

МАНЬКОВСКИЙ А.В.¹ НАКАЗАНИЕ «ОГНЕМ» И ДРУГИЕ КАЗНИ ХРИСТИАН ВО ВРЕМЯ НЕРОНОВА ГОНЕНИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ второй половины XIX – начала XX в. (А.Н. МАЙКОВ – Л.А. МЕЙ – ... – С.Ф. МИХАЙЛОВ)

Аннотация. Кто только не писал о гонениях на христиан при Нероне, опираясь на Тацита и свидетельства раннехристианской литературы! Свою лепту внесли и русские поэты: Л.А. Мей в «Сервилии» (1854), А.Н. Майков в «Смерти Люция» (1863) и «Двух мирах» (1872; 1881). Их пьесы вышли в свет в основном еще до появления книг Ж.Э. Ренана [«Антихрист» (1873) и др.], излагавших тот же сюжет и получивших широкий резонанс. Но уже картины Г. Семирадского (1870–1890-е годы) и роман Г. Сенкевича “Quo vadis” (1893–1896) испытали влияние книг французского историка. В отличие от пьес Майкова, так и не увидевших свет ramпы (Мею повезло чуть больше), инсценировки по роману Сенкевича стали привычным явлением для русского театра уже в самом начале XX в. Некоторые из этих инсценировок, в частности опус С.Ф. Михайлова, выпущенный под майковским заглавием – «Два мира» (1901), автор также привлекает к рассмотрению.

Ключевые слова: Тацит; Ренан; А. Майков; Л. Мей; С.Ф. Михайлов; Г. Сенкевич; Г. Семирадский; раннее христианство; эпоха гонений; русская драматургия.

Для цитирования: Маньковский А.В. Наказание «огнем» и другие казни христиан во время Неронова гонения в интерпретациях второй половины XIX – начала XX в. (А.Н. Майков – Л.А. Мей – ... – С.Ф. Михайлов) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 155–171. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.10

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

Поступила: 10.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

MANKOVSKY A.V.¹ Punishment “by fire” and other executions of Christians during Nero’s persecution in interpretations of the second half of the nineteenth – early twentieth century (A.N. Maikov – L.A. Mey – ... – S.F. Mikhailov)

Abstract. Who has not written about the persecution of Christians under Nero, relying on Tacitus and the evidence of early Christian literature! Russian poets also made their contribution: Lev Mey in *Servilia* (1854), Apollon Maikov in *The Death of Lucius* (1863) and *Two Worlds* (1872; 1881). Their plays were published mainly before the appearance of Ernest Renan’s books [*Antéchrist* (1873), etc.], which presented the same plot and received a wide response. But Henryk Siemiradzki’s paintings (1870–1890s) and Henryk Sienkiewicz’s novel *Quo vadis?* (1893–1896) were already influenced by the books of the French historian. Unlike Maikov’s plays, which were never staged (Mey was a little luckier), dramatizations of Sienkiewicz’s novel became a common occurrence on the stage of Russian theater already at the very beginning of the twentieth century. The author also brings some of these dramatizations into consideration, in particular the play by Sergei (?) F. Mikhailov, published under the same title as Maikov’s play: *Two Worlds* (1901).

Keywords: Tacitus; Renan; A. Maikov; L. Mey; S.F. Mikhailov; H. Sienkiewicz; H. Siemiradzki; early Christianity; era of persecution; Russian drama.

To cite this article: Mankovsky, Arkadiy V. “Punishment ‘by fire’ and other executions of Christians during Nero’s persecution in interpretations of the second half of the nineteenth – early twentieth century (A.N. Maikov – L.A. Mey – ... – S.F. Mikhailov)”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 155–171. DOI: 10.31249/lit/2025.04.10 (In Russian).

Received: 10.06.2025

Accepted: 31.07.2025

В той системе пыток и казней, которую разработал Нерон, возможно, при участии Тигеллина, для истребления христиан после известного римского пожара 64 г. н.э., свалив на них вину за этот пожар, наказание «огнем» играло особую роль, – можно даже

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

сказать, символическую, – ведь речь шла о наказании поджигателей. Оно стало знаменем и знамением всего «праздника»¹, тщательно продуманного императором. Тацит посвящает описанию этой казни в два раза больше места, чем описанию остальных (почти два предложения против одного – или и того меньше – на каждую из предыдущих); ср. в переводе А.С. Бобовича: «Их умерщвление сопровождалось издевательствами, ибо их облачали в шкуры диких зверей, дабы они были растерзаны насмерть собаками, распинали на крестах, или обреченных на смерть в огне поджигали с наступлением темноты ради ночного освещения. Для этого зрелища Нерон предоставил свои сады <...>» (Анналы. Кн. XV, 44: 6–7) [Тацит, 1993]².

Многие поэты, прозаики и художники обращались к этой теме и к этому сообщению Тацита в своем творчестве. Из русских поэтов стоит назвать в этой связи, прежде всего, А.Н. Майкова (1821–1897) и Л.А. Мея (1822–1862).

