



Ю. М. ЛОТМАН

Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе

Среди рукописей Пушкина, давно уже вызывавших любопытство исследователей, находится список драматических замыслов, набросанный карандашом на оборотной стороне стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...» *. Текст этот, крайними датами создания которого являются 29 июля 1826 г. и 20 октября 1828 г. **, видимо, следует датировать 1826 г., имея, однако, в виду предостерегающее мнение М. П. Алексеева, что «автограф этой записи не позволяет решить с уверенностью, к какому году он относится» ***. По крайней мере, в Москве в 1826 г. «после достопамятного возвращения» из ссылки, по словам Шевырева, Пушкин делился с ним замыслом драмы «Ромул и Рем», значащейся в интересующем нас списке ****. И другие из пьес этого списка назывались в 1826 г. в кругу любителей как задуманные или даже написанные.

Из заглавий, содержащихся в списке, «Моцарт и Сальери», «Д<он> Жуан», «Влюбленный Бес» легко идентифицируют с известными нам текстами или замыслами Пушкина. Записи «Димитрий и Марина» и «Курбский» М. А. Цявловский связывал с задуманными Пушкиным, по словам Шевырева, драмами «Лжедимитрий» и «Василий Шуйский» или относил к замыс-

* См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 276.

** Там же.

*** Примечания М. П. Алексеева к «Моцарту и Сальери» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. С. 524* — первоначально комментированный вариант тома); см. также примечания Б. В. Томашевского к «Каменному гостю» (Там же. С. 550).

**** См.: Москвитянин. 1841. Ч. 5. № 9. С. 245.

лам, о которых «ничего не известно» *. Однако, по весьма правдоподобному предположению Б. В. Томашевского, речь идет о двух сценах из «Бориса Годунова», предназначенных для отдельной публикации **. «Беральд Савойский» уже получил достаточное разъяснение ***, а сюжет «Ромула и Рема», учитывая легенду и воспоминания Шевырева, представляется в общих контурах ясным. Загадочными остаются записи «Иисус» и «Павел I». Относительно них, по утверждению М. А. Цявловского, «ничего не известно» ****. Ниже мы попытаемся высказать некоторые предположения относительно возможного характера первого из этих замыслов Пушкина.

Все перечисленные в списке сюжеты, о которых мы можем судить сколь-либо определенно, отличаются острой конфликтностью. В известных нам «маленьких трагедиях» сюжет строится как антагонистическое столкновение двух героев, носителей противоположных типов сознания, культурных представлений, полярных страстей. Эта конфликтность отражается в заглавиях драм, которые или содержат имена сталкивающихся героев, как «Моцарт и Сальери» (по этому же типу озаглавлен замысел «Ромул и Рем»), или же имеют характер оксюморонов, подчеркивающих внутреннюю конфликтность ситуации, как «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Влюбленный Бес» *****. Исключение составляют три заглавия: «Иисус», «Беральд Савойский» и «Павел I». Однако знакомство с сюжетом «Беральда Савойского» убеждает нас, что и там в основе лежал конфликт характеров: столкновение императора и Беральда как сюзерена и вассала, неравенство положения которых уравнивается любовным соперничеством, и женских персонажей — Марианны и Кунигунды, общая принадлежность которых к культуре рыцарской эпохи лишь подчеркивает разницу испанского и «северного» темпераментов.

Ключом к реконструкции замысла об Иисусе должно быть предположение о сюжетном антагонисте, которого Пушкин собирался противопоставить главному герою. Только после этого можно будет строить гипотезы об эпизодах биографии Христа,

* Рукою Пушкина. С. 278.

** *Томашевский Б. В.* Указ. соч. С. 550.

*** Рукою Пушкина. С. 497—501.

**** Там же. С. 278.

***** Об оксюморонных заглавиях у Пушкина см.: *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // *Якобсон Р. О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 166—167.

которые могли быть отобраны для драмы. Решение этого вопроса заставляет нас несколько уклониться от темы.

Еще в Лицее Пушкин, вероятно по французской учебной литературе, связал эпоху упадка Рима с именем Петрония, предполагаемого автора «Сатирикона»:

...за дедовским фиалом,
Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом,
В гремящей сатире порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу (I, 113).

