

МАНЬКОВСКИЙ А.В.¹ ПРОГРАММА «ИДЕАЛЬНОЙ СМЕРТИ»
И ЕЕ ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ В ЦИКЛЕ ЛИРИЧЕСКИХ ДРАМ
А.Н. МАЙКОВА 1850–1880-х годов

Аннотация. «Выбор смерти» – так называлась лирическая драма А.Н. Майкова «Три смерти», наиболее известное из всех его драматических сочинений, в ряде своих промежуточных редакций; под этим заглавием она распространялась в списках, по крайней мере, уже в начале 1850-х годов. Лирические драмы Майкова «Три смерти», «Смерть Люция» и «Два мира» (в окончательной редакции – «трагедия»), связанные общностью темы, мотивов, сюжетов и общими персонажами, составляют своеобразный цикл, который условно можно назвать циклом пьес о выборе смерти. Один из главных персонажей «Трех смертей», «эпикуреец» Люций, став свидетелем ухода из жизни двух других – Сенеки и Лукана (лица исторические) – намечает программу собственной смерти, которая кажется ему безупречной. Статья посвящена рассмотрению того, что на самом деле получается и осуществляется из этой программы и как это представлено в следующей драме цикла, второй части «Трех смертей», как называл сам Майков «Смерть Люция». Итоги, и это существенно для предлагаемого анализа, дает возможность подвести заключительная в цикле «лирическая драма» / «трагедия» «Два мира», в которой на сцену выступает новый главный герой – «последний римлянин» Деций; его также ждет чаша с ядом и он так же, как и его предшественник, роковым образом отвергает чашу спасения, а на деле – другой вариант смерти, пусть и более осмысленной.

Ключевые слова: А.Н. Майков; Тацит; Петроний; лирическая драма; «Три смерти»; «Смерть Люция»; «Два мира»; исторические

¹ Маньковский Аркадий Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; arkadymankovsky@gmail.com

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

лица; вымышленные персонажи; императорский Рим; катакомбы; христианство.

Для цитирования: Маньковский А.В. Программа «идеальной смерти» и ее осуществление в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 3. – С. 96–121. – DOI: 10.31249/lit/2025.03.07

Поступила: 12.05.2025

Принята к печати: 31.05.2025

MANKOVSKY A.V.¹ The program of the “ideal death” and its implementation in the cycle of lyrical dramas by Apollon N. Maikov of the 1850–1880s

Abstract. *The Choice of Death* was the title of Apollon N. Maikov’s lyrical drama *Three Deaths*, the most famous of all his dramatic works, in a number of its intermediate versions; under this title it was circulated in copies at least as early as the early 1850s. Maikov’s lyrical dramas *Three Deaths*, *The Death of Lucius* and *Two Worlds (Dva Mira)* (in the final version – “tragedy”), connected by a common theme, motifs, plots and common characters, form a kind of cycle, which can be conditionally called a cycle of plays about the choice of death. One of the main characters of *Three Deaths*, the “Epicurean” Lucius, having witnessed the death of two others – Seneca and Lucan (historical figures) – outlines a program for his own death, which seems impeccable to him. The article is devoted to the consideration of what actually comes out of this program and is implemented and how it is presented in the next drama of the cycle, the second part of *Three Deaths*, as Maikov himself called *The Death of Lucius*. “Lyrical drama” (“tragedy”) *Two Worlds (Dva Mira)*, final in the cycle, in which a new protagonist appears on the stage – “the last Roman” Decius, allows us to summarize (and this is essential for proposed analysis); Decius also awaits a cup of poison and he, like his predecessor, fatally rejects the cup of salvation, and in fact – other options for death, albeit more meaningful.

Keywords: Apollon Maikov; Tacitus; Petronius; lyrical drama; *Three Deaths*; *The Death of Lucius*; *Two Worlds (Dva Mira)*; historical figures; fictional characters; imperial Rome; catacombs; Christianity.

¹ **Mankovsky Arkadiy Vladimirovich** – Candidate in Philology, Senior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; arkadymankovsky@gmail.com

To cite this article: Mankovsky, Arkadiy V. "The program of the 'ideal death' and its implementation in the cycle of lyrical dramas by Apollon N. Maikov of the 1850–1880s", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 3, 2025, pp. 96–121. DOI: 10.31249/lit/2025.03.07 (In Russian)

Received: 12.05.2025

Accepted: 31.05.2025

Аполлона Николаевича Майкова (1821–1897) можно назвать «неклассическим» (внеклассным?) классиком русской литературы. С одной стороны – его привычно ставят в ряд с А.А. Фетом и Я.П. Полонским как виднейшего поэта школы «чистого искусства»; с другой – не многие из тех, кто порой цитирует Майкова, знают, кого и что именно они цитируют¹. Майков, конечно, далеко не так известен и хорошо изучен, как тот же Фет, не говоря о других классиках. Тем более это относится к его драматическим произведениям. И все же, с нашей точки зрения, драматическое творчество Майкова заслуживает пристального внимания².

Необходимая оговорка. Речь пойдет о «лирических драмах» Майкова «Три смерти» (1851³), «Смерть Люция» (1863⁴) и «Два мира» («лирическая драма» – в первой редакции (1872⁵), «трагедия»⁶ – в окончательной редакции (1881⁷)). Ранняя «драматическая

¹ Хороший пример – строки: «Чем ночь темней, тем ярче звезды, / Чем глубже скорбь, тем ближе Бог...», которые любят приводить, даже не задумываясь, что их автор – А.Н. Майков («Не говори, что нет спасенья...», 1878).

² Считаю предлагаемую статью продолжением темы, начатой в предыдущей работе, где речь шла и о драматургии Майкова: [Маньковский, 2024].

³ Год создания окончательной редакции; см.: [Баевский, 1994, с. 455].

⁴ Дата первой публикации в: Русский вестник. – 1863. – № 2. – С. 674–722.

⁵ Дата первой публикации в: Гражданин: журн. политич. и лит.: сб. 1872 г. – С.-Петербург: Тип. А. Траншеля, 1872. – Кн. 2. – С. 1–56 (перв. паг.).

⁶ Я.К. Грот в своем «отчете» и Н.Н. Страхов в своем отзыве о пьесе в связи с присуждением ее автору Пушкинской премии Академии наук, каждый по-своему, усомнились в принадлежности «Двух миров» к жанру «трагедии», см.: [Грот, 1882, с. 5–6]; [Страхов, 1882, с. 28]. Характерно суждение Н.Н. Страхова: «Форма произведения – вольная, не держащаяся строгого типа; это называют *лирическою драмою*, или *лирическою трагедиею*; в настоящем случае можно было бы пожалуй употребить название *эпической трагедии*, если бы такое сочетание слов не представляло слишком резкого *contradictio in adjecto*» [Страхов, 1882, с. 28] (приведено с купюрой в: [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 392, прим. 4]). Думается, что и в окончательной редакции «Два мира» тяготеют к жанру лирической драмы.

⁷ Год создания окончательной редакции.

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

поэма» Майкова «Олинф и Эсфирь» (не позднее 1841 г.), послужившая первым подступом к теме столкновения «двух миров» и ставшая прологом к серии пьес о «выборе смерти»¹, в данной статье специально не рассматривается.

Нижнюю границу указанного в заглавии хронологического периода можно было бы отодвинуть к началу 1840-х годов, так как «первоначальный набросок драмы “Три смерти” датирован июнем 1842 года» [Алексеева, 1986, с. 54], однако, из осторожности, ограничимся снизу временем создания окончательной редакции этой пьесы.

Собственно «программа», о которой говорится в заглавии статьи, намечена в лирической драме «Три смерти» «эпикурейцем» Люцием, одним из трех ее главных персонажей, приговоренных «к казни, по поводу Пизонова заговора» [Майков, 1977с, с. 443], о чем сообщает вступительная ремарка к пьесе; двое других – «поэт» Лукан и «философ» Сенека. Но если о смерти двух последних читаем в «Анналах»² (Кн. XV, 60, 3 – 64; 70), а их сочинения сохранены историей, то Люций, очевидно, лицо вымышленное. Н.А. Алексеева в одной из своих работ о пьесе утверждает решительно, что и Люций «легко раскрывает свое инкогнито, стоит только обратиться к Тациту: под именем Люция в пьесе выведен эпикуреец Петроний» [Алексеева, 1978, с. 40].