Как нам уже приходилось замечать, пьесы А.Н. Майкова «Три смерти» (1851), «Смерть Люция» (1863) и «Два мира» (1872; 1881) составляют «своеобразный цикл, который условно можно назвать циклом пьес о выборе смерти» [Маньковский, 2025, с. 96]. При этом первая из них – «Три смерти», в которой уходят из жизни – правда, вне пространства сцены, уже за рамками финала действия – лица исторические (Лукан и Сенека), – стала своего рода прологом к обоим последующим, представляющим собой различные версии ухода из жизни главного героя – персонажа вымышленного (Люция – в «Смерти Люция» и Деция – в «Двух мирах»).

Обе эти пьесы («Смерть Люция» и «Два мира») заканчиваются почти одинаково: шествием христиан, выходящих из катакомб с пением гимнов и идущих сдаваться властям во исполнение правительственного предписания³ / декрета кесаря⁴. Однако в кон-

¹ Ж.Э. Ренан устанавливает даже дату для «дня празднества в садах Нерона», т.е. дня возжжения «живых факелов»: 1 августа 64 г. («Антихрист», гл. VII) [Ренан, 1907].

² Далее ссылки на «Анналы» даются только с указанием кн., гл. и параграфа. Ср. также в ориг.: [Comelii Taciti Annalium ... , 1891, p. 529–530]. Вопрос о том, подлинно ли это место у Тацита, или оно является позднейшей интерполяцией (см. об этом, напр.: [Кашаева, 1999]), мы здесь не рассматриваем: для художественных рецепций втор. пол. XIX в. и послед. периода это совершенно несущественно.

³ Ср. со словами Квестора во второй сцене «Смерти Люция»: «А их уж велено ловить / И в цирке травлю учинить» [Майков, 1911, с. 395].

⁴ В ранней редакции «Двух миров» (1872) о нем упоминает Лида в сцене у ворот Дециева дома [Майков, 1872, с. 6]; в окончательной редакции той же пьесы

цовках обеих версий есть и отличия. В «Смерти Люция», как сообщается в ремарке, христиане «выходят из катакомб» только «в белых одеждах и венках» [Майков, 1911, с. 424]. В «Двух мирах» добавляется существенная деталь: «<...> в глубине сада показываются медленно проходящие в сиянии светочей христиане» [Майков, 1977а, с. 620]¹.

Эта деталь («сияние светочей») отсылает к описанию одной из грядущих казней, уготованных христианам, которое дает евнух Миртилл в сцене пира ранее:

<...> пойдут
Одни для травли в цирк, другие
Рубашки взденут смоляные,
Им в глотки факелы воткнут,
К столбам привяжут их, зажгут,
И кесарь в пышной колеснице
Между пылающих их тел
Проедет ночью по столице!²

В «Смерти Люция» этого описания также не было (роль Миртилла ограничивалась лишь краткой репликой при его появлении на пиру³); оно было добавлено Майковым уже в первой редакции «Двух миров» (1872).

Христиане в заключительной сцене новой пьесы *как бы* сами несут те факелы («светочи»), которые будут затем использованы палачами при их казнях.

В окончательной редакции «Двух миров» эта отсылка (связь) подкрепляется репликой Дидимы во второй части («В катакомбах»), о которой сказано, что она «*раздает свечи, нараспев повторяя*»: Готовьте светильники, / Близок жених!» [Майков, 1977а, с. 577]⁴, что, в свою очередь, отсылает к евангельской притче о десяти девах (Мф. 25: 1–13).

(1881) декрет упоминается многократно, его, в частности, объявляет христианам Марцелл в катакомбных сценах, см.: [Майков, 1977а, с. 547, 558, 561, 570, 576, 578–579, 621].

¹ Ср. в первой редакции: [Майков, 1872, с. 49].

² [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29].

³ См.: [Майков, 1911, с. 384].

⁴ И в самом начале второй части, а также по ходу ее действия: «Свечечкой, свечечкой, / Зрячий, от слепенькой / В путь запасись!» [Майков, 1977а, с. 554, 556]. Правда, раздача свечей при входе в катакомбы имеет и чисто практи-

Образ светильника, светоча, свечи, лампы становится в «Двух мирах» одним из сквозных, проходящим через все главные сцены «трагедии» (кроме сцены у ворот Дециева дома и противопоставленной ей, в той же первой части, сцены в термах, которые открывают пьесу и происходят при свете дня). Почти в том же качестве выступает и образ чаши с ядом, которую должен выпить Деций в заключительной сцене; с ним, в частности, корреспондирует образ Лезбии, появляющейся чуть ранее на пиру («Голова Медей! / И косы вкруг чела лежат, / Что перевившиеся змеи!»¹).

Приведенное выше описание «огненной» казни в монологе Миртиллы, хорошо известной из истории, в частности, благодаря также цитированному сообщению в «Анналах» Тацита, перекликается с не менее красочным и еще более развернутым описанием той же казни в драме Л.А. Мея «Сервилия» (1854), которую Майков, по-видимому, тоже имел в виду, по крайней мере, при написании «Двух миров»². О ней вспоминает один из представителей римской черни, обсуждающей на форуме недавние гонения на христиан в связи с римским пожаром 64 г. (д. I, явл. 9):

Мы помним все ту ночь, когда нам кесарь
Для праздника открыл свои сады
И осветил их небывалым светом;
Мы помним, как, на кольях и цепях,
Живые факелы качались и горели:
То были нечестивцы – христиане!
Их облекли в туники смоляные,
Пропитанные серою горючей,
Пробили кольями им шеи с тыла
И, на цепях поднявши вверх, зажгли...