В той же французской огласовке имя Петрония (в одном ряду с Ювеналом, Апулеем, Вольтером и другими сатирическими писателями) упомянуто в наброске предисловия к первой главе «Евгения Онегина» (VI, 528). Более детальное знакомство с творчеством римского писателя относится к 1833 г., когда Пушкин берет у А. С. Норова на прочтение подлинный текст «Сатирикона» (XV, 94)*. Тогда же, видимо, началась работа над отрывком, известным под названием «Повесть из римской жизни» («Цезарь путешествовал...»)**.

Знакомство с подлинным текстом «Сатирикона» отразилось не только на исторической концепции повести Пушкина, но и на ее построении: произведение Петрония по форме — Мениппова сатира, сочетание прозы и стихотворных вставок, включение в текст вставных сюжетов. Как увидим, такое построение отразилось на замысле повести «Цезарь путешествовал...». Пушкин не только хотел включить в нее свои подражания Анакреону и Горацию, но и вообще рассматривал сюжет о Петронии и его смерти как своеобразную рамку, в которую должна была быть вставлена широкая картина упадка античного мира и рождения нового.

В основу сюжета о самоубийстве Петрония положен рассказ Тацита, почерпнутый Пушкиным из параллельного латинофранцузского издания «Анналов»***. Это XVIII—XIX и отчас-

* В конце XVII и в XVIII в. «Сатирикон» переиздавался неоднократно. Кроме того, имелось издание с параллельным латинским и французским текстами: *Pétrone Latin et françois, traduction entière, suivant le manuscrit trouvé à Belgrad en 1688*. Т. 1—2. À Paris, an VII [1799]. Пушкин, вероятно, пользовался этим изданием.

** Об античных влияниях в тексте «Повести из римской жизни» см.: *Толстой И. И.* Пушкин и античность // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. 1938. Вып. 14.

*** Пушкин пользовался изданием: *Tacite. Traduction nouvelle, avec le texte latin en regard; par Dureau de Lamalle*. 3-t éd. Paris, 1817. Т. 4.

ти XX главы 16-й книги труда римского историка *. Петроний у Тацита — яркий образ изнеженного сына умирающего века. Это античный денди, Бреммель Древнего Рима, законодатель мод в высшем обществе эпохи Нерона: «*elegantiae arbiter, dùm nihil amœnum, et molle affluentia putat, nisi quod ei Petronius approbavisset*» **. И одновременно он же — беспощадный сатирик, жертва тирании Нерона. Он изящно расстаётся с жизнью, вскрыв себе вены среди беспечной беседы о поэзии. Образ этот привлек внимание Пушкина.

Написанная Пушкиным часть повести довольно точно следует рассказу Тацита. Однако Тацит не был единственным источником Пушкина в работе над этой повестью. В плане продолжения имеется фраза: «П<етроний> приказывает разбить драгоценную чашу» (VIII, 936). Эпизод этот отсутствует у Тацита и сам по себе труднообъясним, но он получает разъяснение из текста Плиния, сообщившего, что Петроний перед самоубийством разбил драгоценную чашу для умащений, завладеть которой мечтал Нерон. На обращение к Плинию намекает также и то, что Пушкин вслед за ним именует Петрония Титом, в то время как Тацит называет его Гаем. Последнее обстоятельство также, вероятно, результат обращения к подлинным сочинениям Петрония, обычным заглавием которых в изданиях XVII—XVIII вв. было: «*Titii Petronii Arbitri equitis romani Satyricon*». Сохранившийся план продолжения дает основание говорить о сложном и исключительно значимом пушкинском замысле. Прежде всего в композицию, построенную по принципу «последних вечеров» Петрония, должны были войти его «рассуждения о падении человека — о падении богов — о общем безверии — о предрассудках Нерона» (VIII, 936). Картина духовного опустошения античного мира должна была подкрепляться отрывками из «Сатирикона» («диктует *Satyricon*» — в плане). Неясно, собирался ли Пушкин дать переводы или пересказы произведений Петрония или, что кажется более вероятным, судя по наброскам плана, создать свою стилизацию не дошедших до нас отрывков «Сатирикона».

Издание это имелось в его библиотеке. О характере использования его см.: Гельд Г. Г. По поводу замечаний Пушкина на «Анналы» Тацита // Пушкин и его современники. [Пг.], 1923. Вып. 36. С. 59—62.

* См.: Амосин И. Д. Пушкин и Тацит // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6; Покровский М. М. Пушкин и античность // Там же. 1939. Вып. 4/5. С. 49—51.

