

Н.В. Гоголь  
ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ  
(Картина Брюллова)<sup>1</sup>

[130]

Картина Брюллова — одно из ярких явлений XIX века. Это — светлое воскресение живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полулетаргическом состоянии. Не стану говорить о причине этого необыкновенного застоя, хотя она представляет занимательный предмет для исследования; замечу только, что если конец XVIII столетия и начало XIX века ничего не произвели полного и колоссального в живописи, то зато они много разработали ее части. Она распалась на бесчисленные атомы и части. Каждый из этих атомов развит и постигнут несравненно глубже, нежели в прежние времена. Заметили такие тайные явления, каких прежде никто не подозревал. Вся та природа, которую чаще видит человек, которая его окружает и живет с ним, вся эта видимая природа, вся эта мелочь, которою пренебрегали великие художники, достигли изумительной истины и совершенства. Все наперерыв старались заметить тот живой колорит, которым дышит природа. Все тайное в ее лоне, весь этот немой язык пейзажа подмечены, или, лучше сказать, украдены, вырваны из самой природы, хотя все это украдено отрывками, хотя все произведения этого века похожи более на опыты, или, лучше сказать, записки, материалы, свежие мысли, которые наскоро вносит путе-

[131]

шественник в свою книгу с тем, чтобы не позабыть их и чтобы составить из них после нечто целое. Живопись раздробилась на низшие ограниченные ступени: гравировка, литография и многие мелкие явления были с жадностью разрабатываемы в частях. Этим обязаны мы XIX веку. Колорит, употребляемый XIX веком, показывает великий шаг в знании природы. Взгляните на эти беспрестанно появляющиеся отрывки, перспективы, пейзажи, которые решительно в XIX веке определили слияние человека с окружающей природою: как в них делится и выходит окинутая мраком и освещенная светом перспектива

строений! как сквозит освещенная вода, как дышит она в сумраке ветвей! как ярко и знойно уходит прекрасное небо и оставляет предметы перед самыми глазами зрителя! какое смелое, какое дерзкое употребление теней там, где прежде вовсе их не подозревали! и вместе, при всей этой резкости, какая роскошная нежность, какая подмечена тайная музыка в предметах обыкновенных, бесчувственных! Но что сильнее всего постигнуто в наше время, так это освещение. Освещение придает такую силу и, можно сказать, единство всем нашим творениям, что они, не имея слишком глубокого достоинства, показывающего гений, необыкновенно приятны для глаз. Они общим выражением своим не могут не поразить, хотя, внимательно рассматривая, иногда увидишь в творце их необширное познание искусства.

Возьмите все беспрестанно являющиеся гравюры, эти отпрыски яркого таланта, в которых дышит и веет природа так, что они кажутся как будто оцвечены колоритом. В них заря так тонко светлеет на небе, что, всматриваясь, кажется, видишь алый отблеск вечера; деревья, облитые сиянием солнца, как будто покрыты тонкою пылью; в них яркая белизна сладострастно сверкает в самом глубоком мраке тени. Рассматривая их, кажется, боишься дохнуть на них. Весь этот эффект, который разлит в природе, который происходит от сражения света с тенью, весь этот эффект сделался целью и стремлением всех наших артистов. Можно сказать, что XIX век есть век эффектов. Всякий, от первого до последнего, торопится произвести

[132]

эффект, начиная от поэта до кондитера, так что эти эффекты, право, уже надоедают, и, может быть, XIX век, по странной причуде своей, наконец обратится ко всему безэффектному. Впрочем, можно сказать, что эффекты более всего выгодны в живописи и вообще во всем том, что видим нашими глазами. Там, если они будут ложны и неуместны, то их ложность и неуместность тотчас видна всякому. Но в произведениях, подверженных духовному оку, совершенно другое дело. Там они если ложны, то вредны тем, что распространяют ложь, потому что простодушная толпа без рассуждения кидается на блестящее. В руках истинного таланта они верны и превращают

---

<sup>1</sup> Н.В. Гоголь, «Последний день Помпеи. Картина Брюллова», *Собрание сочинений в семи*