[Мей, 1854, с. 18]³

ческое значение, хотя во вступительной ремарке ко всей сцене сказано о «лампадах», освещающих внутренность подземелья [Майков, 1977а, с. 554].

¹ [Майков, 1977а, с. 603]; ср.: [Майков, 1872, с. 33]. См. об этом в: [Маньковский, 2024, с. 26, 27].

² См.: [Маньковский, 2024, с. 21 сл.].

³ У Мея, как и у Майкова, перечислены и другие истязания, как то: «расчленение» (один из граждан: «Я видел сам, как их в куски рубили...»), подвешивание на крючьях, закапывание живьем в землю, травля собаками зашитых в медвежьей шкуры (у Мея, в той же сцене на форуме [Мей, 1854, с. 18]); сдирание кожи с живых (у Майкова; упомянуто «старым проконсулом» Публием в «Смерти Люция» [Майков, 1911, с. 397]).

Эти описания – у Мея и у Майкова – могут поспорить друг с другом с точки зрения своей изобразительности (живописности). У Мея описание казни более возвышенно и отчасти стилизовано под античный антураж («туники смоляные», «облекли», «нечестивцы»), у Майкова – снижено и осовременено («рубашки смоляные», «взденут», «глотки» и т.п.). При этом Мей, как представляется, довольно точно следует деталям, приводимым у Тацита, лишь более или менее значительно распространяя их описание; Майков же позволяет себе от них отступить в сторону создания своего рода гротеска, связанного с внесценическим образом кесаря (появление в его описании Нерона, справляющего очередной триумф среди горящих тел мучеников); впрочем, и это отступление основано на свидетельстве Тацита, правда, по-своему интерпретированном (см. далее).

Немаловажно и то, что Мей говорит о казнях как о сравнительно недавнем, но все же прошедшем, у Майкова их описание – прогноз на будущее, к которому действие пьесы неотвратимо приближается. Можно предположить, что эта привязка казней к прошлому или к будущему, их локализация в обеих пьесах оказала некоторое воздействие на их композицию. У Мея возможность благополучного финала сохраняется почти до конца. В сущности, ничто не мешает соединению Сервилии, дочери сенатора Сорана, с трибуном Валерием Рустиком, ее законным женихом, и только, по-видимому, страх автора перед превращением пьесы в комедию или, того хуже, водевиль на «классическом» материале заставляет его в последний момент предпочесть вездесущую мелодраму и не только вынудить героиню дать обет безбрачия (во внесценическом пространстве, в таинственных катакомбах, в промежутке между IV и V д.), но и внезапно умертвить при счастливом свидании с женихом в последней сцене (д. V, явл. 10)¹, когда все препятствия, казалось бы, уже позади (сам император, вопреки истории и Тациту, берет сторону осужденных стоиков, в том числе отца Сервилии [Мей, 1854, с. 84]).

У Майкова возможность хэппи-энда исключена с самого начала. В «Смерти Люция» программа мероприятий последней

¹ Ср. также в ремарке выше (д. V, явл. 8): «Из груди Сервилии вырывается страшный крик; она шатается и падает на руки подоспевшего Сорана» [Мей, 1854, с. 83]. О «мелодраматизме» композиционных решений Л.А. Мея в «Сервилии» говорит и М.Н. Виролайнен: [Виролайнен, 1987, с. 314–315].

вечеринки героя, намеченная уже в финале «Трех смертей»¹, несмотря на все просчеты, в главном осуществляется; все, что могут предложить Марцелл и Лида, пытающиеся обратить героя в христианство, это *слегка* скорректировать намеченную программу и заменить чашу с ядом, которую приготовил для себя герой, на те самые «огненные» столбы, которые предстоят им самим, но которые в тексте пьесы, в данной версии сюжета, пока не упоминаются. Однако какой же римлянин откажется от привилегии расстаться с жизнью без посторонней помощи? «Эпикуреец» Люций выбирает самоубийство, но делает это благодушно, даже с некоторым сожалением по отношению к прежним друзьям, ныне христианам, выбравшим публичную казнь. Практически то же происходит и в «Двух мирах», но уже с новым героем, «последним римлянином» Децием, отнюдь не столь благодушным, как его предшественник, и в отношении нового учения (по крайней мере в последних сценах), и в отношении порядка дел в Римской империи вообще, и потому успевающим перед самочинной смертью обрушить на головы христиан горчайшие проклятия. И над всеми этими событиями, как тучи, нависают грядущие казни.

Сюжет о казнях вскоре действительно стал достоянием живописи – в картине Г. Семирадского «Светочи христианства. (Факелы Нерона)» (1873–1876), начатой художником через год после выхода первой редакции «Двух миров»². Прямой связи между этими событиями установить, конечно, не представляется возможным; гораздо легче (было бы) установить ее между началом работы над картиной и другим знаменательным событием, уже европейского масштаба, – выходом в том же году знаменитой книги Э. Ренана «Антихрист» (1873)³, развивающей, в частности, ту же тему. Но и здесь, как думается, речь скорее должна идти об одновременности и параллельности исканий в различных сферах науки, литературы и искусства⁴.

¹ [Майков, 1977б, с. 459–460]. См.: [Маньковский, 2025, с. 100 сл.].