Имеется в виду знаменитый эпизод самоубийства консулара Гая (или Тита)³ Петрония у Тацита (Анналы. Кн. XVI, 17–20 (19, 2–4)), к которому не единожды обращались и русские, и западные авторы; так, в более раннюю эпоху к нему обращался Пушкин в

¹ Как показывает анализ рукописей, проведенный Н.А. Алексеевой, название «Выбор смерти» носили, по крайней мере, три промежуточные редакции «Трех смертей» (см.: [Алексеева, 1986, с. 56–58]). Сам А.Н. Майков, в предисл. к «Смерти Люция», относит это заглавие к текстам, распространявшимся в списках, ср.: «В одних списках ее озаглавили “Выбор смерти”, в других: “Три смерти”» [Майков, 1911, с. 369]. Условно распространяем его, в данной работе, на весь цикл, куда вошли перечисленные выше пьесы 1850–1880-х годов.

² См.: [Тацит, 1993]. Далее ссылки на «Анналы» даются только с указанием кн., гл. и параграфа.

Об усердном чтении Тацита в пору первого посещения Италии (1842–1843) и о его плодах по приезде в Россию (1844) Майков рассказывал позднее в письме Я.К. Гроту (после 26 января 1882 г.): «По возвращении домой стал я писать <...> и уже стали мелькать впереди “Три смерти”. Как я думаю, что это был прямо результат чтения Тацита» [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 383].

³ О споре ученых вокруг правильной формы преномена Петрония, выведенного у Тацита, см.: [Стрельникова, 1969, с. 276, прим. 16, 17].

«<Повести из римской жизни>» («Цезарь путешествовал...») (1833–1835), а в более позднюю – Г. Сенкевич в романе “*Quo vadis*” (1893–1896).

Но даже если так (и если согласиться с тем, что Гай (или Тит) Петроний у Тацита всего лишь «эпикурец», – образ его сложнее у великого римского хрониста, как думается), все же остается непонятным, почему в этом случае, в отличие от Сенеки и Лукана, выведенных у Майкова под собственными именами, понадобился псевдоним? Возможно, Люций, в отличие от Сенеки и даже Лукана, в большей степени «лирический» персонаж и, изображая его, Майков в какой-то степени указывал и на себя (по крайней мере, в период написания «Трех смертей» и «Смерти Люция»; позднее автор усомнился в своем герое и Люций был заменен новым персонажем – Децием в «Двух мирах»).

Но вернемся к упомянутой «программе». Люций начинает ее формулировать уже со второй своей реплики в пьесе; возражая Лукану, который резонно замечает: «В час смерти шутки неприличны!» [Майков, 1977с, с. 443], – он парирует:

Но лучше умереть шутя,
Чем плакать, рваться, как дитя,
Без пользы!

[Майков, 1977с, с. 444]

Собственно, его роль в пьесе сводится к вышучиванию – как своих собеседников (ср. с репликой Лукана, обращенной к Люцию: «Я б разорвал тебя на части / За эти шутки!» [Майков, 1977с, с. 450]), так и всего на свете, включая самого себя. Мотив легкой смерти как идеала вновь возникает и разворачивается в заключительном монологе героя, тотчас после ухода со сцены Лукана и Сенеки, уже решившихся на смерть (одному из них нечего терять, другому предстоит потерять слишком многое). Идеал видится ему в том, чтобы умереть так же, как он жил, – шутя, что он и высказывает в стихах, завершающих пьесу:

И я умру шутя, чуть слышно,
Как истый мудрый сибарит,
Который, трапезою пышной
Насытив тонкий аппетит,
Средь ароматов мирно спит.

[Майков, 1977с, с. 460]

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

Пожалуй, именно это место более всего напоминает сказанное, в частности, о смерти Петрония у Тацита: «<...> Затем он победил и погрузился в сон, дабы его конец, будучи вынужденным, уподобился естественной смерти»¹ (Анналы. Кн. XVI, 19, 4). К этому эпизоду у Тацита мы еще вернемся.

Основные положения Люциевой программы, – что, собственно, ему нужно для наиболее приемлемого ухода из жизни, – высказываются в его распоряжениях рабу (управляющему; в «Смерти Люция» и в «Двух мирах» он будет заменен свободнорожденным дворецким Давусом) в том же заключительном монологе. Большое значение придается обстановке:

В моей приморской вилле
Мне лучший ужин снаряди,
В амфитеатре, под горами,
Мне ложе уברי цветами;
Балет вакханок приведи,
Хор фавнов... лиры и тимпаны...
[Майков, 1977с, с. 459]

– и т.д. Это лишь часть намеченного; как неременный антураж в сцене смерти должны присутствовать друзья и возлюбленная. Распоряжение по поводу приглашения друзей отдано как бы между прочим и воспринимается как само собой разумеющееся: «...Да разошли проворно / Рабов созвать друзей... Пускай, / Кто жив, тот и придет» [Майков, 1977с, с. 460]. Столь же естественным выглядит и наказ стучаться «в палаты Пирры беззаботной» [там же], на чьих коленях герой думает провести последние часы и из чьих рук предполагает принять «смертельный напиток» [там же].

Заметим, что друзья, в отличие от возлюбленной, упоминаются и у Тацита в эпизоде «шутливой» смерти Петрония; ср.: «...разговаривая с друзьями, он не касался важных предметов и избегал всего, чем мог бы способствовать прославлению непоколебимости своего духа. И от друзей он также не слышал рассуждений о бессмертии души и мнений философов, но они пели ему шутливые песни и читали легкомысленные стихи»² (Анналы. Кн. XVI, 19, 2–3). Ю.М. Лотман, обращая внимание, по другому поводу, на этот «подчеркнутый отказ от разговоров о бессмертии

¹ Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 608].

² Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 607–608].

души» [Лотман, 1982, с. 25] Петрония с друзьями на его предсмертном пире, называет эту смерть «антисократической» [там же]. Столь же «антисократической» предстает и программа ухода из жизни Люция, как она намечена в завершении «Трех смертей»¹.

Что на самом деле получилось и осуществилось у майковского героя из его программы «умереть шутя», «чуть слышно», показано в следующей пьесе цикла – второй части лирической драмы «Три смерти», как обозначил сам Майков «Смерть Люция» [Майков, 1911, с. 367, 369]. Большинство распоряжений, отданных Люцием в конце его завершающего монолога в «Трех смертях», не выполняется – точнее, не дает результата – и не по чьему-то злому умыслу, а как бы вследствие естественного «хода вещей». В этом смысле смерть Петрония, как она описана у Тацита, оказывается у Майкова недостижимым идеалом, и поэт, намечая этот или подобный ему идеал в «Трех смертях», в «Смерти Люция» его развенчивает и даже высмеивает².

Прежде всего, не так-то просто, как выясняется, собрать на прощальный пир друзей: уже в «Смерти Люция» оказывается, что пригласить к себе друзей в том мире, где живет Люций, – значит дать повод к обвинению их в причастности к заговору. Собственно об этом и говорит Давус, дворецкий Люция, Ювеналу, пришедшему проститься со «старшим» другом и покровителем в первой сцене «Смерти Люция»:

Теперь друзей-то к нам позвать –
Их значит просто выдавать.
[Майков, 1911, с. 370].

Деций, этот «последний римлянин», в какой-то мере инспирированный Майкову еще Белинским (в нарочито отрицательном отзыве об «Олинфе и Эсфири»³), но сменивший «эпикурейца» Люция только в «Двух мирах», выходит из положения просто,

¹ Ср. с заключительной репликой монолога Сенки перед его уходом со сцены в той же пьесе: «Сократ! учитель мой! друг милый! / К тебе иду!..» [Майков, 1977с, с. 458].