** *Tacite*. Op. cit. P. 160.

Следуя композиции «Сатирикона», Пушкин собирался строить рассказ как чередование описаний ночных пиров, включенных в текст стихотворений и обширных вставных эпизодов. Последние в плане обозначены: «Начинаются рассказы» (VIII, 936). Можно предположить, что таких вставных эпизодов-рассказов, определяющих всю идейную структуру «Повести из римской жизни», было два. Первый недвусмысленно назван в плане: «О Клеопатре — наши рассуждения о том» (VIII, 936). Мысль о соединении сюжетов о Петронии и Клеопатре могла быть подсказана тем, что начиная с XVII в., времени основных находок рукописей и появления ученых комментированных изданий, сложилась традиция включения считавшихся тогда подлинными материалов о Клеопатре в приложения к «Сатирикону»*. Сюжет этот и его история в пушкинском творчестве хорошо изучены**, и это избавляет нас от необходимости подробного его рассмотрения. Однако в итоговых работах С. М. Бонди и Б. В. Томашевского отрывок «Повести из римской жизни» не только оказался полностью исключенным из рассмотрения истории данного сюжета, но под это исключение была подведена некая теоретическая база: по мнению С. М. Бонди, в отрывке «Цезарь путешествовал...» «рассказ о Клеопатре и “наши рассуждения о том” являются лишь незначительной деталью, темой разговора в “первый вечер” (а второй вечер посвящен уже другой теме...)»***. Поэтому само обсуждение соотношения «Повести из римской жизни» и сюжета о Клеопатре решительно отводится: ввиду «отсутствия непосредственной связи» «мы и не будем касаться его в дальнейшем»****.

* См., например: Titi Petronii Arbitri e. r. Satyricon, cum Fragmenta nupter Tragurii repeto. Accedunt diversorum poetarum usus Priapum, Pervigilium Veneris Epistolae de Cleopatra et alia nonnulla. Concinnante Michaele Hadrianide. Amstelodami, Typis Joannis Blaeu, 1669.

** См.: Бонди С. М. К истории создания «Египетских ночей» // Бонди С. М. Новые страницы Пушкина: Стихи, проза, письма. М., 1931. С. 148—205; Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. Кн. 2: 1824—1837. С. 55—65.

*** Вопрос, какова эта «другая тема», представляется, видимо, С. М. Бонди настолько незначительным, что он даже не ставит такой проблемы, ограничиваясь красноречивым многоточием.

**** Бонди С. М. Указ. соч. С. 151, 153. На иной позиции из писавших на эту тему стоит лишь А. Ахматова (см.: Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. С. 202, 205), о воззрениях которой будет сказано ниже.

Решение вопроса о связи повести о Петронии с кругом интересующих нас тем невозможно без предварительного обсуждения более общей проблемы: каков замысел «Повести из римской жизни», зачем Пушкин писал это произведение?

Отметим вначале, что есть и текстологические, и стилистические, и сюжетные основания предположить, что отрывок текста, публикуемый в составе «Мы проводили вечер на даче...» и начинающийся словами «Темная, знойная ночь объемлет Африканское небо...» (VIII, 422—423), первоначально предназначался для «первой ночи» бесед Петрония. Уже это показывает, что речь идет отнюдь не о «незначительной детали». Однако смысл первого вставного эпизода проясняется лишь в соотнесении со вторым.

Вторая ночь должна была начаться страшной картиной духовного развала римского мира. Это уже потому интересно, что в эпизоде с Клеопатрой, отделенном от событий «Повести из римской жизни» ровно веком (смерть Петрония произошла в 66 г. н. э., а смерть Клеопатры — в 30 г. до н. э.), Флавий, первый претендент на любовь египетской царицы, суровый воин, обрисован как представитель молодой — грубой и воинственной — римской культуры, контрастирующей с изнеженно-развращенным эллинизмом эпикурейца Критона и самой Клеопатры.

Но жалобы на падение человека и падение богов — лишь трамплин для второго вставного эпизода. После разговоров об «общем безверии» и слов о смерти языческих богов в рукописи плана появляется зачеркнутая позднее помета «Хр.», что естественнее всего расшифровать как «Христос». Это и есть тема «рассуждений» второй ночи. Пушкин зачеркнул имя Христа и обозначил не тему, а рассказчика, вписав: «раб христианин» (VIII, 936). Расшифровка темы рассуждений второй ночи позволяет увидеть, в казалось бы неоконченном и бесформенном отрывке, исключительную стройность композиции и значительность мысли; картина духовного одичания и полной исчерпанности античной цивилизации соотносится с двумя альтернативными рассказами: в одном воссоздается концентрированный образ языческой римско-эллинистической культуры — апофеоз чувственной любви, наслаждения, эпикурейского презрения к смерти и стоического отказа от жизни, в другом — образ новой, наступающей христианской цивилизации и новых истин, проповедуемых рабом.

