

УДК 821.131.1

DOI: 10.21685/2072-3024-2016-4-7

И. К. Полуяхтова

СУМЕРКИ БОГОВ В ДРАМЕ Л. А. МЕЯ «СЕРВИЛИЯ»

Аннотация.

Актуальность и цели. В статье рассматривается тема «исторического рока» и монархической власти в драме Л. А. Мея «Сервилия». Цель работы заключается в анализе идейного замысла драмы «Сервилия» – наименее исследованного произведения Л. А. Мея. Актуальность исследования связана с необходимостью переоценки в новой социокультурной ситуации явлений классической литературы.

Материалы и методы. Реализация поставленных задач была достигнута на основе рассмотрения и критического анализа концепций известных отечественных и зарубежных исследователей. Методологическая база основана на использовании биографического, сравнительно-исторического, культурно-исторического методов исследования.

Результаты. В статье показано, что драма «Сервилия» с ее древнеримским антуражем существует в творчестве Л. А. Мея рядом с переводом «Гимна Гарибальди», что определяет единство и контраст в восприятии автора древней и современной истории Италии. Выявлено, что характер главной героини Сервиллии основан на романтическом контрасте. Этот характер не лишен психологизма: человек впервые сталкивается с несправедливостью и подлостью и ищет защиты у неведомого бога. Сервилия приобщается к героическому, но это чудо духовного героизма.

Выводы. Делаются выводы о том, что драма насыщена реалиями древнеримского быта, за счет чего утратила сценичность и стала историко-бытовой драмой. Основным является социально-исторический конфликт, включающий философскую коллизию – рождение нового мировоззрения (христианского), предвещающего гибель языческих богов. Формирование новой нравственной идеи в основе драмы Мея – не только осуждение тиранической власти, но и противостояние артистического эпикуреизма с идеей жертвенного служения гуманности. В современной Италии русский поэт видел то духовное воскрешение, которого ждала итальянская история. Тут выражено и новое мировосприятие, новое в истории народа, и вместе с тем обновление личности.

Ключевые слова: Л. А. Мей, историко-бытовая драма, философская коллизия, исторический рок, древнеримский антураж, история Италии.

I. K. Poluyahтова

THE TWILIGHT OF GODS IN THE L. A. MEI'S DRAMA "SERVILIA"

Abstract.

Background. The article presents the analysis of the "historical fate" theme and the monarchical power in the drama by L. A. Mei "Servilia". The author aims to ana-

lyze the ideological conception of the drama, which is one of underinvestigated works by L. A. Mei. The relevance of the study is associated with a need for re-evaluation of the phenomenon of classical literature in the new socio-cultural situation.

Materials and methods. The research tasks were implemented on the basis of a review and a critical analysis of conceptions of well-known Russian and foreign researchers. The author of the article employed biographical, comparative-historical, cultural-historical and some other methods.

Results. The drama “Servilia” with its ancient entourage coexists in the system of Mei’s works together with the translation of the “Inno di Garibaldi” which determines the unity and the contrast of the Mei’s reception of ancient and contemporary Italy. The author of the article has found out that the nature of the main female character (Servilia) is based on the romantic contrast. This kind of nature doesn’t deprive of psychologism: the human deals with injustice and meanness and is thrown into the arms of an unknown God. Servilia finds heroic traits, but it is the wonder of spiritual heroism.

Conclusions. The conclusion has been made that the drama is charged with day-to-day realities of ancient Rome resulting in a loss of theatrical effectiveness and the drama turns into a historical play of manners. The main conflict of the drama is social-historical which includes a philosophical collision – the birth of the new belief system – the Christianity that foreshadows the death of pagan gods. The formation of the new kind of ethical idea underlies the basis of Mei’s drama: not only the condemnation of tyrannical power, but the opposition of artistic epicureanism and the sacrificial service to humanity. The Russian poet saw attributes of the very spiritual rebirth that the Italian history has been expecting. In his work the author expressed a new worldview, the newness in the history of the nation and the renewal of the identity at once.

Key words: L. A. Mei, historical play of manners, philosophical collision, historical fate, entourage of Ancient Rome, Italian history.

Русская историческая драма XIX в. по праву гордится подлинными шедеврами – трагедией Пушкина «Борис Годунов» и трилогией А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис», в которых отразились решающие периоды русской истории, связанные с фигурами царя Иоанна Грозного и его позднего преемника Бориса Годунова, властителей, осужденных народом и самой историей, не случайно авторы обращаются к жанру трагедии.