² Уже при первом появлении в «Смерти Люция» герой, обращаясь к Ювеналу, цитирует самого себя в «Трех смертях» с нескрываемой иронией: «Мудрец, почти что с сединою, / Со всеобъемлющей душою, – / Вдруг размечтался как дитя / И думал умереть шутя!» [Майков, 1911, с. 372].

³ [Белинский, 1955, с. 23]. Впервые в: Отечественные записки. – 1842. – Т. 21, № 3 [ценз. разр. 28 февр.], отд. 5. – С. 1–16. Без подписи.

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

пригласив на прощальный ужин гостей кесаря, пришедших послушать его декламацию и ставших свидетелями неожиданной опалы героя, о чем он и рассказывает тому же Ювеналу (но уже во второй сцене новой пьесы¹):

Я тут же на прощанье
На пир всё пригласил собрание...² –

то есть те самые «пол-Рима» – «льстецов, обжор, шпиона, мима» [Майков, 1911, с. 370]³, которых, вместо друзей, вынужден был позвать Давус в «Смерти Люция», чем и вызвал неудовольствие своего хозяина⁴. Круг этих гостей в основном определяется уже в «Смерти Люция» и лишь уточняется и дополняется в обеих редакциях «Двух миров».

Уже здесь, в «Смерти Люция» (но не в «Двух мирах»!), ситуация вырывается из-под контроля: умирать приходится среди заведомых врагов (в «Двух мирах» она, по замыслу автора, вырвется из-под контроля позднее: с появлением христиан Лиды и Марцелла, старых друзей Деция – как, впрочем, и Люция в предыдущей версии сюжета, – в заключительной сцене⁵).

Вероятно, не лишним будет отметить, что в той атмосфере доносительства и произвола, которую предельно выпукло изображает Тацит в «нероновых» книгах своей хроники (прежде всего, в кн. XV–XVI), статус «друга» становится не только сомнительным

¹ Точнее: во второй сцене «лирической драмы» «Два мира», в первой редакции, и во второй сцене первой части «трагедии» «Два мира», в окончательной редакции. Ср.: [Майков, 1872, с. 7 сл.]; [Майков, 1977а, с. 550 сл.].

² [Майков, 1977а, с. 550]; ср.: [Майков, 1872, с. 8].

³ Этот стих повторяется затем и в «Двух мирах», в несколько измененном виде и в другой ситуации – в речи Деция, обращенной к Марцеллу: «О, Рим гетер, шута и мима – / Он мерзок, он падет!..» [Майков, 1977а, с. 617]; ср.: [Майков, 1872, с. 45].

⁴ Сам Люций характеризует их не менее хлестко в своем монологе, обращенном к Ювеналу: «Голпы ханжей, льстецов, шпионов, / Весь этот гнусный двор Неронов...» [Майков, 1911, с. 379].

⁵ Точнее: в третьей сцене «лирической драмы» «Два мира» [Майков, 1872, с. 40 сл.] и в третьей части «трагедии» «Два мира» [Майков, 1977а, с. 611 сл.]. В «Смерти Люция» те же персонажи являются в конце второй (заключительной) сцены пьесы [Майков, 1911, с. 405, 407 сл.] – с той же целью (обратить героя в христианство) – и с тем же результатом (отрицательным). Однако, благодаря их появлению, первоначальное желание Люция умереть среди друзей все же исполняется.

и ненадежным, но и чрезвычайно опасным, ведь как раз Петронию ставится в вину не что иное, как дружба с одним из заговорщиков – Сцевином (Анналы. Кн. XVI, 18, 5). Упомянутая здесь же Силия («небезызвестная благодаря браку с сенатором»¹) была изгнана, после смерти Петрония, в первую очередь, за свой длинный язык, но, возможно, и потому, что приятельствовала с Петронием (Анналы. Кн. XVI, 20, 1).

И.П. Стрельникова в указанной работе между прочим замечает, что рассказ Тацита о самоубийстве Петрония «не лишен неправдоподобия»; по ее словам, «трудно представить себе человека, обессиленного потерей крови, со вскрытыми венами, на пороге смерти нашедшего среди других занятий время написать обстоятельный рассказ о дебошах принцепса и его окружения» [Стрельникова, 1969, с. 279].

Очевидно, профессиональным историкам следует также адресовать вопрос: кто такие «друзья» [“*amici*” (“*amicos*”) у Тацита], собравшиеся проводить Петронию в последний путь, как им удалось уцелеть и насколько это правдоподобно? Можно предположить, что это люди достаточно низкого социального положения (клиенты Петрония?), чтобы быть замеченными и вызвать опасения Нерона или Тигеллина, поэтому им предоставляется некоторая свобода действий.

Пушкин в упомянутой ранее «<Повести из римской жизни>» («Цезарь путешествовал...»), в центре которой стоит тацитовский и отчасти плиниевский² Петроний, убедительно изображает этот дружеский круг, состоящий из вполне «порядочных» и даже преданных Петронию людей: «Мы все изъявили желание с ним остаться, и Петроний ласково нас благодарил» [Пушкин, 1960,

¹ Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 609].

² Имеется в виду известное место из «Естественной истории» Плиния Старшего: «Консуляр Тит Петроний перед смертью разбил мурриновый ковш, купленный за 300000 сестерциев, из ненависти к Нерону, чтобы лишить его стол такого наследства» [Плиний Старший, 2005–2025] (ср. в ориг.: *Plinius Secundus G. Naturalis Historia. Liber XXXVII (VII)* // Wikisource. – Available at: https://la.wikisource.org/wiki/Naturalis_Historia/Liber_XXXVII (date of access: 16.05.2025)). Этой подробностью, отсутствующей у Тацита, думал, по-видимому, воспользоваться Пушкин, в «Плане» продолжения своей повести (см.: [Пушкин, 1960, с. 606]; см. также: [Лотман, 1982, с. 18, 22 (сн. 25), 23]), и воспользовался Г. Сенкевич в своем романе (его Петроний в конце предсмертного пира разбивает «мурренскую чашу, которой особенно гордился и дорожил» [Сенкевич, 2010]).

с. 525]. Согласно сохранившемуся «Плану» продолжения повести¹, изображение этого круга должно было быть, судя по всему, еще более подробным, как свидетельствует пункт «Плана»: «нас было кто и кто» [Пушкин, 1960, с. 606]. Рассказчик, еще очень молодой человек (и поэт), видит в Петронии «не только щедрого благодетеля, но и друга», и признается, что в разговорах с ним «почерпал <...> знание света и людей» [Пушкин, 1960, с. 525].

В этом смысле он вполне, с поправкой на жанровые предпочтения каждого (легкая поэзия – у пушкинского рассказчика, сатира – у майковского персонажа), коррелирует с Ювеналом («около 25 лет»², как сообщает вступительная ремарка первой сцены), явившимся в «палаты Люция, на одном из холмов Рима» [Майков, 1911, с. 369 сл.] в первой сцене «Смерти Люция» и в разговоре с Давусом, еще до появления хозяина, в ответ на отказ его принять (из осторожности, для его же блага), заявляющим:

Я не уйду!
Другого Люция меж нами,
Я знаю, ввек я не найду!
[Майков, 1911, с. 370–371]³.

Вряд ли тут можно говорить о какой-то связи с пушкинским замыслом (сходство некоторых черт пушкинского рассказчика с майковским Ювеналом скорее типологическое), хотя, формально, Майков мог ознакомиться с планом («программой») и фрагментами «<Повести из римской жизни>», впервые, без названия, опубликованными П.В. Анненковым в 1855 г.⁴, прежде чем «Смерть Люция» была им, по крайней мере, напечатана⁵.

¹ См. его анализ в: [Лотман, 1982, с. 18, 19, 23].

² [Майков, 1911, с. 369]. Для справки: Ювеналу, родившемуся между 50 и 60 гг. (вероятнее всего, ок. 55 г.) н.э., к окончанию принципата Нерона (68 г.) не могло быть намного больше 13 лет. Многочисленные сознательные анахронизмы во всех версиях сюжета о выборе смерти у Майкова – тема отдельного разговора.

³ Еще больше пушкинский рассказчик коррелирует с Энколпием, героем «Сатирикона» Петрония, который, хоть и совершил много ужасного, а «все не виноват». Это соответствие выступает особенно отчетливо в свете разысканий Т.И. Краснобородько в: [Краснобородько, 2020].