² В сб. журн. «Гражданин» (С.-Петербург : Тип. А. Траншеля, 1872) и одновременно отдельным изданием (оттиск из сб.): [Майков, 1872]. Подробнее об этом в: [Маньковский, 2025, с. 98, прим. 5; с. 118, прим. 2].

³ Четвертой по счету в его семитомной «Истории происхождения христианства» (1863–1883), см.: Ренан Э. История происхождения христианства : в 7 кн. – Москва : Терра–Книжный клуб, 2009. – Кн. 4: Антихрист. – 296 с.

⁴ Ср. с тем, что писал Г. Семирадский гораздо позднее – в конце 1898 г. – редактору «Gazety Lwowskiej», в оправдание совпадения сюжета своей картины «Христианская Дирцея в цирке Нерона» (см. далее) с центральной сценой романа

Тем не менее, как представляется, с одной стороны, Семирадский мог обратить внимание на выход первой редакции «Двух миров» в сборнике «Гражданина» или отдельным изданием (1872), чему не должно было особенно помешать его пребывание за границей (в основном в Италии) в начале 1870-х годов¹. С другой – трудно себе представить, что Майков мог не видеть картины Семирадского, выставленной в Петербурге в 1877 г. и получившей, по крайней мере, определенный резонанс, или хотя бы не слышать о ней²; то же касается и книги Ренана³. Правда, ни то, ни другое, в любом случае, никак не отразилось на приведенном выше описании казни, которое вошло в окончательную редакцию «Двух миров» (1881) практически в том же виде, что и в первоначальную.

Картины Семирадского, со своей стороны, и не только «Факелы Нерона», оказали несомненное влияние на изображение гонений христиан в романе Г. Сенкевича “Quo vadis” (1893–1896), и уже последнее является твердо установленным фактом⁴. Так, опи-

Г. Сенкевича “Quo vadis”: «...схожесть сюжета объясняется очень просто: живописец и писатель для воссоздания в своих творениях прошлой исторической эпохи исследуют одни и те же фигуры и образы» (цит. по: [Лебедева, 2006, с. 93]). Но в последнем случае факт влияния живописца на прозаика не подлежит сомнению.

¹ См.: [Лебедева, 2006, с. 94–95].

² Интерес Майкова к выставкам живописи в Академии художеств конца 1840-х – начала 1850-х годов был подробно освещен в цикле статей О.В. Седельниковой, см., напр.: Седельникова О.В. Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-х гг. // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2010. – № 3 (11). – С. 81–96; и др. Однако более поздний период, к сожалению, не получил адекватного освещения. О.В. Седельникова отмечает: «Установление относительно полного списка критических публикаций Майкова в периодических изданиях 1840–1890-х гг. представляется весьма затруднительным. Подавляющее большинство подобных текстов поэт печатал анонимно, обращаясь к их написанию для обеспечения дохода и не придавая им большого значения <...>» [Седельникова, 2018, с. 190].

³ Имя Ренана названо в зачеркнутом фрагменте известного письма Майкова Я.К. Гроту (после 26 января 1882 г.), сохранившегося в черновике, в котором поэт определяет круг источников и вообще свой круг чтения в связи с созданием обеих редакций «Двух миров», см.: [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 388]. Именно Ренана, как автора книг «Апостолы» (1866) и «Святой Павел» (1869), противопоставляет Майкову Д.С. Мережковский в своей критике христианских сцен «Двух миров», в не менее известной статье о нем, см.: [Мережковский, 1893, с. 125].

⁴ Ср., напр.: «Г. Сенкевич при работе над романом “Камо грядеши” (1896) руководствовался не только сочинениями Корнелия Тацита и Плиния Старшего,

санию «факельной» ночи в садах цезаря специально посвящена гл. XIX третьей части романа. Впрочем, описание это напоминает, по крайней мере русскоязычному читателю, не столько указанную картину Семирадского, сколько приведенное выше описание «огненной» казни у Майкова, именно три последние строки этого описания в монологе Миртиллы, изображающие новый триумф императора¹.

Ср. в русском переводе В.Ф. Ахрамовича: «В самом начале зрелища появился цезарь на великолепной цирковой квадриге, запряженной четырьмя белыми конями; на нем была одежда наездника цветов партии Зеленых, к которой принадлежал он и его двор» [Сенкевич, 2010]. И далее: «...он лично правил квадригой и, проезжая, смотрел на горящие тела и прислушивался к крикам народа. Стоя на высокой золоченой колеснице, окруженный морем голов, которые склонялись перед ним; в отблесках огня, в золотом венке циркового наездника он возносился над толпой и казался исполином. Ужасные руки его, простертые вперед и держащие вожжи, казалось, благословляли народ. На лице и в прищуренных глазах дрожала улыбка, и он сиял, как солнце, как божество, страшное, но прекрасное и могучее» [Сенкевич, 2010].