Лев Александрович Мей (1822–1862) в русской драматургии занимает гораздо более скромное место. Три его драмы «Царская невеста», «Псковитянка» и «Сервилия» по-иному разрешают тему «исторического рока» и тему монархической власти. Перед нами уже не трагедии, а драмы, первые две созданы на материале русской истории и воссоздают эпоху царя Ивана Грозного. Драма «Сервилия» стоит особняком, она относит действие к эпохе Нерона (37–68 н.э.). Цель данной статьи – анализ идейного замысла драмы «Сервилия», являющейся наименее исследованным произведением Л. А. Мея.

Л. А. Мей – по преимуществу лирический поэт и переводчик. К жанру драмы он обратился в середине жизненного пути: в 1849 г. он создал свою первую драму «Царская невеста», в которой стремился соблюсти верность историческим фактам, но в то же время внес немалый вымысел. Свои драмы Мей писал белым стихом, следуя традиции Сумарокова. Тем же белым сти-

хом написал он и драму «Сервилия» в 1854 г., присоединив к ней солидный прозаический комментарий, отсылавший читателя к трудам Тацита, откуда драматург почерпнул основные события драмы и характеры персонажей, хотя одновременно позволил себе и некоторые изменения в финале драме, так что идея принадлежала Мею, а материал – Тациту. Драма Мея отличалась щедрым воспроизведением древнеримского быта, в результате чего она утратила сценичность, превратилась в «историко-бытовую драму» [1, с. 23].

«Сервилия» не ставилась на сцене, был один-единственный любительский спектакль, но пьеса заслуживает литературоведческого анализа, здесь интересен социально-исторический конфликт, включающий философскую коллизию: дается рождение нового мировоззрения – христианского, предвещающего гибель языческих богов, при этом они еще не потеряли авторитет, процесс их исчезновения еще впереди.

В основе социально-исторического конфликта – противостояние тирании и гражданственности. Основное действие представляет собою процесс несправедливого суда над представителями философии стоицизма, это Тразея и Соран, привлечена и юная дочь философа Сорана Сервилия. Им всем инкриминируются «действия против Рима». Это распространенная формула в суде эпохи Нерона. Приговор суда произнесен, при этом судьи постоянно напоминают об исключительной мягкости приговора – изгнание с конфискацией имущества. Неожиданно появляется трибун Валерий и произносит: *Veto!* В суде полное замешательство: кто посмел воскресить давно забытый обычай республиканского Рима? Это действие остается как будто незавершенным, о чем и пишет сам Мей в своих примечаниях в конце драмы [2, с. 312]. Но центр драматической структуры не здесь. Противостояние языческой и христианской культуры дается как будто и вовсе незаметно. На улицах Рима появляется Старик, не названо его имя и социальный статус. Старик ниспровергает римских богов, провозглашает иного, единого бога, того, кто сотворил мироздание. Старика хватают и уводят. Справедливо отмечает исследователь Е. И. Прохоров: «Собственно лиц здесь нет, а есть идея христианства, ее почти не проповедают в пьесе, о ней почти не говорят... но именно она побеждает в том конфликте, который составляет существо драмы» [1, с. 21].

Это конфликт человека с историей, перед которой Нерон ничтожен, хотя в данный момент он у власти. Характер Нерона – удача драматурга, Нерон – внесценический персонаж, но воля его во всех событиях. К слову сказать, так же создан и характер царя Ивана в «Царской невесте»: его самого нет, но воля его во всем.

Самый интересный драматический характер – Эгнатий, он представляет знаковое историческое явление позднеримской эпохи. Эгнатий – германец, вчерашний раб, вольноотпущенник, он добился даже римского гражданства, стал доверенным лицом императора Нерона. Здесь возникает мотив, созвучный «Конраду Валленроду» А. Мицкевича: Эгнатий – патриот, вдохновленный идеей мести за свою поработленную родину, свое влияние на Нерона он употребляет во зло римскому государству, способствует разрушению могущества Рима.