⁴ *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. – С.-Петербург : изд. П.В. Анненкова, 1855. – С. 397–400.

⁵ См. прим. 4 на с. 98.

Из предполагаемого в конце «Трех смертей» дружеского круга Люция – в «Смерти Люция» (то же, забегая вперед, видим и у Деция в «Двух мирах»), на сцену, кроме Ювенала, являются только Лида и Марцелл. В «Смерти Люция» упоминается еще и Тацит, которому, так же как Ювеналу и Марцеллу, был послан Люцием «отказ» его принять («...я послал / Сказать, чтоб те не рисковали... / <...> Ты между них¹ не должен быть!»²): упоминание в этом контексте Тацита, родившегося за 9 лет до Пизонова заговора, такой же анахронизм, как и приход к Люцию, «участнику» Пизонова заговора, 25-летнего Ювенала.

Лида и Марцелл во второй сцене «Смерти Люция» появляются внезапно, без какого бы то ни было предварения, если не считать разговоров гостей о христианах в ходе пира [Майков, 1911, с. 395–397, 399], которые, видимо, как-то должны были приготовить почву для их выхода, и сразу названы в ремарке по именам [Майков, 1911, с. 405].

В первой редакции «Двух миров» те же персонажи, при появлении в сцене пира, по именам в соответствующей ремарке не называются³. Лида до этого фигурирует и в сцене у ворот Дециева дома, которой открывается пьеса в обеих редакциях, в качестве «Женщины в темной тунике, с белым покрывалом на голове, низко спускающимся на лицо» [Майков, 1872, с. 4]; имя Марцелла, как значимого лица в христианском сообществе, всплывает в ее разговорах с единомышленниками – рабами Деция [Майков, 1872, с. 6]. Кроме того, о некоей Лиде в разговоре с придворным философом Харидемом на пиру как об идеале (красавица + философ + поэт)⁴ вспоминает главный герой, сравнивая ее с «бесприютной звездой» и «Психеей» [Майков, 1872, с. 20], однако ничто не дает повода

¹ Гостей Люция, охарактеризованных в том же монологе как подонки общества. – *А. М.*

² [Майков, 1911, с. 379].

³ Ср.: «В то же время, с другой стороны, женщина под покрывалом, что была в первой сцене, и с нею мужчина средних лет, тоже с полупокрытой головой, являются, и помещаются в глубине сцены за Децием, маскируемые рабами» [Майков, 1872, с. 30]. Ср. в окончательной редакции, где происходит, с некоторым приращением, возврат к варианту «Смерти Люция»: «В то же время с другой стороны Лида и Марцелл являются и помещаются в глубине сцены за Децием, маскируемые рабами» [Майков, 1977а, с. 601].

⁴ Генезис этого образа, может быть, наиболее интересного во всех версиях сюжета, мы здесь не рассматриваем.

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

соотнести ее с женщиной из первой сцены. Непосредственно идентифицировать обоих мы можем лишь в заключительной сцене, где сам герой называет их по именам и приветствует как старых друзей [Майков, 1872, с. 40], так что определенный эффект, от которого Майков потом отказывается, состоит именно в этой идентификации (по крайней мере, Лиды и «Женщины в темной тунике» и т.д.).

В окончательной редакции «Двух миров» все персонажи сразу называются по именам, при первом появлении: Лида – уже в сцене у ворот [Майков, 1977а, с. 544], Марцелл, имя которого у всех на устах еще до его появления, так как он представитель и защитник христиан «в высших сферах», – при своем появлении во второй части («В катакомбах») с известием об ожидаемом всеми декрете кесаря о начале гонения на христиан [Майков, 1977а, с. 578]. Лиде, как и в первой редакции, в одном из эпизодов третьей части (сцены пира, см.: [Майков, 1977а, с. 589 сл.]), специально посвящена развернутая характеристика, представляющая ее совсем не с той стороны, которая явлена в христианских сценах. Концовки обеих редакций, в плане встречи героя со старыми друзьями, практически идентичны.

Как видим, дружеский круг как Люция, так и Деция довольно далеко отстоит от того, что изображено и в эпизоде смерти Петрония у Тацита, и в «<Повести...>» Пушкина. Парадокс состоит в том, что и Люций, как мы уже заметили выше, и Деций – в конце концов умирают среди своих лучших и самых преданных друзей, но это, очевидно, совсем не то, на что им хотелось бы рассчитывать, и не приносит им утешения.

Столь же призрачным оказывается и другой пункт программы, намеченной в завершающем монологе Люция в «Трех смертях» – умереть «на коленях девы милой» [Майков, 1977с, с. 460]. Условная Пирра Люциевых мечтаний, вполне соответствующая идеалу «ясной красоты» [там же], предносившемуся ему в «Трех смертях», и предназначенная для этой цели в «Смерти Люция», действительно появляется на пиру в качестве одной из вакханок; по крайней мере, Люций хорошо с ней знаком и так ее характеризует: «Хороша, умна, / И как всегда неотразима!» [Майков, 1911, с. 403]. Однако осуществить этот пункт плана мешает Люцию его необдуманная щедрость – желание одарить перед смертью не только потенциальную любовницу, но и ее товарок, да и всех вообще гостей: Вакханка, не выдержав искушения алчностью, броса-

ется, с разрешения хозяина, грабить дом вместе с остальными гостями («Из рук как змейка ускользнула...»¹), вместо того чтобы выполнить его условие: «Ты и всему конец!» [Майков, 1911, с. 404].

Неожиданный поворот и в этот пункт программы вносит появление Лиды, когда уже все, казалось бы, кончено. Пораженный ее новым обликом и ее речами, которые его скорее озадачивают, герой тем не менее делает ей что-то вроде полупризнания в любви:

<...> Как ты хороша!
О, да, клянусь! Одна б ты ныне
Могла мне дать желанье жить!
Одна могла бы мне в пустыне
Путеводительницей быть! <...>
Я вслед пошел бы за тобою –
Хоть любоваться на тебя,
И твоего Христа, душою,
В тебе, быть может, люблю!

[Майков, 1911, с. 419]

Против такого развития событий как будто бы не возражает и присутствующий здесь же Марцелл:

Иди за ней! Ея устами
Он сам зовет тебя! Иди!

[Майков, 1911, с. 419]

Однако противоречия, возникшие между «римским национализмом» Люция и «космополитизмом» христиан, уводят разговор в сторону и возможность остается неиспользованной. Сменивший Люция в «Двух мирах» Деций отнюдь не столь падок до женской красоты, но и он, при виде Лиды в ее новом облике, не может удержаться от Люциева восклицания: «Как ты хороша!» [Майков, 1872, с. 48]; в окончательной редакции: «Но как ты, Лида, изменилась... / О, как ты стала хороша...» [Майков, 1977а, с. 619]. Для него это, но, не повод отказаться от своего первоначального намерения.

Обратим внимание, что упомянутая выше предсмертная задача имущества гостям (отнюдь не беднякам), которой внезапно разрешается сцена пиршества в «Смерти Люция» и которая будет

¹ [Майков, 1911, с. 405].

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

затем использована и в «Двух мирах», по-видимому является изобретением Майкова, так как не находит явного¹ соответствия ни у Тацита, ни в каких-то других источниках. Если в «Смерти Люция» эта раздача, раздаривание, переходящее в откровенное ограбление гостями хозяина, возникает как бы случайно, из необдуманной щедрости протагониста, то в «Двух мирах» оно становится для героя единственным средством сохранить свое право умереть спокойно, выпив заранее приготовленную чашу с ядом, а не быть заколотым гостями «во имя кесаря» [Майков, 1977а, с. 608], к чему призывает их оскорбленная Децием Лезбия.

