
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.01

МАНЬКОВСКИЙ А.В.¹ ТЕНЬ КЕСАРЯ: ВНЕСЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ НЕРОНА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1850–1880-х годов. (А.И. Герцен – А.Н. Майков – Л.А. Мей)

Аннотация. Указанный в заглавии работы период предоставляет исследователю компактный и в то же время разнообразный драматургический материал, посвященный эпохе Нерона (нетрудно угадать, что сюжеты всех этих драматических произведений так или иначе восходят к «Анналам» Тацита). Автор выбирает для исследования только те пьесы, в которых Нерон выступает в качестве внесценического персонажа: прежде всего, произведения А.И. Герцена, Л.А. Мей и А.Н. Майкова, генетически связанные между собой; в центре внимания автора особенности их поэтики.

Ключевые слова: А.И. Герцен; А.Н. Майков; Л.А. Мей; Тацит; Нерон; внесценический персонаж; лирическая драма; поэтика.

Для цитирования: 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. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.01

Поступила: 02.07.2024

Принята к печати: 30.07.2024

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

MANKOVSKY A.V.¹ The Emperor's shadow: the off-stage image of Nero in Russian dramaturgy of the 1850s–1880s. (A. Herzen – A. Maikov – L. Mey)

Abstract. The period specified in the title of the work provides the researcher with a rather compact and at the same time diverse dramaturgical material devoted to the era of Nero (it is easy to guess that the plots of all these dramatic works in one way or another go back to the *Annals* of Tacitus). The author selects for the study only those plays in which Nero is presented as an off-stage character: these are, first of all, the works of A. Herzen, L. Mey and A. Maikov, between whom also there is a genetic connection; both this and the peculiarities of their poetics are the focus of the author's attention.

Keywords: A. Herzen; A. Maikov; L. Mey; Tacitus; Nero; off-stage character; lyrical drama; poetics.

To cite this article: Mankovsky, Arkadiy V. "The Emperor's Shadow: the off-stage image of Nero in Russian dramaturgy of the 1850s–1880s. (A. Herzen – A. Maikov – L. Mey)", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2024, pp. 9–30. DOI: 10.31249/lit/2024.04.01 (In Russian)

Received: 02.07.2024

Accepted: 30.07.2024

Выделение хронологического отрезка, указанного в заглавии, достаточно условно: 1851 – год создания окончательной редакции лирической драмы «Три смерти» А.Н. Майковым; 1882 – год выхода его «трагедии» «Два мира»² (это вторая редакция пьесы; в первой, 1872 г., она так же именовалась «лирической драмой»), за которую автор, как известно, тогда же получил Пушкинскую премию Академии наук. Этот условно взятый период³ предоставляет не слишком большой, но разнообразный материал, состоящий из пьес разного жанра (и их «проектов»⁴), посвящен-

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

² Закончена в 1881 г.

³ Впрочем, без очень больших затруднений соотносимый и с определенным историческим периодом.

⁴ Имеем в виду «Лициния» А.И. Герцена; см. далее.

ных эпохе Нерона. Если брать только оригинальные произведения¹, то материал можно распределить по двум основным рубрикам с точки зрения способа изображения самой личности императора. В одной окажутся пьесы (и их замыслы), в которых Нерон предстает как внесценический персонаж («Лициний» в «Scenario двух драматических опытов» (1861) А.И. Герцена²; «Три смерти», «Смерть Люция» (1863) и «Два мира» А.Н. Майкова; «Сервилия» (1854) Л.А. Мея; «Бунт» (1860-е (?) годы³) К.К. Случевского); в другой – пьесы, где Нерон появляется на сцене в качестве главного или одного из главных персонажей («Нерон» (1869) Н.П. Жандра и «Смерть Агриппины» (1886)⁴ В.П. Буренина). Мы рассмотрим только пьесы первого «типа», а именно – произведения Герцена, Майкова и Мея, между которыми есть и генетическая связь. «Бунт» Случевского стоит обособленно и заслуживает отдельного рассмотрения.

У этого «сюжета» есть своя предыстория, поэтому начнем несколько издалека.

Новый, очередной, подъем интереса к последним векам Древнего Рима в русском обществе конца 1830-х – начала 1840-х годов, как показывает Михаэла Бёмиг (см.: [Бёмиг, 2009]), был во многом связан с сенсационным успехом картины К.П. Брюллова «Последний день Помпеи» (1833), выставленной в Петербурге впервые 9 июля 1834 г.