О чем-то подобном пишет и Ренан в своей книге: «При свете этих ужасных факелов Нерон, который ввел в моду вечерние скачки, показывался на арене, то вмешиваясь в толпу зрителей в костюме жокея, то управляя колесницей и стараясь заслужить аплодисменты» («Антихрист», гл. VII) [Ренан, 1907]. Собственно, и этот пассаж представляет развитие краткого свидетельства Тацита, почти в завершении его сообщения о гонениях на христиан: «<...> тогда же он дал представление в цирке, во время которого сидел среди толпы в одежде возничего или правил упряжкой, участвуя в состязании колесниц» (Анналы. Кн. XV, 44: 7). Это свидетельство следует сразу же за сообщением о живых факелах в садах Нерона², однако можно предположить, что здесь описываются разные ситуации³. Ренан, как и последовавший за ним Сенкевич¹, объединяет эти «арену» и «сады»², говоря о скачках при свете живых факелов.

но и ярким образом позднеантичного мира, явленным в картине Семирадского» [Карпова, 2009, с. 24]. См. также: [Лебедева, 2006, с. 89–90].

¹ «И кесарь в пышной колеснице / Между пылающих их тел / Проедет ночью по столице!» [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29].

² См. начало ст. и прим. 2 на с. 157.

³ Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium ... , 1891, p. 529–530].

Очевидно, так же поступил и Майков, но еще до Ренана или, в крайнем случае, одновременно с ним. Книга Ренана, как сказано, вышла в 1873 г., а пьеса Майкова в первой редакции, уже содержащая реплику Миртиллы о новом триумфе кесаря³, – в 1872 г. Так что ни о каком влиянии Ренана на Майкова, по крайней мере здесь, говорить не приходится. Однако и Майкову приписывать какое-либо влияние на Сенкевича, разумеется, тоже нет повода⁴.

Если вернуться к вопросу о влиянии Семирадского на Сенкевича, то речь, как было отмечено, может идти не только о картине «Светочи христианства...», но и о другой, более поздней – «Христианская Дирцея в цирке Нерона» (1885–1897), оказавшей воздействие на построение одной из центральных сцен романа – эпизода несостоявшегося мученичества Лигии (Каллины) на арене цирка и ее спасения Урсом и Виницием в XXIII гл. третьей части.

Об этом писал еще А.В. Амфитеатров в статье «Генрих Семирадский и “Дирцея”» (1898): «Когда увидела свет картина Семирадского, многие ошибочно ославили ее иллюстрацией к роману Сенкевича, не сообразив, что хронологически создание картины много предшествовало созданию романа» [Амфитеатров, 2005]. Д.Н. Лебедева, в данном случае вторящая Амфитеатрову, указывает, что это обстоятельство «глубоко уязвило» Семирадского: «Художник даже давал по этому поводу публичное объяснение» [Лебедева, 2006, с. 89–90]. По словам исследовательницы, «Семирадский начал работу над “Христианской Дирцеей” намного раньше, чем вышел в свет роман Сенкевича (1895–1896)», тогда как Сенкевич гостил у своего земляка в Риме «на *via Gaeta* в декабре 1890 года» [Лебедева, 2006, с. 90], как раз в то время, когда художник работал над картиной.

¹ Влияние Ренана на Сенкевича было, по-видимому, в какой-то мере опосредовано влиянием картин Семирадского (см. также далее).

² С соответствующими отличиями: у Ренана Нерон правит колесницей, или квадригой, на арене цирка; у Сенкевича – в своих садах, в обоих случаях – при живых факелах.

³ Ренан называет их «кучерскими триумфами» («Антихрист», гл. VII) [Ренан, 1907].

⁴ Говорить о возможном влиянии русской литературы на Сенкевича следует с большой осторожностью, памятуя слова польского исследователя J. Krzyżanowski, которые приводит А.А. Пауткин по другому поводу, о том, что Сенкевич «старался держаться подальше от всего, связанного с Россией» [Пауткин, 2000, с. 616]; со ссылкой на: *Krzyżanowski J. Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*. – Warszawa, 1966. – S. 230.

Разбирая сюжет и достоинства картины Семирадского, А.В. Амфитеатров, между прочим, вспоминает в этой связи и про-тагониста «Двух миров» («Сбитый с толку Рим глядит на мученицу глазами майковского Деция и недоумевает <...>»), и христианку Лиду («одну из тех исстрадавшихся жаркою душою в пустоте века Лид»), трижды цитируя стихи из пьесы¹ [Амфитеатров, 2005]. Эти ассоциации, помимо прочего, ценное свидетельство того, что в представлении образованного русского читателя² тема христианских гонений при Нероне прочно связалась с именем Майкова.

Следует, однако, признать, что к концу XIX – началу XX в. достижения Майкова на данном поприще, не говоря уже о Мее³, были совершенно заслонены для «широкой» публики сперва картинами Семирадского, получившими европейскую известность, а потом и романом Сенкевича, стяжавшим мировую славу, особенно после того, как его автор был удостоен Нобелевской премии (1905).

Разительным подтверждением такого положения дел может, в частности, служить история инсценировок романа Сенкевича на подмостках русского театра, которую вкратце излагает Е.З. Цыбенко в давней работе о восприятии романа Г. Сенкевича в России [Цыбенко, 1997]⁴. Одна из пьес, посвященных приспособлению

¹ Реплики Деция (дважды), включая знаменитое «...Рим гетер, шута и мима...» [Майков, 1977а, с. 617] ср.: [Майков, 1872, с. 45], и Лиды – все три из заключительной сцены «трагедии» – предсмертной беседы Деция с Лидой и Марцеллом.