Эгнатий любит Сервилию, это не просто амбиции, желание вчерашнего раба взять в жены патрицианку. Эгнатий мечтает со временем заслужить лю-

бовь Сервилии, но сейчас он предлагает ей жесткий ультиматум: если Сервилия даст согласие стать его женой, приговор суда будет отменен, для этого Эгнатию стоит сказать лишь слово Нерону. Сервилия презрительно отвергает его предложение, проклинает Эгнатия с его любовью. Он оставляет Сервилию на две минуты, дает ей краткий срок на раздумье. Этим нескольких минут драматургу достаточно, чтобы дать поразительно неожиданный поворот действия. Из потайной двери выходит юная рабыня христианка, на вопрос Сервилии, кто она такая, рабыня отвечает патрицианке: «*Твоя сестра о Господе*».

В последнем акте Сервилия предстает перед судом умирающей (причина не конкретизирована), но она сделала решительный шаг. Сервилия приняла христианскую веру. Умирая, она убеждает своего любимого, это трибун Валерий, поверить учению Христа, тогда они повстречаются в райской обители. Последние реплики Сервилии обращены к Эгнатию: жестоко отказав ему в любви, Сервилия на сей раз одарила Эгнатия прощением, милосердием. Для злодея Эгнатия это если не счастье, то его подобие. Германец готов поверить в нового бога, его заключительная реплика – «*есть единый бог*», он имеет в виду не Юпитера. В драме есть народ, но он пассивен, послушен, он глух к зову будущего, хотя где-то, в подземельях Рима, прячутся приверженцы христианской веры.

У Мея три драмы – «Царская невеста», «Псковитянка», «Сервилия». Везде главными героинями являются женщины – воплощение идеальной, одухотворенной красоты. Каждая из них противопоставлена идее тиранической власти, и вместе с тем каждая связана с этой властью порою невидимыми, но нерасторжимыми нитями. Марфа – царская невеста, псковитянка Ольга – внебрачная дочь царя Ивана Грозного (о чем она не подозревает), Сервилия осуждена подчиниться приспешнику Нерона. Каждую из них освобождает смерть, но Сервилия оказывается единственной, кто услышал голос истории, голос грядущей веры – христианства, в этом учении ее привлекла прежде всего идея гуманности, не случайно она прощает ненавистного Эгнатия, видя в нем не столько злодея, сколько несчастного человека.

Римские боги не появляются в драме, лишь упоминаются в речах персонажей (Юпитер, Марс, Аполлон, Киприда), наибольшее внимание уделяется богу виноделия Вакху, в его честь на пиру звучит длинная застольная песнь. Олимпийским богам нередко уподобляется «божественный кесарь» Нерон, он подобен в воинских подвигах Марсу («*наш Нерон-Марс*»), в искусстве поэзии Аполлону («*наш Нерон-Аполлон*»), однажды его уподобляют всем богам вместе взятым:

*Наш кесарь Нерон выше всех богов:
Он весь Олимп в себе соединяет!* [2, с. 225].

Любопытно, что в этом славословии прозвучала идея монотеизма, противоречащая римскому языческому политеизму. Эгнатий рассказывает миф о Минерве, которая наказала ткачиху Арахнею за то, что она превзошла богиню в ткацком мастерстве. Гадалка Локуста апеллирует к авторитету Медеи, пусть и не богини, но властной волшебницы. Т. А. Шарыпина характеризует эту мифологическую фигуру так: «Двойственность ее природы predeterminedена как родством со светлым Гелиосом, так и черной Гекатой, сама полубо-

гиня, жрица, волшебница, она тем не менее страдает как человек среди людей» [3, с. 93]. Локуста вспоминает о Медее, потому что как раз готовится вызвать из Аида тень Гекаты. Вскоре выясняется, что вызванная Геката не более чем старая приятельница Локусты, ее пособница в гадании, а сама Локуста – шарлатанка. Эти махинации тоже компрометируют старых богов, такие боги способны вызывать страх, но внушить веру уже не могут. В первом акте таинственный Старик так определяет свойства христианского бога:

*Один есть бог всесильный,
Вселенную и горний мир создавший* [2, с. 231].

Драматург прибегает к церковнославянской речи, он подчеркивает высокий стиль, новый бог – прежде всего творец, создатель. Это не очень уместно, лучше звучат в драме латинские слова, и они воспринимаются как слова, ставшие употребимыми во всех современных языках: *salve* (здравствуй), *carissime* (дражайший), *ad libitum* (сколько хочешь). Иногда в русский пятистопный ямб вплетаются латинские афоризмы:

*Но не забудем, друг мой, изреченья
Сенеки: nihil magnum hisi quod
Est placidum* (нет ничего важнее спокойствия) [2, с. 265].