Символика катаклизма, еще в Античности воспринятого как предзнаменование неизбежного падения Римской империи, была передана Брюлловым с небывалой для нового русского искусства силой и весьма остро воспринята современниками, поневоле

¹ Тогда за рамками рассмотрения останется, напр., перевод комедии Пьетро Косса «Нерон» (1871), опубликованный в 1879 г. в «Отечественных записках», у которого своя история; см.: Отечественные записки. – 1879. – Т. 245, № 7, отд. 1. – С. 5–80.

² Ставим «Лициния» на первое место, так как замысел утраченной пьесы относится к 1838 г. и о нем свидетельствует сохранившийся «прозаический отрывок» (или «фрагмент»; это тоже жанр) «<Из римских сцен>» [1838 (?); начало 1840-х годов (?)], который ниже также привлечен к рассмотрению.

³ См.: [Роднянская, 2007, с. 661]. Опубл. в 1883 г.

⁴ Дата выхода отд. изд.

отождествлявшими судьбы двух империй: древней Римской – и новой Российской (ср.: [Бёмиг, 2009, с. 310–311 и др.]).

К примерам (отзвуков картины Брюллова в различных сферах искусства, в том числе и в литературе), приведенным М. Бёмиг в ее статье, можно было бы добавить романтическую «мистерию»¹ В.С. Печерина «Pot-pourri, или Чего хочешь, того просишь» (1833)², во второй части которой представлено

«Новое виденье,
Столицы древней разрушенье»,
Иль называемый иначе
«Языческий Апокалипсис» <...>

[Печерин, 1972, с. 477]

Можно было бы указать и на «Лициния» (1838; 1861) – драматический замысел молодого А.И. Герцена³, изложенный автором в «Scenariò двух драматических опытов» [Герцен, 1954 б, т. 1], который был опубликован в 1862 г. в Лондоне в третьем томе «Былого и дум»⁴. Если в случае с «Pot-pourri...» Печерина важна именно тема катастрофы (апокалипсиса – в крайнем выражении), косвенно связующая произведение с тематикой картины Брюллова, то в случае с «Лицинием» Герцена важно само обращение к Античности, к одной из ее переломных эпох, возможно, спровоцированное той же картиной. Нас, в связи с заявленной темой и в связи с дальнейшим, особенно интересует случай Герцена.

Л.Я. Гинзбург в своих примечаниях к «Scenariò...» указывает, что ко времени его написания «Герцен полагал, что его “драма-

¹ См.: [Маньковский, 2021, с. 109].

² «Мистерия» была создана еще до того, как картина Брюллова начала выставляться в Петербурге (9/21 дек. 1833 г. она была послана автором А.В. Никитенке; см.: [Киселев-Сергенин, 1972, с. 733]), однако Печерин, в пору ее создания, находился за границей (1833–1835) и мог видеть картину Брюллова, которая выставлялась в Италии и во Франции (см.: [Бёмиг, 2009, с. 301]), прежде чем была отправлена в Россию; и, уж по крайней мере, он не мог о ней не слышать.

³ М. Бёмиг не забывает упомянуть Герцена среди русских писателей – глубоких ценителей картины Брюллова, однако приводит примеры только из его статей нач. 1840-х – сер. 1860-х годов и из дневника 1842 г., см.: [Бёмиг, 2009, с. 307–308, 311].

⁴ Том назывался «Между четвертой и пятой частью», см.: [Гинзбург, 1954б, с. 525].

тические опыты” (1838–1839 гг. – А. М.) полностью утрачены¹, однако сохранился прозаический отрывок «<Из римских сцен>», впервые опубликованный Т.П. Пассек в 1879 г.², который, по предположению той же Л.Я. Гинзбург, был создан по мотивам стихотворного опыта 1838 г. позднее, уже в начале 1840-х годов³ (после «убийственной» критики Белинского, о которой вспоминает Герцен⁴), и передавал его идею в другом жанре⁵.

Возникновению замысла «римских сцен», как известно, предшествовало чтение «Анналов» Тацита, о чем автор рассказывает во вступлении к ним⁶. Хотя, передавая свое впечатление от прочитанного, Герцен упоминает о «личности цезарей», «личности их окружавших клеветов» и «страшной личности народа римского» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 183], т.е. о содержании «Анналов» в целом, однако очевидно, что его внимание по преимуществу привлекает повествование о правлении Нерона, и главным образом книга XV тацитовской хроники, содержащая сообщения о римском пожаре, в котором обвиняли императора (гл. 38–41), о первом гонении христиан, на которых была «сложена» вина в поджоге (гл. 44), и о так называемом Пизоновом заговоре против Нерона, в котором приняло участие рекордное количество римских граждан – знатных и не очень (гл. 48–74). Ради точности: все это события 64–65 гг. н.э., хотя для нас это, разумеется, не столь существенно.