Высказанному С. М. Бонди предположению о случайности тем ночных бесед противостоит строгая обдуманность всего построения повести. Это проявляется даже в хронологической симметрии действия: эпизод Клеопатры (в конце четвертого десяти-

летия до н. э., имея пределом 30 г.), эпизод Христа (в 30 г. н. э.), эпизод Петрония (в 66 г. н. э.). Вспомним, что историческое понятие «век» для Пушкина часто ассоциировалось с расстоянием между дедами и внуками, промежутком приблизительно в шестьдесят лет. Между веком старой графини и веком Германа прошло шестьдесят лет. В «Романе в письмах» мы читаем: «Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внуков», «как странно читать в 1829 году роман, писанный <в> 775-м» (VIII, 47, 49—50).

Создается картина поразительной хронологической симметрии в расположении эпизодов: тридцать с небольшим лет между пиром Клеопатры и рождением Иисуса и столько же между его распятием и пиром Петрония. Даты можно еще более уточнить. Время пушкинского эпизода «пир Клеопатры» определяется так: года 31—30 до н. э., совпадающие с битвой при Акциуме, осадой Александрии и гибелью Клеопатры и Антония, можно исключить. Вместе с тем есть основания отнести эпизод ко времени до 35 г., вероятнее всего к 36 г. до н. э. Дело в том, что в раннем варианте стихотворения «Клеопатра» среди претендентов на ночь царицы первым назван «Аквила, клевет Помпея смелый» (III, 687). Пушкин в Михайловском зачитывался «Антонием и Клеопатрой» Шекспира — отклики на это чтение встречаются в «Борисе Годунове», в том числе упоминание лука, которым надо потереть глаза, чтобы вызвать притворные слезы, и знаменитые слова о том, что чернь «любить умеет только мертвых»*. Под влиянием этого чтения и могло появиться имя Помпея в сюжете о Клеопатре. Но Помпей в «Антонии и Клеопатре» — не Помпей Великий, а его сын Секст, убитый в 35 г. до н. э. У Пушкина нет ни одного случая, чтобы слово «клевет» применялось к стороннику уже умершего**. Следовательно, появление Аквилы на пиру египетской царицы следует отнести ко времени *до смерти* Секста Помпея, вероятнее всего к 36 г. Тогда два хронологических промежутка с поразительной симметрией составят шестьдесят три года.

Однако в таких выкладках, по существу, нет большой необходимости, хотя они и дают интересные результаты. Пушкин, конечно, не производил хронологических расчетов с карандашом в руках, но он ощущал ритмы истории, и это чувство спонтанно

* Общую постановку проблемы и итоги ее изучения см. в статье М. П. Алексеева в кн.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 176—177.

** См.: Словарь языка Пушкина. М., 1957. Т. 2. С. 325.

выражалось в симметрии сюжетных эпизодов: 36 г. до н. э. — 1 г. н. э. и 30 г. н. э. — 66 г. н. э.

Уже этого достаточно, чтобы отказаться от представления о случайности тематики бесед на пирах Петрония. Однако к этому же нас приводят и соображения другого порядка.

Вставной эпизод у Пушкина неизменно является не только формальным приемом сюжетного развития, но и определенным фактором поэтики. На примере ряда построений со вставными эпизодами в текстах Пушкина можно показать, что связь между основным ходом действия и включениями этого рода является законом пушкинской поэтики.

Остановимся в этой связи на «Египетских ночах».

В обширной литературе, посвященной этой повести, господствуют две точки зрения. Первая рассматривает связь «структурного фокуса Клеопатры и структурного фокуса Импровизатора» как условную, «результат некоей агглютинации, “склеенности”» *. Внутренняя связь между двумя планами повести берется под сомнение. Так, автор процитированной выше (и одной из последних по времени) работ о «Египетских ночах», нью-йоркский профессор Л. Ржевский, признавая связь между темой Импровизатора и поэтической вставкой «Поэт идет: открыты вежды...», замечает: «Должен признаться, что до меня эта сопоставительная трактовка Достоевского — мир Клеопатры и мир современный — как-то не доходит, не кажется сколько-нибудь убедительной» **. Естественным результатом такого представления является вывод о незаконченности повести Пушкина, крайними проявлениями которого становятся опыты разнообразных «окончаний», призванных завершить «Египетские ночи».