И конечно, заявление трибуна Валерия в сцене суда над философами обозначено латинскими литерами – *Veto*. Латинский язык жив, он принадлежит истории европейской культуры.

Языческий политеизм исчерпал свой авторитет, мифология ждет нового бога, необходимы новые идеалы. Формирование новой нравственной идеи в основе драмы Мея – это не только осуждение тиранической власти, но и противостояние артистического эпикуреизма с идеей жертвенного служения гуманности. Поэтому юная Сервилия оказывается более мудрой, чем ее отец-философ и отважный политик Валерий. В русской поэзии второй половины XIX в. этот период раннего христианства вызвал немалый интерес, на который отозвался и читатель.

Эпохе раннего христианства посвятил А. Майков свои драматические поэмы «Три смерти» (издана в 1857 г.), «Смерть Люция», «Два мира» (1972), последняя в 1882 г. заслужила Пушкинскую премию. В 1896 г. польский писатель Генрих Сенкевич создает роман с латинским названием «*Quo vadis?*», в котором напряженная драматическая интрига – эволюция мировоззрения римлянина Марка Виниция, постигающего христианское учение благодаря любви. Роман Сенкевича завоевал одну из Нобелевских премий в 1905 г.

Почти одновременно с Меем задумал Фридрих Геббель своих «Нибелунгов», завершенных в 1860 г. По его определению, это немецкая трагедия в трех частях («Роговой Зигфрид», «Смерть Зигфрида», «Месть Кримхильды»), где мифологический сюжет контрапунктирует с историческим. Капеллан, персонаж не из главных и лишенный имени, повествует о том, что северные земли уже «почитают крест», при этом «дуб Вотана с ним вместе почитая» (дуб считался в германской мифологии священным деревом). В трагедии Геббеля герои упоминают христианских святых, святой Грааль, но не забывают и нордических богов. У Геббеля Брюнхильда – королева Исландии, смертная женщина, но тайно связана с древними норнами, любовь

Брюнхильды к Зигфриду – воплощенная гордыня и безжалостность. При этом христианка Кримхильда оказывается едва ли не более жестокой в своей мести, хотя Капеллан напоминает Кримхильде заповедь Христа – прощать своим врагам. Капеллан (сам в прошлом служитель языческих богов) не без пригорюнь отмечает:

*Благочестивейший христианин
И тот с опаской низвергает идол* [4, с. 56].

(Подробнее о соотношении языческого и христианского в трагедии Ф. Геббеля см. [5].)

По-иному интерпретируется драматическая коллизия старинного эпоса в тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга». В четвертой части тетралогии «Сумерки богов» именно Брунгильда, в недавнем прошлом валькирия, ошеломленная волею своего отца Вотана, возвращает роковое кольцо дочерям Рейна. Это кольцо сулило его обладателю власть над миром, и Вотан хотел его заполучить. У Вагнера именно Брунгильда совершает истинно христианский поступок: она приносит искупительную жертву, восходит на костер, сжигающий тело Зигфрида, убитого по ее приказанию. Можно сказать, что Брунгильда побеждает в себе волю жестоких богов Вальгаллы, это победа человечности. Можно согласиться с современным исследователем музыковедом М. Залесской, что «сумерки богов должны обернуться новой зарей, воскресением человечества» [6, с. 339].

Европа переживала в эти годы немало исторических перемен, в Италии подходит к своей кульминации борьба за объединение и национальную независимость от власти Австрии. В 1859 г. Пьемонт (единственное политически независимое итальянское государство) в союзе с Францией объявил Австрии войну, в составе итальянской армии был генерал Гарибальди. Австрия была разбита. Исследователь-итальянист З. М. Потапова пишет: «Война Пьемонта и Франции 1859 г. против Австрии, положившая начало воссоединению Италии, открыла одновременно и новую страницу в истории итало-русских литературных связей. Передовая русская общественность следит за событиями в Италии и в особенности за действиями волонтеров Гарибальди с напряженным вниманием» [7, с. 25].

В 1861 г., в последний год своей жизни, Мей переводит «Гимн Гарибальди». Это призывный марш с категорическим рефреном: «*Прочь из Италии, чужеземец*». В эпоху развития итальянского национально-освободительного движения бытовало убеждение, что бог всегда вместе с народом, воюющим за свою свободу, но в гарибальдийском гимне бог отсутствует, в центре внимания – народ Италии. Автором слов гимна был известный поэт Луиджи Меркантини (музыка Алессіо Оливьери). Перевод Мей не всегда буквален, в нем больше воинственности, его первая строка:

К оружию, к оружию! Разверзлись могилы... [8, с. 716].