Важно то, что указанные события, в том или ином сочетании (иногда с добавлением более поздних – подлинных или вымышленных – происшествий), представляют тот «джентльменский

¹ [Гинзбург, 1954b, с. 525]. В 1839 г. был создан «Вильям Пен», которого мы здесь не касаемся.

² [Пассек, 1879, т. 2, с. 71–86]; см.: [Гинзбург, 1954а, с. 505].

³ Хотя авторская датировка под текстом относит его к тому же 1838 г., ср.: [Гинзбург, 1954а, с. 506].

⁴ Герцен пишет о «несчастных драматических опытах, безжалостно убитых Белинским <...>, который просил меня переписать стихи *в строку*, чтобы нельзя было заметить, что они писаны рубленой прозой на манер стихов» [Герцен, 1954b, т. 1, с. 337, прим. 1]. Ср. с вариантом отзыва Белинского, приведенным Герценом в прим. к гл. XVI, ч. II «Былого и дум»: [Герцен, 1956, т. 8, с. 288–289, прим. 2].

⁵ Ср.: [Гинзбург, 1954а, с. 506].

⁶ Ср.: [Гинзбург, 1954а, с. 505].

набор», который не только отразится позднее во всех вышеназванных лирических драмах Майкова, но станет подспудной точкой хронологического отсчета и в драме Мея.

Обращение к эпохе Нерона у Герцена, как, напр., и в неоконченной пушкинской «<Повести из римской жизни>» (1833–1835), впервые опубликованной П.В. Анненковым лишь в 1855 г.¹, имеет явные «последекабрьские» коннотации. «Анналы» Тацита были излюбленным чтением людей 1820-х годов, в том числе декабристов и Пушкина², однако их внимание останавливали совсем другие эпизоды. Их, например, гораздо больше привлекала эпоха правления Тиберия, описанная Тацитом в первых шести книгах «Анналов»³; они, в частности, любили сопоставлять Тиберия с Александром I (справедливо или нет – другой вопрос). При Тиберии, и это было важно для подобных сопоставлений, репрессиям подвергались отдельные личности, так или иначе возвышавшиеся над толпой, их-то и преследовал император⁴ (давняя политика Тарквиния Гордого, сшибавшего головки самых высоких маков в своем саду); при Нероне объектом преследования сделались целые организации заговорщиков – как подлинных, так и мнимых (и как раз начиная с Пизонова заговора)⁵, что не могло не вызвать соответствующих ассоциаций с подавлением восстания 14 декабря 1825 г. Последствием разгрома этого, главного заговора эпохи стали и все репрессии III Отделения в отношении студенче-

¹ Без названия; см.: *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. – С.-Петербург : изд. П.В. Анненкова, 1855. – С. 397–400.

² Ср.: «Тацит был весьма популярен в среде, близкой декабристам, и среди самих декабристов» [Амусин, 1941, с. 163].

³ См.: [Амусин, 1941]. Речь здесь идет в основном о первых четырех кн. «Анналов».

⁴ Мы несколько упрощаем для наглядности. См. научную литературу, посвященную критике «тибериевых» книг «Анналов» Тацита и реабилитации Тиберия как правителя, а также, напротив, отстаивающую вполне «традиционную» точку зрения, которая приведена, в частности, в: [Вержбицкий, 2002]. См. также более позднюю работу того же автора: *Вержбицкий К.В.* Тацит как историк принцепата // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2009. – № 3. – С. 60–70.

⁵ Ср. со строгой сравнительной характеристикой правлений Тиберия и Нерона профессиональным историком в: [Кнабе, 1981; особенно: с. 165–166 сл.].

*Тень кесаря: внесценический образ Нерона в русской драматургии
1850–1880-х годов*

ских и прочих кружков, в частности кружка Герцена – Н.П. Огарева в начале 1830-х годов¹.