Если вернуться к эпизоду смерти Петрония у Тацита, актуальному скорее для «Смерти Люция», чем для «Двух миров», то здесь не говорится ни о каких подарках гостям (присутствующим) – только о рабах сказано: «Иных из рабов он оделил своими щедротами, некоторых – плетьюми»² (Анналы. Кн. XVI, 19, 4). И это вполне понятно, ведь все имущество приговоренных к смерти принадлежит кесарю; разбив драгоценный мурриновый ковш, Тит Петроний, как подчеркивает Плиний (см. выше³), выразил тем непримиримую ненависть к Нерону. Очевидно, что каждый, кто осмелился бы завладеть чем бы то ни было из имущества приговоренного, рискует вступить в конфликт с кесарем. Так что слова Люция, обращенные к гостям, набросившимся на его достояние: «Все добро, / Вся эта вилла, все здесь ваше!» [Майков, 1911, с. 406] – вряд ли выдерживают историческую критику. То же касается и раздачи имущества Децием в «Двух мирах», несмотря на реплики присутствующих здесь двух адвокатов Галлуса и Гиппарха, пытающихся, хоть и в гротескной форме, придать происходящему вид некоторой законности⁴. Майков этим моментом в обеих версиях сюжета о выборе смерти⁵, очевидно, пренеб-

¹ О косвенном см. ниже.

² Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium., 1891, p. 608].

³ В прим. 2 на с. 104.

⁴ Ср.: «Галлус (*хватает чернильницу за поясом, тихо Гиппарху*). Акт не составить ли? Donantis / Mens ne mutata sit? Гиппарх. Ну, вот! / Уж тут jus primi occupantis!» [Майков, 1977а, с. 609]; см. также: [Майков, 1872, с. 38].

⁵ В «Смерти Люция» и в «Двух мирах».

регает, как и весьма осторожные гости, по крайней мере, Люция¹, ради картинности зрелища².

И Люций, и Деций у Майкова ведут себя так, как будто у них нет никаких законных наследников, которым они хотели бы оставить свое (немалое) состояние³. В этом тоже можно увидеть сходство с тацитовским Петронием, но отнюдь не с другими приговоренными, о которых повествует Тацит.

В своей хронике Тацит неоднократно упоминает о завещаниях, написанных приговоренными к смерти, в которых они отказывали большую часть имущества Нерону и / или Тигеллину и всячески им льстили, одной ногой стоя уже в могиле, ради того, чтобы сохранить за собой возможность оставить хоть что-нибудь своей семье. Так, например, о Гае Пизоне, главе заговорщиков, сказано: «Свое завещание он наполнил отвратительной лестью Нерону, что было сделано им из любви к жене, женщине незнатного происхождения и не отмеченной другими достоинствами, кроме телесной красоты <...>»⁴ (Анналы. Кн. XV, 59, 8). Об Аннее Меле, отце Аннея Лукана, приговоренном к смерти почти одновременно с Петронием, сообщается, что «в оставленном им завещании он отказал крупные суммы Тигеллину и его зятю Коссуциану Капитону, с тем чтобы сохранить за наследниками все остальное»⁵ (Анналы. Кн. XVI, 17, 6).

В этом смысле значимо замечание, которое делает Тацит все в том же эпизоде смерти Петрония: «Даже в завещании в отличие от большинства осужденных он не льстил ни Нерону, ни Тигеллину, ни кому другому из власть имущих, но описал безобразные оргии

¹ Один из них, Сенатор Симплиций, заявляет другому, Сенатору Аспизию, что принял необходимые меры, прежде чем пойти на прощальный пир к Люцию: «Сказать по правде, наперед / Я тоже справился, как станут / Смотреть на это?» [Майков, 1911, с. 386].

² Кандидат прав юридического факультета Петерб. ун-та, Майков как никто другой мог понимать эти исторические и юридические особенности, тем более что его любовь к античности началась именно с изучения римского права в университетские годы, как он об этом пишет в упоминавшемся письме Я.К. Гроту: [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 383].

³ У Люция тем не менее среди гостей обнаруживается и родственник – один из «молодых патрициев»: «Один. У нас, вот видишь, с ним родство, / Так может быть... Всадник. Из родового / Не завещает ли чего?» [Майков, 1911, с. 386]. Этот «родственник», однако, бросается, по данному знаку, грабить хозяина вместе с остальными гостями.

⁴ Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 549].

⁵ Ср.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 605].

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

принцепса...»¹ (Анналы. Кн. XVI, 19, 5). Этим Петроний заведомо лишает своих законных наследников их наследства, так как все, что останется после него, теперь перейдет к кесарю и его доверенным лицам. Это близко к тому, что мы видим в пьесах Майкова: ни Люций, ни Деций не собираются льстить Нерону, ради каких бы то ни было выгод и даже ради сохранения жизни², а о завещании ими не говорится почти ни слова³. Раздаривая свое имущество всем подряд – и врагам, и «друзьям», и рабам, и свободным – они лишают квази-«законного» наследника – кесаря – его достоинства.

С осторожностью можно предположить, что на изображение этих предсмертных «раздариваний» имущества героями в обеих пьесах Майкова до какой-то степени, хотя бы косвенно, мог повлиять и «Сатирикон» Петрония⁴. Имеется в виду так называемый эпизод «Завещания Эвмолпа» (гл. CXLI) в сохранившихся фрагментах текста «Сатирикона», в котором Эвмолп ставит издевательское условие кротонцам, претендующим на его гипотетическое наследство: наследники «могут вступить во владение того, что каждому из них мною назначено, только при соблюдении одного условия, именно, – если они, разрубив мое тело на части, съедят его при народе» [Петроний, 1991, с. 150].

Разумеется, ничего подобного в пьесах Майкова нет, однако в реплике Люция, наблюдающего, как гости растаскивают его достояние:

Ведь это звери! тигров стадо
Над мерзкой падалью!⁵ –

¹ Ср.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 608].

² Особенно это относится к Децию, который неоднократно отвергает возможность быть помилованным, см.: [Майков, 1977а, с. 550, 551, 606–608]; ср.: [Майков, 1872, с. 8–9, 36–37].

³ Для точности: о своем завещании у Майкова упоминает лишь Люций все в том же заключительном монологе в «Трех смертях», обращаясь к рабу (управителю): «...ты верным был рабом / И не забыт в моей духовной» [Майков, 1977с, с. 460]. Однако это упоминание имеет чисто техническое значение и никак не нагружено тем комплексом значений и ассоциаций, который связан с их упоминаниями в хронике Тацита.

⁴ В указанном письме Я.К. Гроту (см. прим. 2 на с. 99) упоминаются многие латинские и греческие авторы, давшие Майкову материал для его «лирических драм» и «трагедий», в частности Апулей и Лукиан [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 384, 388], однако Петроний, как автор «Сатирикона», не упоминается.

⁵ [Майков, 1911, с. 405].

можно, при желании, увидеть отдаленную аллюзию на указанное место «Сатирикона». Иначе говоря, в раздаривании имущества героем у Майкова (в обеих версиях), точнее в его разворовывании гостями, можно усмотреть редуцированную форму поедания трупа покойного хищниками, о чем говорит и Люций, и чего, собственно, требует от кротонцев петрониевский Эвмолп¹!

Обратим также внимание, что само это раздаривание имущества и Люцием, и Децием (особенно последним, так как соответствующая сцена в «Двух мирах» совершается с большей торжественностью), перед тем как выпить смертельную чашу, может вызвать евангельские ассоциации; в частности, здесь можно увидеть аллюзию на евангельский рассказ о богатом юноше, венчающийся обращенными к нему словами Христа: «...всё, что имеешь, <...> раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи, последуй за Мною...» (Мк 10:21).

Конечно, достояние героя в обеих версиях сюжета о выборе смерти у Майкова, как уже было замечено, раздается отнюдь не беднякам, а вместо следования новому учению, о котором заходит речь на пиру², герой собирается выпить (и в конце концов выпивает) чашу с ядом, однако существенно, что Люций, как и Деций, так или иначе раздав все, что имел, выполнил главное и самое трудное условие для того, чтобы стать Христовым учеником, так что появление в обеих пьесах христиан (сначала Лиды и Марцелла, а затем и других членов общины), с целью его обращения, происходит как нельзя более кстати. Все, что необходимо сделать герою, с христианской точки зрения, это принять чашу спасения вместо чаши погибели, воплощенной в конкретной чаше с ядом (ее описание дается в обеих пьесах³).