В оригинале – картина воскресения героев, погибших за свободу Италии:

Si scopron le tombe, si levano i morti [9]
(буквально: раскрываются могилы, поднимаются мертвые).

В этих изначальных строках – воспоминание о принесенных уже искупительных жертвах во имя родины. Христианская идея обращается метафо-

рой: героический народ принес уже немало жертв желанной свободе и теперь восстал против своего унижения. В этих строках естественная декларация политических идей, появляется глагол будущего времени:

*О рабстве позорном не будет помина;
Народ итальянский сомкнется в едино... [8, с. 716].*

И это светлое будущее вдохновлено прошлыми победами, образ Италии дан в резком контрасте – красота и многострадальность истории:

*Царица цветов, вдохновенья и звуков,
Победный щит предков возьми ты для внуков,
Века сотней уз на тебе тяготели... [8, с. 716].*

«Победный щит предков» не предполагает напоминания о могуществе Древнего Рима, да и последний не вызывал у современников Гарибальди положительных ассоциаций. Древний Рим сам был тиранической державой, угнетавшей и порабощавшей другие народы, а между тем грядущее в истории предвещало равенство и свободу для всех без исключения. Для Мея была близка и приемлема сама идея сближения патриотической и христианской тенденции, его «Сервилия» представляла не торжество, а обреченность римского могущества.

Мей не дожил до триумфов своих драм на русской оперной сцене. Римский-Корсаков положил на музыку все три драмы Мея. «Сервилия» оказалась самой слабой из них, ее премьера прошла на сцене Мариинского театра в 1902 г. не без успеха, но скоро драма сошла со сцены. Но для русского композитора «Сервилия» была психологической подготовкой к его «Сказанию о граде Китеже», где также соединились христианская идея с идеей патриотической. Римский-Корсаков отдал дань увлечения языческой мифологией, особенно в «Снегурочке», где он воссоздал в музыке мифологические образы Мороза, Весны и сказочного царя Берендея.

Вторая половина XIX столетия в русской литературе ознаменована торжеством реализма, развитием психологического жизнеподобия.

Но это совмещается с романтической традицией: А. Н. Островский наряду с «Бесприданницей» создает и «Снегурочку» с ее поэтической условностью. Боги русского романтизма в литературе и музыке еще не совсем ушли, их очарование сохранилось.

«Сервилия» с ее древнеримским антуражем существует в творчестве своего автора рядом с переводом «Гимна Гарибальди», наблюдается контраст и единство в восприятии истории Италии, древней и современной.

Характер главной героини Сервилии основан на романтическом контрасте. Юная девушка, воспитанная в семье патриция, просвещенного философа Сорана, казалось бы переживает столько счастья, сколько может пожелать человек, она воспитана в роскоши, окружена благополучием, всеобщей любовью и почитанием. Сервилия пламенно любит трибуна Валерия, она им любима, их свадьба назначена. Но вот неожиданный поворот, девушка лишается всех радостей жизни: ее отец под судом, жених о ней забывает, ей сообщают ложную весть о том, что Валерий пал от рук наемного убийцы. В известной мере этот характер не лишен психологизма: человек впервые сталкивается с несправедливостью и подлостью, он ищет защиты у неведомо-

го бога. Сервилия приобщается к героическому, хотя это только прикосновение, но это чудо духовного героизма в глазах драматурга-романтика, естественное чудо духовного воскрешения всегда нелогично. Такова правда романтического мышления. В современной Италии русский поэт видел то духовное воскрешение, которого ждала итальянская история. Тут выражено и новое мировосприятие, новое в истории народа, и вместе с тем обновление личности. В прошлом оставалась память о рабском смирении. Для героев исторической драмы Мея боги Олимпа становились воспоминанием, само пространство горы Олимп заменялось новым – беспредельностью неба.