человека в исполина; но когда они в руках поддельного таланта, то для истинного понимателя они отвратительны, как отвратителен карло, одетый в платье великана, как отвратителен подлый человек, пользующийся незаслуженным знаком отличия. Но все это, однако ж, не относится к нынешнему делу. Должно признаться, что в общей массе стремление к эффектам более полезно, нежели вредно: оно более двигает вперед, нежели назад, и даже в последнее время подвинуло все к усовершенствованию. Желая произвести эффект, многие более стали рассматривать предмет свой, сильнее напрягать умственные способности. И если верный эффект оказывался большею частью только в мелком, то этому виною безлюдие крупных гениев, а не огромное раздробление жизни и познаний, которым обыкновенно приписывают. Притом стремление к эффектам обделало многие мелкие части чрезвычайно удовлетворительно и резкою своею очевидностию сделало их доступными для всех. Не помню, кто-то сказал, что в XIX веке невозможно появление гения всемирного, обнявшего бы в себе всю жизнь XIX века. Это совершенно несправедливо, и такая мысль исполнена безнадежности и отзывается каким-то малодушием. Напротив, никогда полет гения не будет так ярок, как в нынешние времена; никогда не были для него так хорошо приготовлены материалы, как в XIX веке. И его шаги уже, верно, будут исполински и видимы всеми от мала до велика.

[133]

Картина Брюллова может назваться полным, всемирным созданием. В ней все заключилось. По крайней мере, она захватила в область свою столько разнородного, сколько до него никто не захватывал. Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам чувствуя свое страшное раздробление, стремится совокуплять все явления в общие группы и выбирает сильные кризисы, чувствуемые целою массою. Всякому 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 зримо разрушения. Ту мысль, которая виделась нам в такой отдаленной перспективе, Брюллов вдруг поставил перед самыми нашими глазами. Эта мысль у него разрослась огромно и как будто нас самих захватила в свой мир. Создание и обстановку своей мысли произвел он необыкновенным и дерзким образом: он схватил молнию и бросил ее целым потоком на свою картину. Молния у него залила и потопила все, как будто бы с тем, чтобы все выказать, чтобы ни один предмет не укрылся от зрителя. Оттого на всем у него разлита необыкновенная яркость. Фигуры он кинул сильно такою рукою, какою 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

[134]

дышит уже могила, оглушенный ударом, которого рука окаменела в воздухе с распростертыми пальцами; мать, уже не желающая бежать и непреклонная на моления сына, которого просьбы, кажется, слышит зритель; толпа, с ужасом отступающая от строений и со страхом, с диким забвением страха взирающая на страшное явление, наконец знаменующее конец мира; жрец в белом саване, с безнадежно 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.

Я не стану изъяснять содержание картины и приводить толкования и пояснения на изображенные события. Для этого у всякого есть глаз и мерило чувства; притом же это слишком очевидно, слишком касается жизни человека и той природы, которую он видит и понимает, потому-то они доступны всем от мала до велика; я замечу только те достоинства, те резкие отличия, которые

имеет в себе стиль Брюллова, тем более что эти замечания, вероятно, сделали немногие. Брюллов первый из живописцев, у которого пластика достигла верховного совершенства. Его фигуры, несмотря на ужас всеобщего события и своего положения, не вмещают в себе того дикого ужаса, наводящего содрогание, каким дышат суровые создания Микеля-Анжела. У него нет также того высокого преобладания небесно-непостижимых и тонких чувств, которыми весь исполнен Рафаэль. Его фигуры прекрасны при всем ужасе своего положения. Они заглушают его своею красотой. У него не так, как у Микеля-Анжела, у которого тело только служило для того, чтобы показать одну силу души, ее страдания, ее вопль, ее грозные явления; у которого пластика погибала, контура человека приобретала исполинский размер, потому что служила только одеждою мысли, эмблемою; у которого являлся не человек, но только его страсти. Напротив того, у Брюллова является человек для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы. Страсти, чувства, верные, огненные, выражаются в таком прекрасном облике, в таком прекрасном чело-

[135]

веке, что наслаждаешься до упоения. Когда я глядел в третий, в четвертый раз, мне казалось, что скульптура — та скульптура, которая была постигнута в таком пластическом совершенстве древними, — что скульптура эта перешла наконец в живопись и сверх того проникнулась какой-то тайной музыкой. Его человек исполнен прекрасно-гордых движений; женщина его блещет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, незаметными, ангельскими чертами, — она женщина страстная, сверкающая, южная, итальянка во всей красе полудня, мощная, крепкая, пылающая всею роскошью страсти, всем могуществом красоты, — прекрасная, как женщина. Нет ни одной фигуры у него, которая бы не дышала красотой, где бы человек не был прекрасен. Все общие движения групп его дышат мощным размером и в своем общем движении уже составляют красоту. В создании их он так же крепко и сильно правит своим воображением, как житель пустыни арабским бегуном своим. Оттого вся картина упруга и роскошна.