Важно и то, что повествование тацитовской хроники (а именно сообщение о христианах в: кн. XV, гл. 44, 3–8) побуждает Герцена обратиться к христианской литературе: «Я знал, что в то время апостол Павел был в Риме; это дало мне повод раскрыть “Апостольские деяния”» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 183]. Идея противостояния и контраста двух миров («...рядом с мрачным, окровавленным, развратным, снедаемым страстями Римом предстала мне эта бедная община гонимых, угнетенных проповедников евангелия...»²) уже дана Герценом во вступлении к «римским сценам» в достаточно развернутом виде³, причем так, как она отразится позднее и в «Двух мирах» А.Н. Майкова⁴.

Сам по себе Нерон у Герцена характеризуется скорее положительно (как в сценах, так и в «Scenario...»), если рассматривать их как звенья единого замысла): вопреки сообщению Тацита⁵, кесарь отменяет людоедский закон, требующий казни рабов на основании круговой поруки, – на его применении настаивают сенаторы⁶, и, как бы в знак этой отмены, хоронит тигра-людоеда в сенаторской латиклаве⁷, на радость плебеям, о которых Лициний прямо говорит заговорщикам: «На плебеев обопрется цезарь – не вы...»⁸.

¹ По этому делу, как хорошо известно, Герцен был отправлен в ссылку в Вятку (1835), а потом переведен во Владимир-на-Клязьме (1837), где и возник замысел «Лициния» (1838), отразившийся позднее в «римских сценах».

² [Герцен, 1954а, т. 1, с. 183].

³ Ср. также у Л.Я. Гинзбург: «Идея борьбы двух миров и неизбежной победы нового мира над старым проходит через все творчество Герцена, и он до конца продолжает пользоваться аналогией: разлагающийся императорский Рим и современный ему капиталистический строй, новый христианско-варварский мир и грядущее царство социализма» [Гинзбург, 1954а, с. 507].

⁴ Особенности драматического конфликта в «римских сценах» Герцена в связи с драматургическими опытами А.Н. Майкова и Л.А. Мея на сюжет из эпохи Нерона анализирует Н.А. Буранок в: [Буранок, 1986, с. 65, 66, 70].

⁵ См.: *Tacitum K.* *Анналы.* Кн. XIV, 40, 1; 42–45 [Тацит, 1993, т. 1]. Далее ссылки на это соч. даются только с указанием кн., гл. и параграфа.

⁶ [Герцен, 1954а, т. 1, с. 190]; ср.: [Герцен, 1954b, т. 1, с. 339].

⁷ [Герцен, 1954а, т. 1, с. 190]. В «Scenario...» подобный эпизод отсутствует.

⁸ [Герцен, 1954а, т. 1, с. 192]. Отметим хотя бы здесь, что «филиппика» Лициния против заговорщиков в первой сцене прозаического отрывка, возможно,

Нерон у Герцена (надо, однако, помнить, что так дело обстоит в потенции, – «Лициний», как текст драматического произведения, если даже и был написан, до нас не дошел) – зеркало Рима и народа римского, от которого этот последний хотел бы отвернуться¹.

Давно уже отмечен параллелизм в работе Герцена над «римскими сценами» и А.Н. Майкова – над первой редакцией лирической драмы «Три смерти»², и весь вопрос в том, в какой мере Белинский, написавший известную рецензию на сборник стихотворений Майкова (1841) [Белинский, 1955, т. 6], мог быть «передаточным звеном» между замыслами обоих писателей³.

Что касается внесценического образа Нерона в «Трех смертях», то здесь, помимо ремарок, его имя упоминается лишь в монологах Лукана – один раз до и один раз после прихода центуриона, возве-

содержит скрытую и ускользающую отсылку к картине Брюллова: «Дом падает, столбы покачнулись, скоро рухнут, а вы хотите поддержать его. Чем? Руками? – Вас раздавит, а здание все-таки упадет» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 191]. Здесь (явно) сквозит образ катастрофы, которая может быть вызвана как землетрясением, так и извержением вулкана.

¹ Ср.: «Хорош и этот крокодил, не имеющий зубов, снедаемый нечистыми страстями, умирающий в руках рабов, египетских поваров и нагих невольниц!» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 192]. Это сказано (Лицинием), прежде всего, по поводу патрициата, который, не говоря уже о плебейх, достоин своего принцепса.

² Ср.: «А.И. Герцен <...> разрабатывал в драматических сценах “Лициний” тот же сюжет, что и Майков, но с политической точки зрения» [Алексеева, 1986, с. 63, прим. 7].