² Ср. со словами Амфитеатрова о себе как о «человеке, занимающемся эпохою, с которою она (картина Г. Семирадского. – А. М.) связана» [Амфитеатров, 2005]. Не забудем также, что Амфитеатров позднее – автор такого масштабного ист.-публицистического соч., как тетралогия «Зверь из бездны» (1911–1914), посвященного эпохе Нерона. К слову, здесь он также поминает Майкова – и не раз, в частности в кн. IV, гл. 4, однако скорее скептически в отношении самой идеи двух миров – возможности их существования (и ее осуществления) в истории, см.: Амфитеатров А.В. Зверь из бездны : [ист. соч. : в 4 т.]. – [Т.]. 4, [гл. 4]. – [Москва]: Алгоритм, 1996. – URL: https://royallib.com/read/amfiteatrov_aleksandr/zver_iz_bezdni_tom_iv_kniga_chetvyortaya_pogasshie_legendi.html#459140 (дата обращения: 21.08.2025).

³ Впрочем, и здесь не все так просто, ведь опера Н.А. Римского-Корсакова «Сервилия» на сюжет драмы Л.А. Мея была создана в 1901 г.

⁴ Ср. также с замечанием А.В. Сулова, сделанным на основе обзора большого количества работ о романах польского писателя, в том числе и “Quo vadis”, о ««предрасположенности» произведений Сенкевича к переложениям и

содержания романа Сенкевича к условиям русской сцены, на которую указывает Е.З. Цыбенко в своей работе, носила майковское название – «Два мира» – так, как будто бы пьесы Майкова, удостоенной Пушкинской премии Академии наук (1882), никогда не существовало.

В центре этой инсценировки («переделки»), принадлежащей перу С.Ф. Михайлова¹, разумеется, стоит романтическая история любви главных героев – Виниция и Лигии, которая в романе, преодолевая все препятствия, приходит к исторически сомнительному благополучному финалу. По сравнению с другими известными нам опубликованными инсценировками² пьеса Михайлова, быть может, наиболее слабая, и содержание романа Сенкевича передано в ней наиболее скудно. В этом смысле она проигрывает не только переделке Ф.В. Домбровского (1901), но и пьесам Э. Моро (Мори; 1902) и Н.И. Собольщикова-Самарина (1905).

По полноте передачи содержания романа лучшая (из этих четырех), вероятно, пьеса Домбровского³: все основные структурные моменты повествования переданы здесь наиболее полно и

визуализации (а значит, и к театральным инсценировкам. – А. М.), а также об их появлении в период становления массовой культуры» [Суслов, 2013, с. 14].

¹ «Сергей Федорович» – согласно сведениям, выложенным на сайтах РГБ и НЭБ. Обсуждаемая инсценировка, по крайней мере, не единственный его опыт; в каталоге РГБ значится еще одна: Михайлов С.Ф. Князь Серебряный : ист. драма в 5 д. и 6 карт. / передел. из ист. повести «Князь Серебряный», графа А. Толстого С.Ф. Михайловым. – Москва : Лит. Моск. театр. б-ки С.Ф. Рассохина, ценз. 1902. – 99 с.

² Е.З. Цыбенко утверждает, что, при множестве постановок по всей России (в Петербурге, Казани, Саратове, Томске, в Москве, в Тифлисе и т.д. в 1902–1909 и 1918 гг.), «<в>сего было пять подобных публикаций» [Цыбенко, 1997, с. 305] инсценировок, однако называет из них лишь одну. Кроме пьесы С.Ф. Михайлова, мы можем назвать еще три: [Домбровский, 1901]; Мори [Моро Э.]. Quo vadis (Камо грядеши) : историч. драма в 5 актах и 9 карт., переделка Мори по роману Сенкевича / пер. [с фр.] гр. А. Муравьевой. – [С.-Петербург] : Тип. Спб. т-ва «Труд», ценз. 1902. – 38 с.; Собольщикова-Самарина Н.И. Камо грядеши? = “Quo vadis?” : драма в 5 действиях, 7 картинах / [соч.] Н.И. Собольщикова-Самарина : по роману Генриха Сенкевича. – Москва : изд. Театр. б-ки М.А. Соколовой, ценз. 1905. – 117 с. Эта последняя вышла позднее и другим изданием: Собольщикова-Самарина Н.И. Камо грядеши : драма в 5 действиях, 7 картинах / [соч.] Н.И. Собольщикова-Самарина : (по роману Генриха Сенкевича). – Москва : Лит. Театр. б-ки С.Ф. Рассохина : изд. С.Ф. Рассохина, 1913. – 62 с.

³ См. о нем, в частности: Рейтблат А.И. Домбровский Франц Викентьевич // Русские писатели. 1800–1917 : биограф. словарь. – Москва : БРЭ : Фанит, 1992. – Т. 2. – С. 155.

точно, впрочем, не без добавлений и искажений. Изображены здесь и казни – казнь «Дирцеи» (карт. XIII) и «живые факелы» (карт. XIV) – и точно с таким же исходом, как в романе. Причем обе казни совершаются прямо «перед глазами» зрителей, будучи описаны в ремарках, в разных картинах («Дирцея» – на арене цирка, «факелы» – в садах Нерона, на следующий день, т.е. в порядке, обратном тому, который установлен в романе Сенкевича; см. выше); у Э. Моро и у Соболевщикова-Самарина для этого использованы более имманентные театральные средства: возгласы толпы, следящей за зрелищем, скрытым от зрителей (современников), и реплики действующих; а обе казни совершаются на арене, в один день.