И здесь мы переходим к последнему пункту программы «идеальной смерти», намеченной Люцием в завершающем монологе в «Трех смертях»: «смертельному напитку» [Майков, 1977с,

¹ См., напр., коммент. А. Гаврилова к отрывкам из «Сатирикона» в: [Римская сатира, 1989, с. 500].

² Ср. в «Смерти Люция» и в обеих ред. «Двух миров»: [Майков, 1911, с. 395–397]; [Майков, 1872, с. 27–29, 30]; [Майков, 1977а, с. 597–599, 600].

³ В «Смерти Люция» ее описание дает Всадник (один из гостей): «Но между этих чаш одна / Должна быть с ядом... Где ж она? / Вот эта, верно: золотая, / С волчицей крышка... небольшая, / Но...» [Майков, 1911, с. 386]. Ср. с ее описанием в «Двух мирах», в диалоге Деция и Лезбии: «Деций. А вот – от деда. Лезбия. Много лет / Живет на свете! Золотая... / С волчицей крышка... небольшая...» [Майков, 1977а, с. 601–602]; ср.: [Майков, 1872, с. 31]. Очевидно, что это та же чаша, которая перешла «по наследству» от Люция к Децию.

с. 460], который, по первоначальному плану, ему должна была поднести условная Пирра его мечтаний (за непостоянством последней, ему приходится надеяться лишь на себя). Только этот пункт и удастся выполнить более или менее точно из всего заранее намеченного. То же, впрочем без обольщений своего предшественника, проделывает и Деций в «Двух мирах».

В статье о пушкинской «<Повести из римской жизни>», на которую мы уже ссылались, Ю.М. Лотман говорит о «символике чаши» в «последних главах всех четырех Евангелий» [Лотман, 1982, с. 23] и в той реконструкции «сюжета об Иисусе», предпринятой исследователем, частью которого, с его точки зрения, является сохранившийся текст повести. Возникает этот разговор по поводу пункта «Плана» о «разбитой чаше» (по Плинию): «П<етроний> приказывает разбить драгоценную чашу»¹. По предположению Ю.М. Лотмана, «упоминание о разбитой чаше», возможно, нужно было Пушкину, «чтобы ввести рассказ о молении о чаше» [Лотман, 1982, с. 23] (очевидно, в Гефсиманском саду), который мог принадлежать «рабу христианину», упоминаемому Пушкиным в «Плане» [Пушкин, 1960, с. 606].

Думается, что о символике чаши, не совсем в том смысле, как у Лотмана, можно говорить и по поводу обеих пьес Майкова, особенно «Двух миров». Но даже здесь, как кажется, эта символика до конца не выявлена.

В «Смерти Люция» предуказанный в завершении «Грех смертей» «смертельный напиток», смешанный с вином, воплощается в родовой чаше с волчицей (см. выше²). Кроме этого, образ чаши фигурирует лишь в реплике одного из гостей – Циника, излагающего свое кредо:

В природе жь, в этой общей чаше,
Нет ярлыков – мое и ваше!

[Майков, 1911, с. 392].

Нельзя сказать, что обе «чаши» совсем уже никак не связаны в тексте пьесы, однако связь эта достаточно мимолетная (на уровне общего места) и ничем не запечатлена.

¹ Цит. по: [Лотман, 1982, с. 18]; ср.: [Пушкин, 1960, с. 606].

² В прим. 3 на с. 112.

В «Двух мирах», по крайней мере в третьей части¹, возникает сквозной мотив, связанный с образом чаши с ядом, которую в конце концов приходится выпить Децию. Появление среди гостей Лезбии, сначала описывающей эту чашу с ядом, стоящую перед героем (см. выше), а затем и самой становящейся объектом описания, с сильным «змеиным» колоритом («Голова Медеи! / И косы вокруг чела лежат, / Что перевившиеся змеи!»²), в репликах гостей – Провинциального претора и Квестора Теренция, – вызывает в воображении второго широкоую картину, связанную с образом «змеиной» смерти:

<...> Так и показалось,
Что змеи всюду уж ползут
По Риму, бьют фонтаны ядом,
И под ее упорным взглядом
Вокруг всё падает и мрет!³

Этот образ и отзовется затем в образе чаши с ядом, с которой Деций остается наедине⁴, после ухода гостей, предающихся грабежу, и перед самым явлением Лиды и Марцелла.

Можно было бы задать вопрос: отчего майковский герой – в любом из своих вариантов – выбирает именно чашу с ядом? Это очень характерно для римской традиции (несмотря на деятельность Локусты в Риме – и как раз в это время) и для подавляющего большинства тех смертей, которые описывает Тацит в своем мартирологе. У него приговоренные к смерти, в том числе и «по поводу Пизонова заговора», как правило, вскрывают себе вены или, гораздо реже, падают на меч или кинжал⁵. Исключения, когда кто-то из них принимает яд, единичны. Так, к помощи цикуты, в память о Сократе, приходится прибегнуть Сенеке, уже вскрывшему себе жилы, когда он увидел, что «дело затягивается и смерть медлит приходом» (Анналы. Кн. XV, 64, 3). Особого рода инверсией любопытен случай Публия Антея, приговоренного уже после

¹ Имеем в виду окончательную редакцию, хотя здесь обе ред. (1872 г. и 1881 г.) совпадают.

² [Майков, 1977а, с. 603]; ср.: [Майков, 1872, с. 33].

³ [Майков, 1977а, с. 604]; ср.: [Майков, 1872, с. 33].

⁴ См. об этом в: [Маньковский, 2024, с. 26, 27].

⁵ Случай усекновения мечом, которому подвергались в основном люди военного сословия, из числа заговорщиков, мы не рассматриваем, так как здесь речь идет о казни, а не о самоубийстве.

*Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов*

окончания следствия по делу о Пизоновом заговоре, который, «приняв яд и томясь его слишком медленным действием, ускорил наступление смерти, вскрыв себе вены» (Анналы. Кн. XVI, 14, 6). Осужденный одновременно с ним Осторий Скапула, надрезав себе вены, «воспользовался рукою раба», державшего кинжал, для того чтобы «поразить себя насмерть» (Анналы. Кн. XVI, 15, 4). Нечего и говорить, что тот же род смерти, преобладающий в хронике Тацита, избрал для себя и Петроний, случай которого летописец отмечает особо, ввиду его оригинальности: «...расставаясь с жизнью, он не торопился ее оборвать и, вскрыв себе вены, то, сообразно своему желанию, перевязывал их, то снимал повязки» (Анналы. Кн. XVI, 19, 2)¹.

Внешнее, формальное объяснение такой замены у Майкова очевидно: чаша с ядом лучше вписывается в условную сценическую традицию, чем преобладающий у Тацита род сведения счетов с жизнью; пьесы Майкова хоть и предназначены скорее для «домашнего» чтения, чем для сцены, все же не теряют с ней связи. Однако причины могут быть и более глубокими.

«Чаша яду» занимает свое место уже в раннем стихотворении Майкова «Древний Рим» (1843), из цикла «Очерки Рима», которое создавалось, по всей видимости, одновременно с первыми набросками «Трех смертей» и которое часто упоминают по поводу позднейших лирических драм². Именно ее держит в руках похожий на Деция старик, готовый свести счеты с жизнью, образ которого возникает в конце стихотворения [Майков, 1977b, с. 104]³. Чаша смерти в этих стихах закономерно сменяет, замещает собой чашу жизни, тот «фиал блаженств и наслаждений» [Майков, 1977b, с. 104], который был исчерпан до конца и о котором тоже говорит старик; никакого противоречия, а тем более противостояния между ними нет. Другое дело – драма, изображающая столкновение «двух миров»; здесь оба начала, жизни и смерти, должны быть как-то противопоставлены, и не в этом ли внутренний смысл (одна из задач) введения христианских сцен?

¹ Ср. приведенные в данном абз. места из летописи в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium..., 1891, p. 555, 602, 607–608].

² См., напр.: [Прохоров, 1961, с. 344].

