Ему контрастно противопоставлен трусливый языческий жрец, повернувшийся к пламени спиной. Этот контраст, важный для понимания аллегорического смысла картины (см.: Сурат 2009: 296–297), отметил один из первых критиков картины, итальянский археолог и литератор Пьетро Эрколе Висконти в подробном панегирическом описании «Последнего дня Помпеи», которое было заказано ему петербургским Обществом Поощрения Художников и немедленно переведено на русский язык: «...старец, почтенной наружности, с седью бородою <...> есть Христианский священнослужитель. Символ искупления, святой признак его сана, висит у него на груди. <...> В благородном и простом лице его отражается добродетель. С твердостью покоряется он таинственным законам Природы и один во всей толпе спокойно смотрит на это бушующее небо <...>. Но посмотрите на этого языческого жреца, удачно выведенного на сцену, чтоб показать различие чувствований в одном и том же бедствии! Какой взгляд мечет он в небеса, где для него уже нет божества!... Он не верит и не надеется. В этих двух фигурах целые две Истории» (Последний день Помпеи, картина К. Брюллова. – Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. № 1. С. 126. Оригинал: Visconti 1833: 19–20).

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.

(Маяковский 1955: 185)

Как и Пастернак, Маяковский связывает мотив грядущей революции с мотивом заката («На небе, красный, как марсельеза, / вздрагивал, околевая, закат». – Там же: 189) и даже вспоминает гибель Помпеи – правда, отождествляя с Везувием не народное возмущение, а самого себя, обиженного женщиной и потому грозящего ей участью древнего города («Помните! / Погибла Помпея, / когда раздражили Везувий!» – Там же: 179). Главным предвестьем еще не раздутого мирового пожара в поэме выступает не пламя вулкана, а «горящие руки “Лузитании”» (Там же: 180) – британского лайнера, торпедированного немецкой субмариной в мае 1915 года.

К сожалению, мы не можем точно установить, когда и в каком объеме Пастернак познакомился с поэмой Маяковского. В «Охранной грамоте» он вспоминал лишь о встрече с Маяковским в Петрограде в октябре 1915 г., когда «книжкой в оранжевой обложке вышло “Облако в штанах”» (Пастернак 2003–2005, III: 225), изуродованное цензурой. Маяковский повел его на вечер к Брикам и читал там – по дневниковой записи Хлебникова, «хуже обыкновенного» – всю поэму (Хлебников 1933: 333). Еще раньше Пастернак должен был видеть небольшие фрагменты в первом выпуске сборника «Стрелец» (Пг., 1915. С. 87–90) и в статье самого поэта «О разных Маяковских» (Журнал журналов. 1915. № 17. 12 августа). Разными окольными путями могли доходить до Пастернака и какие-то другие места поэмы, особенно неподцензурные. Этого явно недостаточно, чтобы предполагать генетическую связь между двумя текстами, но важнее другое – то, что самые, пожалуй, талантливые поэты одного поколения с разным мировосприятием, поэтикой и опытом за два года до двух русских революций одновременно почувствовали их неотвратимость.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Брюсов В. 1973–1975. Собр. соч.: В 7-ми тт. М.: «Художественная литература».
- Герцен А. И. 1955. Собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 6: С того берега. Статьи. Долг прежде всего. 1847–1851. М.: Издательство Академии наук СССР.
- Гиппиус З. 1982. Петербургские дневники (1914–1919). New York: Орфей.
- Деникин А. И. 1921. Очерки Русской Смуты. Т. 1. Вып. 1: Крушение власти и армии. Февраль–сентябрь 1917. Paris: J. Povolozky & C^{ie}, Éditeurs.
- Маяковский В. В. 1955. Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. Т. 1: 1912–1917. М.: Государственное издательство художественной литературы.
- Минский Н. М. 1888. Стихотворения: Изд. 2-е. СПб.: Типография В. С. Балашева.
- Пастернак Б. 1917. Поверх барьеров: Вторая книга стихов. М.: Центрифуга.
- Пастернак Б. Л. 2003–2005. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11-ти тт. М.: Слово/Slovo.
- Стенографический отчет 1915. Государственная Дума. Четвертый созыв. Сессия IV. Заседание первое. Воскресенье, 19 июля 1915 г. Стенографический отчет. Пг.: Государственная типография.
- Сурат И. З. 2009. Пушкин и гибель Помпеи. – Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М.: Издательство РГГУ. С. 293–303.
- Хлебников В. 1933. Собр. произведений: [В 5-ти тт.] / Под общей ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Т. V: Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. Л.: Издательство писателей в Ленинграде.
- Яковлев В. А. 1895. Учебный курс теории словесности: Изд. 3-е, исправленное и дополненное. СПб.: «Русский книжный магазин».
- Hellman, B. 2018. Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution, 1914–1918. Second Revised Edition. Leiden; Boston: Brill.
- Hugo, V. 1964. Œuvres poétiques. T. I: Avant l'exil 1802–1851. Paris: Édition Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade).
- Visconti, P. E. 1833. L'ultimo giorno di Pompei: Quadro dipinto dal sig. Cavaliere Carlo Brulloff... Roma: Presso Antonio Boulzaler.