Следует отдать должное театральной опытности – и / или – интуиции Домбровского, передавшего зловещую картину наказания «огнем» в совершенно мирной вступительной ремарке к карт. XIV (д. 5): «Сцена представляет сад с многочисленными аллеями, в которых видны ряды высоких мачт, обвитых зеленью, виноградными листьями и плющем. В глубине красивый портик со ступеньками и галлереей вокруг него. Перед ним фонтан, окруженный такими же мачтами. Сад переполнен народом. Вечер. Луна светит между деревьями» [Домбровский, 1901, с. 66]. Значение картины раскрывается лишь в дальнейшем – в еще одном ремарочном пояснении: «Нерон смотрит в изумруд на лица горящих...» [Домбровский, 1901, с. 66] – очевидно, привязанных к мачтам, однако видны ли они, или находятся слишком высоко, за пределами видимости зрителей в зале, не сообщается (возможно, это оставлено на усмотрение предполагаемого постановщика инсценировки¹).

Главк, прощающий доведенного до отчаяния Хилон-Кефаса, как (в потенции) и другие казнимые, присутствует в виде «Голоса», раздающегося «сверху» мачты; зрителям, по-видимому, видна только эта мачта и персонажи у ее подножия: Хилон, Нерон, Тигелин (так!), «августиане» и пр. В заключительной ремарке явл. 1, карт. XIV, сказано: «Луна поднимается выше и освещает сцену» [Домбровский, 1901, с. 67], но что именно она освещает и видны ли в картине не только столбы-мачты, но и горящие на них мученики, остается на усмотрение постановщика. Христиане страдают

¹ Инсценировка Домбровского была «дозволена» цензурой не только к печати (16 сент. 1901 г.), как и прочие вышеперечисленные инсценировки, но и «к представлению» (24 марта 1901 г.), о чем специально сообщено на тит. л. издания [Домбровский, 1901, с. 1]. Сведениями о постановках пьесы Домбровского мы на данный момент, к сожалению, не располагаем.

молча; никаких стонов и т.п., кроме «голоса» Главка «сверху» (впрочем, как и в романе Сенкевича), в сцене не предполагается.

Михайлов, как мы сказали, передал содержание романа наиболее скучно, однако именно поэтому он более всего, вольно или невольно, приблизился к пьесе Майкова, название которой использовал (т.е. к трактовке событий в ней). В его интерпретации оба любовника гибнут в финале на арене нероновского цирка [Михайлов, 1901, с. 84], в чем можно усмотреть подспудное влияние Майкова, пьеса которого заканчивается «факельным шествием» (см. выше).

Любопытно отметить, что, вопреки финалам других инсценировок, упомянутых ранее, с разной степенью точности, более или менее адекватно передающих содержание романа Сенкевича, – не «свадьбой», а «похоронами», как и у Михайлова, заканчивается образчик еще одной его инсценировки, о которой с большой долей иронии повествует А.И. Куприн в рассказе «Как я был актером» (1906)¹ и которая также, по-видимому, заканчивалась сценой мученичества Виниция и Лигии (у Куприна – Мерции), а не их счастливым браком, как у Сенкевича².

Отметим также, что ни о каком наказании «огнем» в инсценировке Михайлова речь не идет: христиан ждут просто голодные звери, и этого, как показалось сценаристу, вполне достаточно. Ни намеков Майкова на небывалость грозящих христианам мучений (в изложении Миртиллы), ни того спектра разнообразных истязаний, которые представлены у Сенкевича, весьма педантично следовавшего за Ренаном, здесь нет.

Специфику гонений христиан при Нероне, которая, если верить источникам, заключалась в особой изощренности и чрезмерности обрушившихся на «виновных» наказаний³, предельно убе-

¹ Ср. у Куприна: «Ставили пьесу “Новый мир”, какую-то нелепую балаганную переделку из романа Сенкевича “Quo vadis”» [Куприн, 1971]. Рассказ (очерк) упомянут Е.З. Цыбенко в ее работе в связи с разговором об инсценировках романа, см. [Цыбенко, 1997, с. 305].

² Ср. в рассказе Куприна: «Наконец я был <...> безгласным воином, который повелительным жестом указывает Мерции и Марку дорогу на арену, на съедение львам» [Куприн, 1971].

³ Иного мнения придерживается современный исследователь христианских гонений «в контексте римских зрелищ» А.Д. Пантелеев; ср.: «Судя по сообщению Тацита, при преследовании христиан Нероном никакой разницы между ними и обычными преступниками толпа не заметила, и если бы не дурная слава императора, то вряд ли бы проявилось и сочувствие, о котором вскользь упоми-

дительно представил в своем сочинении Ренан, а также, по-видимому, шедший, хотя бы отчасти, по его стопам Семирадский – причем не столько в принятых публикой относительно благосклонно «Факелах Нерона...», сколько в «Христианской Дирцее...», оцененной немногими, в частности таким внимательным критиком, как А.В. Амфитеатров.