³ Отвергнув «драматические опыты» Герцена (см. прим. 4 на с. 13), Белинский, с учетом их замысла, мог дать Майкову в упомянутой рецензии благой совет, как следовало бы «исправить» сюжет «Олинфа и Эсфири» (напечатанного в сб. 1841 г. начального опыта, воплотившего идею столкновения двух миров), изобразив в качестве героя – пресловутого «последнего римлянина» с его узнаваемыми атрибутами – «стоическою жизнью и трагическою смертию», а также «тоскою по цветущим временам своего отечества» [Белинский, 1955, т. 6, с. 23], которые, как представляется, прямо отсылают к Тациту. Первый набросок «Трех смертей», сделанный, как показывает анализ рукописей (см. [Алексеева, 1986, с. 55–58]), в июне 1842 г. и уже содержащий в себе зерно и принципиальную расстановку сил будущей лирической драмы, был написан Майковым, скорее всего, под прямым впечатлением от этого отзыва (рец. Белинского опубли. в: Отечественные записки. – 1842. – Т. 21, № 3 [ценз. разр. 28 февр.], отд. 5. – С. 1–16. Без подписи).

стившего героям смерть. Лукан, в частности, дает яркую характеристику поведения завидующего его поэтическому дару императора¹:

<...> Он ногти грыз, он двигал тронном,
Когда я вслед за ним читал <...>
Что ж? не был я его сильнее,
Когда, не властвуя собой,
Он опрокинул трон ногой
И вышел – полотно белее?

[Майков, 1977b, с. 449]

Забегая вперед, заметим, что с этой характеристикой Нерона, слушающего чужое чтение, коррелирует характеристика императора, читающего собственные стихи, которую позднее дает Деций в «Двух мирах»:

Ему на чтеньи три лица
Своим присутствием уж в зале –
Помпоний, Руф и я – мешали,
И крикнул он: «Три мертвеца!» –
И вышел, в нас швырнувши свиток...

[Майков, 1977a, с. 550]

Параллелизм двух отрывков кажется несомненным: опрокинув трон / отшвырнув рукопись, Нерон в обоих случаях в гневе покидает замкнутое («игровое») пространство, как бы подтверждая этим свой статус внесценического персонажа. Становясь одним из лирико-драматических символов пьесы, он успешно конкурирует (в плане создания эффекта присутствия) с персонажами, действующими на условной сцене.

Несколько упоминаний имени кесаря содержится и в следующей драме цикла² – «Смерти Люция», и они дают новые штрихи к его портрету. Кесарь, «в ногах» у которого «лежит весь мир» и который сам сидит «у ног» внуха Миртиллы [Майков, 1911, т. 4, с. 385], почти бессловесно присутствующего на пире во второй

¹ Что находит опору и в исторических источниках; см.: *Тацит К.* *Анналы.* Кн. XV, 49, 2–3. См. также: [Светоний, 1964, с. 244–245].

² Майков даже считал ее «второй частью лирической драмы» [Майков, 1911, т. 4, с. 367, 369] «Три смерти».

сцене как его представитель и шпион¹, будет «душить» и «давить» не одних только христиан, о которых судачат гости, но и всех прочих – прежде всего, самих гостей (они вынуждены поддержать этот тост Циника!) [Майков, 1911, т. 4, с. 397–398]. Возникающий здесь, еще зыбкий, образ Нерона – покровителя и персонификации *всеобщей* смерти, будет затем развит Майковым в «Двух мирах».

Любопытно, что о христианах в «Смерти Люция» говорится так, как будто известного гонения в связи с пожаром 64 г., т.е. еще до составления Пизонова заговора (65 г.), не было. Майков вплотную «подтягивает» гонение к раскрытию заговора, почти представляет эти два события во времени², допуская продуманный анахронизм (в сущности, так же поступает и Герцен³, но он при этом выдвигает на первый план фигуру ап. Павла, который, по мнению наиболее авторитетных историков, мог пострадать раньше⁴).

Многие критики, а позднее исследователи – и при жизни, и после смерти автора – в «Двух мирах» – последней в условном цикле пьес о выборе смерти, которую в окончательной редакции ему вздумалось именовать «трагедией», – выделяли и отделяли непроходимой стеной от мира христианского – мир языческий, только его изображение почитая художественным. Майков, как известно, был задет подобной оценкой⁵, однако что-либо изме-

¹ Он произносит одну-единственную реплику – в ответ на вопрос (Харидема) о здоровье кесаря: «Изволил / Уснуть и от себя уволил / Меня сегодня» [Майков, 1911, т. 4, с. 384].

² «Смерть Люция», как и позднее «Два мира», заканчивается, как известно, массовым исходом из катакомб христиан, идущих доносить на себя властям, см.: [Майков, 1911, т. 4, с. 424–425]; ср.: [Майков, 1977а, с. 620 сл.].