REFERENCES

- Briusov, V. *Sobranie sochinenii*. 7 vols. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1973–1975.
- Denikin, A. I. *Ocherki Russkoi Smuty*. Vol. 1. Pt. 1, *Krushenie vlasti i armii. Fevral'–sentiabr' 1917*. Paris: J. Povolozky & C^{ie}, Éditeurs, 1921.

- Gippius, Z. *Peterburgskie dnevniki (1914–1919)*. New York: Orpheus, 1982.
- Gosudarstvennaia Duma. *Chetvertyi sozyv. Sessia IV. Zasedanie pervoe. Voskresen'e, 19 iuliia 1915 g. Stenograficheskii otchet*. Petrograd: Gosudarstvennaia tipografia, 1915.
- Hellman, B. *Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution, 1914–1918*. 2nd rev. ed. Leiden and Boston: Brill, 2018.
- Herzen, A. I. *Sobranie sochinenii*. 30 vols. Vol. 6, *S togo berega. Stat'i. Dolg prezhde vsego. 1847–1851*. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1955.
- Hugo, V. *Œuvres poétiques*. Vol. 1, *Avant l'exil 1802–1851*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Édition Gallimard, 1964.
- Iakovlev, V. A. *Uchebnyi kurs teorii slovesnosti*. 3rd rev. and exp. ed. Saint Petersburg: Russkii knizhnyi magazin, 1895.
- Khlebnikov, V. *Sobranie proizvedenii*. Edited by Iu. Tynianov, and N. Stepanov. 5 vols. Vol. 5, *Stikhi, proza, stat'i, zapisnaia knizhka, pis'ma, dnevnik*. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1933.
- Maiakovskii, V. V. *Polnoe sobranie sochinenii*. 13 vols. Vol. 1, *1912–1917*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1955.
- Minskii, N. M. *Stikhotvoreniia*. 2nd ed. Saint Petersburg: Tipografia V. S. Balasheva, 1888.
- Pasternak, B. *Poverkh bar'erov: Vtoraia kniga stikhov*. Moscow: Tsentrifuga, 1917.
- . *Polnoe sobranie sochinenii s prilozheniiami*. 11 vols. Moscow: Slovo/Slovo, 2003–2005.
- Surat, I. Z. “Pushkin i gibel' Pompei.” In *Vcherashnee solntse: O Pushkine i pushkinistakh*, 293–303. Moscow: Izdatel'stvo RGGU, 2009.
- Visconti, P. E. *L'ultimo giorno di Pompei: Quadro dipinto dal sig. Cavaliere Carlo Brulloff...* Rome: Presso Antonio Boulzaler, 1833.