Противоположная точка зрения, энергично предложенная Достоевским, утверждает смысл повести не в сюжетных перипетиях и описаниях «таинств ночей» Клеопатры, а в параллели между двумя духовно умирающими мирами. В этих условиях повесть Пушкина выступает как законченная, и необходимость продолжений отпадает ***.

* Ржевский Л. Структурная тема «Египетских ночей» А. Пушкина // Alexander Pu kin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth / Ed. by A. Kodjak, K. Taranovsky. New York, 1976. P. 127.

** Там же. С. 128.

*** Относительно «Египетских ночей» Достоевский утверждал, что «развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более чем невозможно...» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1979. Т. 19. С. 133). Ср. мнение А. Ахматовой об отрывке «Цезарь путешествовал...» как о совершенно законченном и продуманном произведении (*Ахматова А.* Указ. изд. С. 205).

Мнение это было полностью поддержано А. А. Ахматовой, которая, настаивая на параллелизме между эпизодами, посвященными «древней» и «новой» Клеопатре, решительно утверждала, что пушкинская повесть закончена и в продолжении не нуждается. Аналогичную же мысль она высказывала и по отношению к «римской повести». Несмотря на спорность чисто биографических «ключей», подбираемых Ахматовой к пушкинским текстам, безошибочность ее эстетического чувства бесспорна. Данного примера, как кажется, достаточно, чтобы отвергнуть мысль о том, что вставные эпизоды тематически не связываются у Пушкина с основным сюжетом и являются результатом случайной контаминации отрывков.

Итак, рассказ раба должен интерпретироваться в общем контексте сюжетного замысла повести.

Проведенный анализ раскрывает нам первую существенную грань пушкинского понимания эпохи Иисуса, что позволяет сделать, возвращаясь к началу нашей статьи, и первые предположения о природе задуманного в 1826 г. сюжета. Конечно, мы не можем отождествить замыслы драмы 1826 г. и повести 1833—1835 гг. Однако отрицать сюжетную связь между ними было бы странно. Для нас же важно выяснить, какие проблемы ассоциировались у Пушкина с именем Иисуса.

В основе «маленьких трагедий» лежат конфликты между эпохами и культурами *. В основе замысла об Иисусе — столкновение эпохи античного язычества и новой христианской цивилизации. Однако можно попытаться извлечь из «Повести из римской жизни» и более конкретные черты замысла. О каких моментах из жизни Христа должен был рассказывать раб?

Если предположить, что в центре рассказа раба мог находиться эпизод тайной вечери, то все построение приобретает еще большую стройность: сюжет организуется тремя пирами: пир Клеопатры, пир Петрония и пир Христа. Во всех трех случаях это пир перед казнью.

С точки зрения параллелизма сцен показательно, что Пушкин ввел отсутствующие у Тацита, бывшего источником всех сведений о смерти Петрония (из Тацита, например, взята деталь об открытых и перевязанных венах, которые Петроний то вскрывает, то вновь завязывает **), мотивы, перекликающиеся с собы-

* См. об этом: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 298—318.

** Ср.: «Он перевязывает рану — и начинаются рассказы» (VIII, 936). «Il se coupa les veines, les referma, les rouvrit à volonté», «incisas venas,

тиями последнего дня Христа. Так, у Тацита ничего не говорится о мотиве, который может быть назван «предательство и бегство учеников». В плане же Пушкина обращает на себя внимание запись: «Греч<еский> фил<ософ> исчез». Смысл ее, видимо, раскрывается параллелью с поведением Иуды и бегством апостолов. Также не находит соответствия у Тацита эпизод с чашей. Пушкин отверг имеющийся у автора «Анналов» рассказ о том, что Петроний перед смертью сломал свою печать, и ввел из Плиния упоминание о разбитой чаше. Возможно, что это нужно было ему, чтобы ввести рассказ о молении о чаше. Именно эпизод с разбитой чашей мог заставить раба-христианина вспомнить слова Христа: «Можета ли пити чашу, юже азъ имам пити <...> чашу убо мою испиета, и крещениемъ, имже азъ крещуся, имате креститися» (Мф: 20, 22—23). Вообще, символика чаши жизни и чаши страданий пронизывает последние главы всех четырех Евангелий.