³ Хотя «преобладающий» у Тацита род смерти в его поучении сыновьям все же фигурирует, ср.: ««<...> И, вокруг созвав друзей, себе открывши жилы, / Учи вселенную, как должно умирать»» [Майков, 1977b, с. 104].

В окончательной редакции «Двух миров» последние¹, наряду с похвалами произведению в целом и его «языческим» сценам в частности (см.: [Баевский, 1994, с. 457]), вызвали, как известно, немало критических суждений уже у современников. Я.К. Грот в своем академическом отзыве о «трагедии», выдвинутой на соискание Пушкинской премии Академии наук (1882), отмечает: «Автор сам сознавал, что эта часть его поэмы² представляла наибольшие трудности, и нельзя отрицать, что по этому самому она менее другой удалась ему. Хотя тут с большим искусством изображены многие прекрасно придуманные эпизоды из жизни христиан, но общее воодушевление всех лиц, окруженных ореолом святости в торжестве одержанной ими над язычеством победы, не тревожимых никаким сомнением, никакою борьбою <...>, вносит во всю картину какой-то однообразный, несколько утомительный тон» [Грот, 1882, с. 8].

Наиболее известен страстный отзыв Д.С. Мережковского (1893); приведем тем не менее краткие выдержки из него: «В драме “Два мира” <...> <p>еред нами оживает один только мир – языческий, что же касается христианского, то я положительно его не вижу; он кажется мне холодным, бескровным и, что хуже всего, тенденциозным призраком. <...> Вместо того, чтобы просто и глубоко чувствовать, первые христиане Майкова холодно и пространно рассуждают. Это весьма начитанные и богословски-образованные резонеры. То и дело сыплют они цитатами из Священного Писания, на Христа и на Бога смотрят не с наивной смелостью людей, творящих новую религию³, а сквозь запыленную византий-

¹ Речь о христианских сценах в «Двух мирах». В «Смерти Люция» христианские мотивы ограничиваются лишь приходом Лиды и Марцелла в конце второй сцены, завершающейся массовым исходом из катакомб христиан, идущих «сдаваться» властям, да разговорами гостей, чуть ранее поминающих христиан, которым никто из присутствующих (за исключением, может быть, Сенатора Симплиция, называющего их «невиннейшими чудаками») не желает добра, см.: [Майков, 1911, с. 395–397]. В первой редакции «Двух миров» сюда добавляется сцена у ворот Дециева дома, которой пьеса открывается, а разговоры гостей, теперь уже в третьей сцене, видоизменяются и дополняются, см.: [Майков, 1872, с. 1–3, 4–7, 27–29, 30].

² Имеется в виду прежде всего часть вторая окончательной редакции «Двух миров» – «В катакомбах»; см. в соврем. изд.: [Майков, 1977а, с. 554–581]. – А. М.

³ Отметим на всякий случай, что первые христиане, вероятно, были бы возмущены такой рекомендацией, ведь это было одним из пунктов обвинений

скую призму государственного исповедания» и т.д. [Мережковский, 1893, с. 124].

Даже Н.Н. Страхов, давший панегирический отзыв о «Двух мирах» в своем разборе пьесы для комиссии по присуждению Пушкинских премий (1882), которым Майков в целом остался удовлетворен¹, обращает внимание на то, что, в отличие от «языческих» сцен «трагедии», где главное лицо – Деций, вокруг которого группируются остальные персонажи («...картина римского мира имеет ясный центр»²), в катакомбных сценах «какого-нибудь главного лица, то-есть преимущественного представителя христианства, между христианами нет» [Страхов, 1882, с. 30]; Страхов, впрочем, старается оправдать это демократическим устройством самой христианской общины («здесь все равны, и последние бывают первыми» [Страхов, 1882, с. 30]). Можно было бы добавить, что нет здесь и символа, равновеликого чаще с ядом, которую вынужден выпить герой языческих сцен, как бы утверждая их апофеоз, – символа, который бы ей противостоял и как-то собой уравновешивал.

А.Л. Дворкин в своей критике христианской линии сюжета в романе Г. Сенкевича «Камо грядеши» (“Quo vadis”) упрекает автора в том, что он полностью исключает Евхаристию из жизни раннехристианской общины в романе³. Упрек, как думается, не вполне справедлив, даже если не сравнивать уровень знаний о жизни раннехристианских общин в наше время и во второй половине XIX в., так как не учитывает цензурных условий, в которых Г. Сенкевичу приходилось публиковать свой роман (как на территории Царства Польского, так и в других частях Российской империи).

против них: по имперским законам нельзя было создавать новых богов, см.: [Болотов, 1994, с. 17–24 и сл.]. – А. М.

¹ См. его письмо Н.Н. Страхову за март 1883 г. в: [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 390–391].

² [Страхов, 1882, с. 30].

³ Ср.: «...в романе полностью отсутствует таинство Тела и Крови Христа – Евхаристия (на нее даже намек нет), хотя она была сердцем раннехристианского богослужения, после которого следовала агана (трапеза любви), также не упоминающаяся в романе. У Сенкевича новокрещенные христиане вообще ничего не знают о Евхаристии, хотя даже в новозаветной книге Деяний Апостольских, повествующей о самых первых шагах Церкви, “преломление хлеба” (Евхаристия) упоминается постоянно» [Дворкин, 2004].

Достаточно строгой оставалась драматическая цензура, несмотря на все послабления пореформенного периода¹; причем, как представляется, строгость эта не уменьшалась, даже если речь шла о произведениях, предназначенных скорее для «домашнего» чтения, чем для сцены, как «Смерть Люция» или «Два мира»². Конечно, это было уже не то время, когда Пушкин писал свою «Повесть из римской жизни» и о котором Ю.М. Лотман категорически утверждает: «...не было никаких сомнений, что любое литературное изображение Христа вызовет возражения духовной цензуры. Даже невинный стих “И стаи галок на крестах” в седьмой главе “Евгения Онегина” вызвал со стороны митрополита Филарета жалобу Бенкендорфу на оскорбление святыни» [Лотман, 1982, с. 26]. Но ни о каком показе богослужения в драматическом произведении, а тем более на сцене, хотя бы и в реконструирующем древний обряд виде, не могло быть речи и в начале 1880-х, когда появилась окончательная редакция «Двух миров».

Неизвестно, могли ли быть у Майкова планы показать в своей пьесе эту часть жизни изображенной им христианской общины города Рима³, однако, как думается, если бы произошло невоз-

¹ Ср.: «Театральная цензура отныне (после 6 апр. 1865 г. – А. М.) переходила <...> в ведение Главного управления по делам печати, для чего в составе последнего учреждались должности цензоров драматич. сочинений. Для содержателей театров, поставивших пьесу, не рассмотренную цензурой, предусматривалось наказание. Характерно, что объектом драматич. цензуры выступали пьесы, а не режиссерская их трактовка, не спектакль (если только при постановке ничего не добавлялось к пропущенному цензурой тексту пьесы), что, впрочем, объясняется особенностями тогдашнего театрального искусства» [Гринченко, Патрушева, Раскин, 2007, с. 784].

² К слову, отд. издание «Двух миров» в первой редакции, очевидно, прошло предварительную цензуру, о чем свидетельствует цензурное разрешение: «Дозволено цензурою. С.-Петербург, 2 декабря 1872 года» [Майков, 1872, об. тит. л.]. Притом что «<м>атериалы сборника “Гражданина” (в составе которого впервые появилась пьеса. – А. М.) не подлежали *предварительной* (до напечатания тиража) цензуре (см.: РГИА. Ф. 777.2.1871.74. Л. 24)» (*Мещерский В.П.* Письма М.Н. Лонгинову. 2. 6 дек. 1872 г. / комментарии [без указ. имени авт.] // PHILOLOG.RU [эл. ресурс]: редакционный архив газеты-журнала «Гражданин» (1872–1879). – URL: <https://philolog.petrstu.ru/grazhdanin/meschersky/longinov/6.12.1872.html> (дата обращения: 27.04.2025).