³ Ср. со сценой на форуме в его «Scenario...», где граждане говорят о «каких-то назареях» [Герцен, 1954b, т. 1, с. 339], хотя Рим уже с 64 г. хорошо знает – каких именно; а Пизонов заговор в разгаре.

⁴ В 62 г. См.: [Болотов, 1994, т. 2, с. 55]. Однако историки – современники 1840–1860-х годов, как правило, относили мученичество ап. Павла, как и ап. Петра, ко времени этого «первого преследования», см., напр.: [Лоренц, 1847, ч. II, отд. I, с. 30]; [Иловайский, 1867, ч. 1, с. 273].

⁵ Л.С. Гейро приводит его слова из недатированных архивных заметок по поводу «Двух миров»: «Дали мне премию <...> и огорчили меня, поставили христиан ниже язычников <...>» [Гейро, 1977а, с. 854]. Ср. в письме Н.Н. Страхову (март 1883 г.) об отзыве его «коллеги» – акад. Я.К. Грота: «Вообще жалею, что если по академическим требованиям нужно непременно в похвалу влить ложку

нить, по-видимому, уже не мог, а только упрямо оправдывал достоинство христианских сцен «трагедии». Само жанровое определение – «трагедия» – также вызывало сомнения¹: не вернее ли было бы оставить в качестве жанрового обозначения «лирическую драму», как в первых пьесах цикла?

Майков, как думается, прав в том смысле, что «языческие» сцены его «трагедии», или «лирической драмы» (мы бы предпочли называть ее «исторической фантазией»²) требуют антитезы, контраста, которые бы очертили границы этого «мира»; в первой редакции «Двух миров», где такой антитезы не было (вернее, она была лишь слабо намечена в речах Лиды и Марцелла, в их попытках обратить Деция перед его смертью, и в сцене перед воротами Дециева дома, с которой начинается пьеса), изображение предсмертного пира и гибели героя в последней сцене также проигрывало: место драматических решений занимали мелодраматические эффекты; благодаря антитезе, или противовесу, в виде христианских сцен в окончательной редакции, Майкову удалось «подсушить» и «языческие» сцены: они стали гораздо более выпуклыми и резко очерченными; но сами по себе христианские сцены, увы, недотягивают.

В известном отзыве о «Двух мирах»³ Мережковский делает одну значимую оговорку: «Повсюду, где ему (Майкову. – А. М.) ни

дегтю, жалею, что досталось это моим христианам» [А.Н. Майков о своей трагедии..., 1979, с. 390].

¹ См., напр., «академические» отзывы Я.К. Грота и Н.Н. Страхова о «Двух мирах» (в связи с присуждением Майкову Пушкинской премии Акад. наук) в: Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Акад. наук. – С.-Петербург : Тип. имп. Акад. наук, 1882. – Т. 31, № 4. – С. 5, 6, 28. Оба отзыва частично приведены в: [А.Н. Майков о своей трагедии..., 1979, с. 392, прим. 4].

² См. определение этой жанровой разновидности в нашей работе: [Маньковский, 2023, с. 110].

³ Ср.: «Он (Майков. – А. М.) понял умом, но не сердцем, противоположность двух миров – христианского и античного. <...> В драме “Два мира” <...> <п>еред нами оживает один только мир – языческий, что же касается христианского, то я положительно его не вижу; он кажется мне холодным, бескровным и, что хуже всего, тенденциозным призраком. <...>» [Мережковский, 1893, с. 124, 125]. Майков, и этого можно было ожидать, не принял оценку своей поэзии Мережковским как «языческой» по преимуществу; его устные возражения на цит. статью приведены в: [Перцов, 1933, с. 109–110].

приходится касаться внутренней, мистической сущности христианской идеи, где он только изображает внешние, прекрасные формы религиозного материализма, Майков остается истинным художником» [Мережковский, 1893, с. 126]. Думаем, что это в какой-то мере относится и к таким сценам «Двух миров», как, напр., рассказ Деция, в третьей части «трагедии», о встрече с ап. Павлом; и хотя Аппиева дорога, как и Аппиев форум, здесь не упомянуты, но, возможно, этот рассказ создан не без влияния «Scenario...» Герцена¹:

Я помню, было
Вне Рима. Солнце заходило,
И он указывал на Рим...
Сам на горе стоял... Открытый,
Высокий лоб... Народ кругом...
И мы подъехали верхом
С прогулки... «Змей многоочитый, –
Он восклицал <...>» <...>
<...> говорил
Всё в апологах, но оставил
В нас впечатленья. Впрочем, был
Из римских граждан...