Существенно, что и в «египетском», и в «римском», и в христианском эпизодах речь идет о смерти, по существу добровольно избранной и одновременно жертвенной. Это резко выделяет самое важное для Пушкина — психологию мотивировки, этическое обоснование жертвы. С этим связывается еще одна параллель: в «Повести из римской жизни» большое место, видимо, должны были занимать рассуждения о самоубийстве («рассуждения о роде смерти» — VIII, 936). В уста Петрония Пушкин вкладывает слова: «Читая в поэтах мысли о смерти <...> мне всегда любопытно знать, как умерли те, которые так сильно поражены были мыслию о смерти» (вариант: «которые так часто и так глубоко говорили о смерти») (VIII, 936). Сходную мысль во многих вариациях Пушкин мог встретить в писаниях весьма занимавшего его и перечитываемого им в эти годы Радищева: «Я всегда с величайшим удовольствием читал размышления стоящих на воскраии гроба, на праге вечности, и, соображая причину их кончины и побуждения, ими же вождаемы были, почерпал многое, что мне в другом месте находить не удавалось»*. Радищев неоднократно подчеркивал свой интерес к душевным переживаниям «умирающего на лобном месте или отъемлющего у себя жизнь насильственно»: «Случается и много имеем

ut libitum, obligatas, aperire rursum» (*Tacit.* Op. cit. P. 161, 160). Эпизод с чашей Пушкин, возможно, заимствовал не непосредственно из Плиния, а из пересказа этой цитаты в биографии Петрония во французско-латинском издании.

* *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: [В 3 т.] М.; Л., 1941. Т. 2. С. 97.

примеров в повествованиях, что человек, коему возвещают, что умереть ему должно, с презрением и нетрепетно взирает на шествующую к нему смерть во сретение. Много видали и видим людей отъемлющих самих у себя жизнь мужественно» *. Радищев ищет «примеров в повествованиях», пушкинский Петроний с любопытством читает «в поэтах мысли о смерти». Пушкина интересовало самоубийство Радищева, и он, видимо, еще в 1819 г. расспрашивал Карамзина о вероятных мотивах этого нашумевшего в свое время поступка **. Пушкин внимательно читал Радищева, в философии которого для него был «виден ученик Гельвеция» (XII, 35). Радищев был для Пушкина человек века, в котором «отразилась вся французская философия» XVIII в. Между римским патрицием, с изящным скептицизмом вскрывающим себе вены по приказу Нерона, и философом, впитавшим в себя «скептицизм Вольтера, филантропию Руссо, политический цинизм Дидрота и Ренала» (XII, 36) и пьющим яд, чтобы избежать новой ссылки в Сибирь, Пушкин усматривал, может быть, странное для нас родство. Радищев был для него во второй половине 1830-х гг. не человеком, начинающим новую эру, а порождением умирающей эпохи. Восемнадцатый век был для него таким же «великим концом», как и первый век нашей эры, завершением огромного исторического цикла. Вкладывая в уста Петрония перифразу мыслей Радищева, Пушкин раскрывал свой глубинный ход размышлений.

Мы видели, что сопоставление, которое проводил Достоевский между пушкинскими персонажами, взятыми из эпохи конца античного мира, и европеизированным петербургским обществом представляется Л. Ржевскому натянутым. Однако соображения Достоевского можно укрепить (одновременно проясняя и пушкинскую концепцию) указанием на ту последовательность, с которой Пушкин придает своему Петронию черты онегинского типа или — шире — черты «современного человека» типа Адольфа: «В разговорах с ним черпал я знание света и людей, известных мне более по умозрениям божественного Платона, нежели по собственному опыту. — Его суждения обыкновенно были быстры и верны. Равнодушие ко всему избавляло его от пристрастия, а искренность в отношении к самому себе делала его пронизательным. Жизнь не могла представить ему ничего

* *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 183—184.

** См. статью Ю. М. Лотмана «Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822)» (*Лотман Ю. М.* Пушкин: биография писателя. Статьи и заметки (1960—1990). «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1997. С. 765—785).

нового; он изведal все наслаждения; чувства его дремали, при-
тупленные привычкою. — Но ум его хранил удивительную све-
жесть» (VIII, 388). Перенесению Клеопатры в Петербург соответ-
ствовала возможность попытки перемещения онегинского героя
в античность.