³ В инвективе Марцелла Люцию, уже принявшему яд в заключительной сцене, возникает образ небесного хлеба, отвергнутого героем: «Искал, голодный, век свой хлеба, / И хлеб ему приносят с неба, / И он бросает этот хлеб!..» [Майков, 1911, с. 427]. Этот образ близок образу Евхаристической чаши, однако он остается всего лишь риторикой, так как не получает конкретного воплощения в

можное и в этих сценах, вместо многоречивых и однообразно-умилительных бесед, пусть и выраженных мастерскими стихами, был показан древний обряд, включая чашу спасения, к которой приступают верующие, это было бы удачным противовесом той чаше с ядом, которую вынужден предпочесть герой, и удачным контрапунктом для введения христианских сцен его «трагедии»¹.

Список литературы

1. *Алексеева Н.А.* Структура лирической драмы А.Н. Майкова «Три смерти» // Проблемы русской поэзии, критики, драматургии XIX в. – Куйбышев : [б. и.], 1978. – С. 39–46. – (Респ. сб. науч. тр. ; т. 214).
2. *Алексеева Н.А.* Тема античности в произведениях русской исторической драматургии 40–50-х годов XIX в. («Три смерти» А.Н. Майкова) // Русская драматургия XVIII–XIX веков : (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык) : межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев : КГПИ, 1986. – С. 53–64.
3. А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира» / публ. И.Г. Ямпольского // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1979. – Т. 38, № 4. – С. 381–392.
4. *Баевский В.С.* Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели. 1800–1917 : биогр. словарь. – Москва : БРЭ : Фианит, 1994. – Т. 3. – С. 453–458.
5. *Белинский В.Г.* Стихотворения Аполлона Майкова. Санкт-Петербург. 1841 // Полн. собр. соч. : в 13 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 6. – С. 7–30.
6. *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви : [в 4 т.]. Репр. воспр. изд. 1907 г. – Москва : Спасо-Преобр. Валаам. Ставропиг. монастырь, 1994. – [Т.] 2. – [509] с., разд. паг.
7. *Гринченко Н.А., Патрушева Н.Г., Раскин Д.И.* Цензура в России XIX – начала XX в. // Русские писатели. 1800 – 1917 : биогр. словарь / гл. ред. П.А. Николаев. – Москва : БРЭ, 2007. – Т. 5: Приложения. – С. 775–791.
8. *Грот Я.К.* Отчет о первом присуждении премий А.С. Пушкина : I. [«Два мира» А.Н. Майкова] / сост. акад. Я.К. Гротом и читанный им в публич. заседании Второго Отд. Имп. Акад. Наук 19-го окт. 1882 г. // Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Акад. наук. – С.-Петербург : Тип. имп. Акад. наук, 1882. – Т. 31, № 4. – С. 3–14.
9. *Дворкин А.* «Камо грядеши» Генрика Сенкевича : хроника раннего христианства или мыльная опера? // Фома : прав. журн. – 2004. – № 6 (23). – URL:

действии пьесы. Еще ближе к искомому образу рассказ Иова во второй части окончательной редакции «Двух миров» о Луке и Клеопе, путешествовавших в Эммаус (Лк 24: 13–32), который заканчивается, как известно, преломлением хлеба самим Спасителем и который вполне точно воспроизведен в майковском тексте [Майков, 1977а, с. 555–556]. В данном случае Майков, по-видимому, сделал все, что мог, – и сделать больше было не в его силах.

¹ Сцена в катакомбах заканчивается «пением заутрени» [Майков, 1977а, с. 581], что может служить достаточно значимым обещанием.

- <https://foma.ru/kama-gryadeshi-genrika-senkevicha-xronika-rannego-xristianstva-ili-muilnaya-opera.html> (дата обращения: 17.03.2025).
10. *Краснобородько Т.И.* О второй стихотворной вставке в пушкинской «Повести из римской жизни» («Что с тобой, скажи мне, братец?..») // *Русская литература*. – 2020. – № 2. – С. 5–18.
 11. *Лотман Ю.М.* Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // *Временник Пушкинской комиссии*, 1979 / ред. М.П. Алексеев. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – С. 15–27.
 12. *Майков А.Н.* Два мира : лирическая драма. – С.-Петербург : Тип. и литогр. А. Траншеля, 1872. – 56 с. – Отд. оттиск из сб. журнала «Гражданин» (СПб., 1872).
 13. *Майков А.Н.* Два мира : трагедия // *Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро*. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977а. – С. 539–628. – (Б-ка поэта. Б. с.).
 14. *Майков А.Н.* Древний Рим // *Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро*. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977б. – С. 103–104. – (Б-ка поэта. Б. с.).
 15. *Майков А.Н.* Смерть Люция // *Полн. собр. соч. : в 4 т. – Изд. 8-е. – С.-Петербург : Т-во А.Ф. Маркс, [1911]. – Т. 4. – С. 367–428.*
 16. *Майков А.Н.* Три смерти // *Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро*. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977с. – С. 443–460. – (Б-ка поэта. Б. с.).
 17. *Маньковский А.В.* Тень кесаря : внесценический образ Нерона в русской драматургии 1850–1880-х годов. (А.И. Герцен – А.Н. Майков – Л.А. Мей) // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение*. – 2024. – № 4. – С. 9–30.
 18. *Мережковский Д.С.* А.Н. Майков // *Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*. – Санкт-Петербург : Типо-Литография Б.М. Вольфа, 1893. – С. 103–130.
 19. *Петроний Арбитр.* Сатириконт / пер. с лат. под ред. Б.И. Ярхо // *Петроний Арбитр. Сатириконт. Апулей. Метаморфозы / сост. и вступ. ст. И.П. Стрельниковой*. – Москва : Правда, 1991. – С. 23–152.
 20. *Плиний Старший Г.* Естественная история. Кн. тридцать седьмая (компиляция переведенных фрагм.). VII. 20 // *Annales.info* [эл. ресурс]. – 2005–2025. – URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/37.htm?ysclid=т7x4f7frf1966816309#115 (дата обращения: 06.03.2025).
 21. *Прохоров Е.И.* Драматические поэмы А.Н. Майкова // *Мей Л. Драммы. Майков А. Драматические поэмы / [вступ. статьи, прим. и подгот. текста Е.И. Прохорова]*. – Москва : Искусство, 1961. – С. 341–356. – (Б-ка драматурга).
 22. *Пушкин А.С.* Собр. соч. : в 10 т. – Москва : ГИХЛ, 1960. – Т. 5. – 663 с.
 23. *Римская сатира : [сб.] / [сост. и науч. подгот. текста М. Гаспарова ; коммент. А. Гаврилова и др.]*. – Москва : Худож. лит., 1989. – 541 с.
 24. *Сенкевич Г.* Камо грядеши. Роман в трех частях из эпохи Нерона / пер. В. Ахрамовича // *Сенкевич Г. Полн. собр. истор. романов : в 2 т. – Москва : АЛЬФА-КНИГА, 2010. – Т. 1. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Камо_грядеши_\(Сенкевич\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Камо_грядеши_(Сенкевич))* (дата обращения: 06.03.2025).

***Программа «идеальной смерти» и ее осуществление
в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов***

25. *Страхов Н.Н.* I. Два мира. Трагедия А. Майкова / разбор Н.Н. Страхова // Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Акад. наук. – С.-Петербург : Тип. имп. Акад. наук, 1882. – Т. 31, № 4. – С. 23–40. – Впервые «напеч. в февр. кн. *Рус. Вестника* 1882 г.» (с. 23, прим. 1).
26. *Стрельникова И.П.* Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман. – Москва : Наука, 1969. – С. 273–331.
27. *Тацит К.* Соч. : в 2 т. – Москва : Ладомир, 1993. – Т. 1 : *Анналы. Малые произведения* / пер. А.С. Бобовича. – 443 с. – URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1347015000#t32> (дата обращения: 28.02.2025).
28. *Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri = The Annals of Tacitus* / ed. H. Furneaux. – Vol. 2. : Books 11–16. – Oxford : At the Clarendon Press, MDCCCXCI. – 700 p. – URL: <https://archive.org/details/corneliitacitia02furngoog/page/n9/mode/2up?view=theater> (date of access: 28.02.2025).