[Майков, 1977а, с. 613–614]²

Сравним с четвертой сценой «Scenario...» Герцена, происходящей на Via Appia: «В это время с противоположной стороны показывается на дороге поднимающийся в гору апостол Павел и останавливается перед расстилающимся амфитеатром Вечного города. Он благословляет языческую весь и, обращаясь к своим, произносит речь» [Герцен, 1954б, т. 1, с. 339]. Аллюзия, как кажется, налицо.

Вообще именно в этой, третьей части текст «Двух миров» если не прямо наполнен аллюзиями на предшественников, то, по крайней мере, вовсе не чужд таких аллюзий, причем самых разнообразных, – как на древних, так и на новых авторов: от Саллю-

¹ Аппиева дорога, по которой ап. Павел пришел в Рим (точнее – «Аппиева площадь»), упомянута в «Деяниях св. Апостолов» (Деяния 28:15), однако проповедь ап. Павла перед народом именно в этом месте – по-видимому, изобретение Герцена; см. далее.

² Ср.: [Майков, 1872, с. 42–43].

ствия¹ до Л.А. Мея. Комментаторами, напр., давно уже отмечена аллюзия на стихотворение Мея «Цветы» (1854 или 1855) в том эпизоде третьей части, где внуч Миртилл (в отличие от «Смерти Люция», в «Двух мирах» этот персонаж отнюдь не отмалчивается, а выступает с весьма значительными репликами) сообщает о представленном Нерону «проекте дворца» с раздвижным плафоном, откуда «...вдруг средь пира с высоты / На вас посыплются цветы»², а Циник дает ему совет устроить «ароматический конец» для гостей кесаря³.

Думается, что в «Двух мирах» учтены не только «Цветы», но и, по-видимому, почти одновременно с ними написанная «Сервилия» того же Мея – еще одна русская драма на сюжет из эпохи Нерона, хронологически предшествующая не только «Двум мирам», но и «Смерти Люция», однако появившаяся *после* создания и *до* напечатания (1857) «Трех смертей».

Испытав влияние последней⁴, Мей создает «Сервилию», которая, в свою очередь, как нам представляется, оказала обратное воздействие – причем, возможно, не только на «Два мира», но уже на «Смерть Люция», – на саму концепцию введения христианской темы в обеих пьесах⁵, а также, хотя бы отчасти, на внутреннюю хронологию событий в них; по крайней мере последняя (у Майкова) определенным образом соотносится с первой (у Мея), – осо-

¹ См. содержательные примечания Л.С. Гейро к предсмертным словам Деция «“Кончим представлень” / Как тот сказал!..» в изданиях «Двух миров» 1977 г. и 1984 г., существенно различающиеся друг от друга: [Гейро, 1977а, с. 855]; [Гейро, 1984, с. 485].

² [Майков, 1977а, с. 594]; ср.: [Майков, 1872, с. 24].

³ В «Цветах» Мея именно такой пир при Нероне изображен. См. об этом: [Гейро, 1977а, с. 855].

⁴ Комментаторы (уже Мея, а не Майкова) утверждают, что Мей успел ознакомиться с «Тремя смертями» еще в первой (неподцензурной) редакции, когда драма называлась «Выбор смерти», и что само обращение к эпохе Нерона в «Сервилии» произошло, «очевидно, не без влияния» [Бухмейер, 1972, с. 28] этого произведения.

⁵ В «Трех смертях» христианская тема отсутствовала, если не считать слабого намека на нее в одном из монологов Сенеки, см.: [Майков, 1977б, с. 458]; ср.: [Гейро, 1977б, с. 846]; правда, эта тема была развернута Майковым уже в «Олинфе и Эсфири» (1841).

бенно в «Двух мирах» (отдельные «следы» влияния «Сервилии» можно обнаружить и непосредственно в тексте пьесы).

Действие драмы Мея приурочено к более поздним событиям, чем у Герцена и Майкова, – к так называемому заговору стойков (ок. 66 г.¹), который, в отличие от Пизонова заговора, был целиком сфабрикован, если верить тому же Тациту². Во вступительной ремарке к I д., на втором плане сцены, живописуются «золотые чертоги Нерона» [Мей, 1854b, с. 9], расположенные на трех римских холмах, т.е. дворец, о проекте которого говорит Миртилл в третьей части «Двух миров» (ср.: «Позолочён / Весь корпус, на горе поставлен»³ и т.д.), уже построен.