Введение такого персонажа, как раб-христианин, меняло ат-
мосферу предсмертных вечеров Петрония. У Тацита она была
очерчена точно: «...разговаривая с друзьями, он не касался важ-
ных предметов... <...> И от друзей он также не слышал рассу-
ждений о бессмертии души и мнений философов, но они пели ему
шутливые песни и читали легкомысленные стихи» *. Если
вспомнить, что при этом Петроний то снимал, то вновь надевал
повязки, постепенно истекая кровью, то перед нами возникает
выразительный портрет вольнодумца *fin de siècle*. Этой «анти-
сократической» (ср. подчеркнутый отказ от разговоров о бессмер-
тии души) смерти мог быть резко противопоставлен рассказ о по-
следнем ужине Христа. Все три эпизода как бы выстраивали в
один ряд три контрастно сопоставленных вида мученичества.
Тема мученичества и, пользуясь выражением Радищева, шество-
вания «смерти во сретение» могла получить в рассказе раба и
более широкое толкование: 60-е гг. н. э. были отмечены массо-
выми казнями христиан. В частности, Пушкин, конечно, по-
мнил, что всего за несколько месяцев до самоубийства Петрония
свершилось мученичество апостолов Петра и Павла, казненных
в Риме в 65 г.

Наконец, общим для всех эпизодов было столкновение иду-
щих на добровольную смерть героев с властью. Само понятие
«власть» в каждом случае выступает в новом обличье, одно-
временно и меняясь, и сохраняя свою сущность. Клеопатра — ца-

* *Корнелий Тацит*. Соч.: В 2 т. Л., 1969. Т. 1. С. 320. Замена образа Христа рабом-рассказчиком глубоко не случайна: к началу 1830-х гг. Пушкин уже неоднократно использовал прием введения наивного повествователя. И в повести о восстании Черниговского полка, и в «Истории села Горюхина», и в «Капитанской дочке» этот прием одновременно позволял обойти цензурные трудности (а тема Христа была столь же запретной, с точки зрения духовной цензуры, сколь декабристская или пугачевская — с позиции цензуры светской) и контрастнее выделить идейную сторону замысла. Однако введение рассказчика означало отказ от драматической формы и переход к повествовательной. Можно предположить, что началом реализации темы Христа было, как мне любезно подсказал В. Э. Вацуро, обращение к образу Агасфера, с которым, по-видимому, читатель встречается в конце отрывка «В еврейской хижине лампада...» (1826). набросок стихотворного повествования о казни Христа — первый шаг от драматического замысла к повести.

рица любви, но она и просто царица, и это в рассказе о ней многократно подчеркивается (ср. о Екатерине II: «Самое сластолюбие сей хитрой женщины утверждало ее владычество» — XI, 15). Паре «любовники—Клеопатра» соответствует пара «Петроний—Нерон». Здесь власть выступает в облике неприкрытого деспотизма, капризной и подозрительной тирании. Эпизод с Христом также требовал соответствующего антагониста. Им мог стать только Понтий Пилат. Если в двух первых случаях речь шла об эксцессах власти развратной и деспотической, хорошо знакомых Пушкину по русской истории, то в Понтии Пилате на сцену выходила не личность, а принцип кесарства, не эксцесс, а идея государственности. Рассуждение о том, что́ следует отдать кесарю, а что́ — Богу, сцены разговора Иисуса с Пилатом давали исключительные идейные и драматические возможности контрастов между эпохами, культурами и характерами. Вряд ли Пушкин думал их обойти.

Образ Иисуса не случайно волновал воображение Пушкина. Конец наполеоновской эпохи и наступление после июльской революции 1830 г. буржуазного века воспринимались разными общественными течениями как конец огромного исторического цикла. Надежды на новый исторический век вызывали в памяти образы раннего христианства. В 1820-е гг. Сен-Симон назвал свое учение «новым христианством». В таком ключе воспринималось учение Сен-Симона и русскими читателями. В 1831 г. Чаадаев под влиянием июльской революции писал Пушкину, связывая воедино катастрофу старого мира и явление нового Христа: «У меня слезы выступают на глазах, когда я всматриваюсь в великий распад старого [общества], моего старого общества. <...> Но смутное предчувствие говорит мне, что скоро появится человек, который принесет нам истину веков. Может быть, вначале это будет некоторым подобием политической религии, проповедуемой в настоящее время Сен-Симоном в Париже...» (XIV, 227 и 438—439).