Вообще во всей картине выказывается отсутствие идеальности, то есть идеальности отвлеченной, и в этом-то состоит ее первое достоинство. Явись

идеальность, явись перевес мысли, и она бы имела совершенно другое выражение, она бы не произвела того впечатления; чувство жалости и страстного трепета не наполнило бы души зрителя, и мысль прекрасная, полная любви, художества и верной истины, утратилась бы вовсе. Нам не разрушение, не смерть страшны — напротив, в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение; нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша. Он постигнул во всей силе эту мысль. Он представил человека как можно прекраснее; его женщина дышит всем, что есть лучшего в мире. Ее глаза, светлые, как звезды, ее дышащая негою и силою грудь обещают роскошь блаженства. И эта прекрасная, этот венец творения, идеал земли, должна погибнуть в общей гибели, наряду с последним презренным творением, которое недостойно было и ползать у ног ее. Слезы, испуг, рыдание — все в ней прекрасно.

[136]

Видимое отличие или манера Брюллова уже представляет тоже совершенно оригинальный, совершенно особенный шаг. В его картинах целое море блеска. Это его характер. Тени его резки, сильны; но в общей массе тонут и исчезают в свете. Они у него, так же как в природе, незаметны. Кисть его можно назвать сверкающею, прозрачною. Выпуклость прекрасного тела у него как будто просвечивает и кажется фарфоровою; свет, обливая его сиянием, вместе проникает его. Свет у него так нежен, что кажется фосфорическим. Самая тень кажется у него как будто прозрачною и, при всей крепости, дышит какою-то чистою, тонкою нежностью и поэзией.

Его кисть остается навеки в памяти. Я прежде видел одну только его картину — семейство Витгенштейна. Она с первого раза, вдруг, врезалась в мое воображение и осталась в нем вечно в своем ярком блеске. Когда я шел смотреть картину «Разрушение Помпеи», у меня прежняя вовсе вышла из головы. Я приближался вместе с толпою к той комнате, где она стояла, и на минуту, как всегда бывает в подобных случаях, я позабыл вовсе о том, что иду смотреть картину Брюллова; я даже позабыл о том, есть ли на свете Брюллов. Но когда я взглянул на нее, когда она блеснула передо мною, в мыслях моих, как молния, пролетело слово: «Брюллов!» Я узнал его. Кисть его вмещает в себе ту поэзию, которую только чувствуешь и можешь узнать всегда: чувства наши

всегда знают и видят даже отличительные признаки, но слова их никогда не расскажут. Колорит его так ярок, каким никогда почти не являлся прежде, его краски горят и мечутся в глаза. Они были бы нестерпимы, если бы явились у художника градусом ниже Брюллова, но у него они облечены в ту гармонию и дышат тою внутреннею музыкою, которой исполнены живые предметы природы.

Но главный признак, и что выше всего в Брюллове, — так это необыкновенная многосторонность и обширность гения. Он ничем не пренебрегает: все у него, начиная от общей мысли и главных фигур, до последнего камня на мостовой, живо и свежо. Он силится обхватить все предметы и на всех разлить могучую

[137]

печать своего таланта. Обыкновенно художник прежних времен всегда почти избирал себе какую-нибудь одну сторону и в нее погружал весь талант свой, развивавшийся оттого в необыкновенном и каком-то отвлеченном величии. Рафаэль обыкновенно писал одни только лица, одно развитие на них небесных страстей и помышлений; все прочее, даже одежду, бросал он доделывать ученикам своим. Все другие великие художники, настроенные высокою религиозною или высокою страстей, небрегли об окружающем и второстепенном в их картинах. У них небо является всегда бурое; облака похожи более на копны сена или на гранитные массы; дерево или детски однообразно своею правильностью, или негармонически-безобразно своего неправильностью. Но у Брюллова, напротив, все предметы, от великих до малых, для него драгоценны. Он силится схватить природу исполинскими объятиями и сжимает ее с страстью любовника. Может быть, в этом ему помогла много раздробленная разработка в частях, которую приготовил для него XIX век. Может быть, Брюллово, явившись прежде, не получил бы такого разностороннего и вместе полного и колоссального стремления. Оттого-то его произведения, может быть, первые, которые живостью, чистым зеркалом природы доступны всякому. Его произведения первые, которые может понимать (хотя неодинаково) и художник, имеющий высшее развитие вкуса, и не знающий, что такое художество. Они первые, которым сужден завидный удел пользоваться всемирною славою, и высшею степенью их есть до сих пор —

*Последний день Помпеи*, которую, по необыкновенной обширности и соединению в себе всего прекрасного, можно сравнить разве с оперою, если только опера есть действительно соединение тройственного мира искусств: живописи, поэзии и музыки.

1834, августа