Список литературы

1. *Амфитеатров А.В.* Генрих Семирадский и «Дирцея» [1898] // Амфитеатров А.В. Собр. соч. : в 10 т. – Москва : НПК «Интелвак», 2005. – Т. 8 : Наследники. Злые призраки. Очерки, статьи. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Генрих_Семирадский_и_«Дирцея»_\(Амфитеатров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Генрих_Семирадский_и_«Дирцея»_(Амфитеатров)) (дата обращения: 11.06.2025).
2. 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.
3. *Виротайнен М.Н.* Историческая драматургия 1850–1870-х годов // История русской драматургии: вторая половина XIX – начало XX века, до 1917 г. Гл. шестая. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1987. – С. 309–335.
4. *Домбровский Ф.В.* От мрака к свету : драма в 5 д. и 14 карт. с эпилогом, с пением и танцами, переделка из романа “Quo vadis”. – Санкт-Петербург : Паровая типо-лит. М. Розеноер, 1901. – 75 с.
5. *Карпова Т.Л.* Творчество Г.И. Семирадского и искусство позднего академизма : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Гос. ин-т искусствознания. – Москва, 2009. – 48 с.
6. *Кацаева М.В.* «Теория интерполяции» в новейшей отечественной историографии раннего христианства // Известия Алтайского государственного университета. – 1999. – № 4. – С. 19–23.
7. *Куприн А.И.* Как я был актером // Куприн А.И. Собр. соч. : в 9 т. – Москва : Худож. лит., 1971. – Т. 4. – С. 311–338. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актёром_\(Куприн\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актёром_(Куприн)); [https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актером_\(Куприн\)/Версия_2](https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актером_(Куприн)/Версия_2) (дата обращения: 09.07.2025).
8. *Лебедева Д.Н.* Генрих Семирадский, 1843–1902. – Москва : Арт-Родник, 2006. – 96 с.
9. *Майков А.Н.* Два мира : лирическая драма. – С.-Петербург : Тип. и литогр. А. Граншеля, 1872. – 56 с. – Отд. оттиск из сб. журнала «Гражданин» (СПб., 1872).

нает историк (Ann. XV, 44)» [Пантелеев, 2014, с. 83]. Та же ст. в новой редакции напеч. в прил. к: Ранние мученичества : переводы, комментарии, исследования / [под общ. ред. А.Д. Пантелеева]. – С.-Петербург : Гуманитарная акад., 2016. – 381 с. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istoriya_Tserkvi/rannie-muchenichestva-perevody-kommentarii-issledovaniya/#0_14 (дата обращения: 11.08.2025).

10. *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.).
11. *Майков А.Н.* Смерть Люция // Майков А.Н. Полн. собр. соч. : в 4 т. – Изд. 8-е. – С.-Петербург : Т-во А.Ф. Маркс, [1911]. – Т. 4. – С. 367–428.
12. *Майков А.Н.* Три смерти // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977б. – С. 443–460. – (Б-ка поэта. Б. с.).
13. *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.
14. *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.
15. *Мей Л.А.* Сервилия : драма в пяти действиях Л. Мея. – С.-Петербург : Тип. Королева и К°, 1854. – 104 с.
16. *Мережковский Д.С.* А.Н. Майков // Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. – С.-Петербург : Типо-Литография Б.М. Вольфа, 1893. – С. 103–130.
17. *Михайлов С.Ф.* Два мира : драма из времен Нерона : в 4 д. и 5 карт. / передел. С.Ф. Михайловым из романа Генрика Сенкевича «Камо грядеши». – Москва : С.Ф. Рассохин, ценз. 1901. – 84 с.
18. *Пантелеев А.Д.* Христианское мученичество в контексте римских зрелищ // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2014. – № 2. – С. 75–89.
19. *Пауткин А.А.* «Слово о полку Игореве» в историческом повествовании Г. Сенкевича // Герменевтика древнерусской литературы. – 2000. – № 10. – С. 616–624.
20. *Ренан Ж.Э.* Антихрист [Antéchrist, 1873] / пер. Е.В. Святловского. – С.-Петербург : М.В. Пирожков, 1907. – 425 с. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Антихрист_\(Ренан\)#Глава_VII_ИЗБИЕНИЕ_ХРИСТИАН._ЭСТЕТИКА_НЕРОНА](https://ru.wikisource.org/wiki/Антихрист_(Ренан)#Глава_VII_ИЗБИЕНИЕ_ХРИСТИАН._ЭСТЕТИКА_НЕРОНА) (дата обращения: 06.07.2025).
21. *Седельникова О.В.* О возможных публикациях А.Н. Майкова в журнале Ф.М. Достоевского «Гражданин» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2018. – № 51. – С. 189–205.
22. *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: 19.06.2025).
23. *Суслов А.В.* Роль Генрика Сенкевича в формировании польского национального самосознания (1880–1914 гг.) : автореф. дис. ... канд. истор. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2013. – 36 с.
24. *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: 10.07.2025).

25. Цыбенко Е. Роман Генрика Сенкевича «Quo vadis» и русский читатель // Вопросы литературы. – 1997. – № 1. – С. 301–312.
26. Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri = The Annals of Tacitus / ed. H. Fumeaux. – Vol. 2 : Books 11–16. – Oxford : At the Clarendon Press, 1891. – 700 p. – URL: <https://archive.org/details/corneliitacitia02furngoog/page/n9/mode/2up?view=theater> (date of access: 28.06.2025).