Список литературы

1. Прохоров, Е. И. Драммы Л. А. Мея / Е. И. Прохоров // Драммы / Л. А. Мей. Драматические поэмы / А. Майков. – М. : Искусство, 1961. – С. 7–26.
2. Драммы / Л. А. Мей. Драматические поэмы / А. Майков. – М. : Искусство, 1961. – 533 с.
3. Шарыпина, Т. А. К проблеме сценической рецепции сюжета о Медее на рубеже XXI века (Том Ланой «Мама Медея») / Т. А. Шарыпина // EXPERIMENTA LUCIFERA : сб. материалов III Поволжского науч.-метод. семинара по проблемам преподавания и изучения дисциплин классического цикла. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 2005. – С. 92–96.
4. Геббель, Ф. Нибелунги / Ф. Геббель // Избранное : в 2 т. – М. : Искусство, 1978. – Т. 2. – 671 с.
5. Меньщикова, М. К. Поэтика трагедии Фридриха Геббеля «Нибелунги» (Специфика конфликта и система образов) : дис. ... канд. филол. наук / Меньщикова М. К. – Нижний Новгород, 2006. – 191 с.
6. Залеская, М. К. Вагнер / М. К. Залеская. – М. : Молодая гвардия, 2011. – 397 с.
7. Потапова, З. М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века / З. М. Потапова. – М. : Наука, 1973. – 288 с.
8. Меркантини, Л. Итальянский национальный гимн / Л. Меркантини ; пер. Л. Мея // Итальянская поэзия в русских переводах / сост. Р. Дубровкин. – М. : Радуга, 1992. – 815 с.
9. Mercantini, L. Inno di Garibaldi / L. Mercantini. – URL: <http://a-pesni.org/nations/innogaribaldi.htm> (дата обращения: 08.08.2016).

References

1. Prokhorov E. I. *Dramy L. A. Meya* [L. A. Mey's dramas]. Moscow: Iskusstvo, 1961, pp. 7–26.
2. Mey L. A., Maykov A. *Dramy. Dramaticheskie poemu* [Dramas. Dramatic poems]. Moscow: Iskusstvo, 1961, 533 p.
3. Sharypina T. A. *EXPERIMENTA LUCIFERA: sb. materialov III Povolzhskogo nauch.-metod. seminaru po problemam prepodavaniya i izucheniya distsiplin klassicheskogo tsikla* [EXPERIMENTA LUCIFERA: proceedings of III Volga region scientific and methodological seminar on the problems of studying and teaching classical disciplines]. Nizhniy Novgorod: Izd-vo Nizhegor. un-ta, 2005, pp. 92–96.
4. Gebbel' F. *Izbrannoe: v 2 t.* [Selected works: in 2 volumes]. Moscow: Iskusstvo, 1978, vol. 2, 671 p.
5. Men'shchikova M. K. *Poetika tragedii Fridrikha Gebbelya «Nibelungi» (Spetsifika konflikta i sistema obrazov): dis. kand. filol. nauk* [The poetics of Friedrich Hebbel's tragedy "Nibelungs" (The conflict specifics and the image system): dissertation to apply for the degree of the candidate of philological sciences]. Nizhniy Novgorod, 2006, 191 p.
6. Zaleskaya M. K. *Vagner*. Moscow: Molodaya gvardiya, 2011, 397 p.

7. Potapova Z. M. *Russko-ital'yanskije literaturnye svyazi. Vtoraya polovina XIX veka* [Russian-Italian literary relations. The second part of the XIX century]. Moscow: Nauka, 1973, 288 p.
8. Merkantini L. *Ital'yanskaya poeziya v russkikh perevodakh* [Italian poetry in Russian translations]. Moscow: Raduga, 1992, 815 p.
9. Mercantini L. *Inno di Garibaldi*. Available at: <http://a-pesni.org/nations/innogaribaldi.htm> (accessed August 8, 2016).

Полуяхтова Инна Константиновна

доктор филологических наук, профессор,
кафедра зарубежной литературы,
Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
(Россия, г. Нижний Новгород,
ул. Большая Покровская, 37)

E-mail: kafzl@yandex.ru

Poluyahtova Inna Konstantinovna

Doctor of philological sciences, professor,
sub-department of foreign literature,
Lobachevsky State University
of Nizhny Novgorod (37 Bolshaya
Pokrovskaya street, Nizhny Novgorod,
Russia)

УДК 821.131.1

Полуяхтова, И. К.

Сумерки богов в драме Л. А. Мея «Сервилия» / И. К. Полуяхтова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2016. – № 4 (40). – С. 64–72. DOI: 10.21685/2072-3024-2016-4-7