Речь шла о круге идей, бесспорно более широком, чем то или иное конкретное учение: в него попадали весьма различные явления — от художника Александра Иванова и Гоголя до Достоевского. В этой же системе образов думал и Герцен, когда в 1833 г. писал Огареву: «Обновленья требовал человек, обновленья ждал мир. И вот в Назарете рождается сын плотника, Христос»*. Грядущее новое обновление — «это человечество сплавившееся — Христос, это его второе пришествие...»**.

* Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. 21. С. 23.

** Там же. С. 159.

Весь этот круг представлений определил вдумчивое и серьезное отношение Пушкина 1830-х гг. к теме Христа и христианства (ср. разработку этой проблемы в «Тазите» и ряде лирических произведений). Однако 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 святых *.

Пушкин оставил замысел неоконченным **. Тем не менее реконструкция как «Повести из римской жизни», так и пьесы об Иисусе существенна, поскольку вводит нас в важные и до сих пор еще мало исследованные стороны мышления поэта в сложную эпоху 1830-х гг. Побочным результатом исследования является то, что обнаруживается еще одна глубинная связь творчества Достоевского с пушкинской традицией.

Глубокая связь «Повести из римской жизни» с «маленькими трагедиями», давшая возможность А. А. Ахматовой прозорливо определить жанр этого произведения как «прозаическую маленькую трагедию» ***, не просто позволяет реконструировать с помощью «римской повести» замысел об Иисусе, но и дает основания для некоторых реконструкций самой этой повести. Бросается в глаза структурный параллелизм между последней «ночью» Петрония и «Пиром во время чумы»: пир на краю гибели — жажда наслаждений, гедонизм, эпикурейство перед лицом смерти, героический стоицизм человека, утратившего веру во все ценности, и — в итоге — суровый голос христианского проповедника. Вряд ли Пушкин собирался включить в свою повесть сцену смерти Петрония, и заключительная ремарка «Пира во время чумы»: «Пир продолжается. Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость» — вполне вероятная модель завершения «Повести из римской жизни».

Определенный интерес представляют гипотетические размышления над образом «раба-христианина», повествователя, речь которого составляла идейный и сюжетный центр повести. Здесь возможны два варианта: общая тенденция произведений

* См.: *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 139—140.

** Мы полагаем, что отрывок, включаемый в текст «Мы проводили вечер на даче...», был механически перенесен из набросков «Повести из римской жизни» и даже сохранил черты стилизации латинской фразы, столь характерные, как заметил еще И. И. Толстой, для последней. Вероятно, правильно было бы печатать его дважды, в составе обеих повестей.

*** *Ахматова А.* Указ. изд. С. 203.

1830-х гг. — от ряда неоконченных повестей до «Капитанской дочки» — сводилась к введению повествователя, резко отчужденного от исторических событий, свидетелем которых он является. В данном случае это, в частности, заставляет предполагать, что раб-повествователь не был христианином в момент распятия и просветился лишь под влиянием этого события; но еще более существенно другое. Стремление Пушкина раскрывать перед читателем события глазами наивного наблюдателя заставляет предположить, что в момент встречи с Христом повествователь был ребенком. Это позволяло ввести его в библейский сюжет в очень специфической и удобной для автора позиции. Однако параллели с другими пушкинскими произведениями дают основания и для иных предположений: окончание «Пира во время чумы» позволяет допускать возможность образа старика-обличителя, сурового проповедника новой нравственности.

Характерной чертой художественного мышления Пушкина являются «сквозные сюжеты» — замыслы, к которым он, варьируя и изменяя их, упорно обращается в разные моменты своего творчества. К этим замыслам можно отнести такие, как «Клеопатра», «джентльмен-разбойник» *, «влюбленный бес» и многие другие. Произведенный анализ позволяет включить сюжет об Иисусе в число таких «спутников», упорно волновавших воображение Пушкина **.



* См. статью Ю. М. Лотмана «“Повесть о капитане Копейкине” (Реконструкция замысла и идейно-композиционная функция)» (*Лотман Ю. М. Пушкин*. С. 266—280).

** Автор выражает благодарность В. С. Баевскому и З. Г. Минц, принявшим участие в предварительном обсуждении настоящей работы и поделившимися с ним рядом ценных замечаний.