Если в «Смерти Люция», как мы заметили выше, Майков «подтягивает» гонение к событиям Пизонова заговора, то в «Двух мирах» поэт заходит еще дальше, открыто меняя заговор и гонение местами. Об этом прямо говорилось во вступительной ремарке к первой редакции пьесы, когда она еще называлась «лирической драмой»: «Действие происходит в Риме, в правление Нерона, вскоре после римского пожара, Пизонова заговора и в эпоху первого гонения на христиан» [Майков, 1872, с. 1]. Вторая редакция, в которой пьеса стала называться «трагедией», это положение узаконивает, хотя приведенная вступительная ремарка была снята.

В «Двух мирах», с одной стороны, события Пизонова заговора уже в прошлом⁴, и опала Деция, как очевидно, следуя за со-

¹ Мей в своей драме сдвигает события «заговора» на год вперед, ср. «обстоятельную» ремарку ввводной части пьесы (по терминологии А.Б. Пеньковского – Б.С. Шварцкопфа): «Действие в Риме, в 67-м году по Р.Х.» [Мей, 1854b, с. 8]. О причинах такого хронологического сдвига остается только гадать (возможно, очередная “*licentia poetica*”? Ср.: [Мей, 1854a, с. 91, прим. 2]; свою роль здесь, вероятно, сыграло и то, что уже через год, в 68 г., закончится правление Нерона.

² См.: Тацит К. *Анналы*. Кн. XVI, 21, 1 – 35, 3. На нем обрывается повествование тацитовской летописи.

³ [Майков, 1977a, с. 594]; ср.: [Майков, 1872, с. 24].

⁴ О чем Деций говорит Ювеналу (в первой редакции – во второй сцене, во второй редакции – во второй сцене первой части), прибавляя к историческим именам имя своего предшественника из «Смерти Люция»: «От казней, от убийств и пыток / Рим отдохнуть успел едва; / Везде читаются слова / Предсмертные Сенеки; шепот / Еще идет, как умирал / Пизон и Люций <...> [Майков, 1977a, с. 551]; ср.: [Майков, 1872, с. 8].

бытиями заговора, с ними никак не связана. С другой стороны, само имя христиан ассоциируется с событиями пожара, как видно из реплик гостей в сцене пира (в первой редакции – сцена третья, во второй – часть третья):

Публий
<...> Говорили,
Что Рим они сожгли?
Великий жрец
Схватили
Тогда же многих их с огнем!¹

Однако имя это («христиане») все еще внове и никаких масштабных акций против них, судя по всему, пока еще не было – они только замышляются, как видно из красочного описания Миртиллы:

<...> пойдут
Одни для травли в цирк, другие
Рубашки взденут смоляные,
Им в глотки факелы воткнут², –

и т.д. (место это хорошо известно).

Отметим, что упоминаемые здесь «рубашки смоляные» перекликаются с образом из «Сервилии» Мея, возникающим в том месте, где толпа язычников на форуме вспоминает о казнях христиан в связи с римским пожаром 64 г. (д. I, явл. 9):

Их облекли в *туники смоляные* (курсив мой. – А. М.),
Пропитанные серою горячей,
Пробили кольями им шеи с тыла
И, на цепях поднявши вверх, зажгли...³

Но прямо утверждать, что «смоляные рубашки» у Майкова появились не без влияния «смоляных туник» у Мея, мы бы не решились, так как описание «одежд, напитанных смолою», в которые облакали христиан, зажигаемых «вместо факелов для освещения Нероно-

¹ [Майков, 1977а, с. 597–598]; ср.: [Майков, 1872, с. 27–28].

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

³ [Мей, 1854b, с. 18].

вых садов» [Лоренц, 1847, ч. II, отд-ние I, с. 29], уже к середине XIX в. стало неким «общим местом» исторической литературы¹.

Хронологическая перспектива, в которую вписывается действие драмы у Мея, такова: пожар 64 г., связанное с ним гонение, уход христиан в катакомбы² и грозящая, в связи с этим, «опасность» нового распространения христианства³. О каком бы то ни было новом гонении, уже на «катакомбную» церковь, в драме Мея речь не идет (если не считать единичного преследования Старика-христианина за вполне конкретное «уголовное» деяние – разбие-ние статуи Дианы на римском форуме⁴, – которого тому, впрочем, счастливо удастся избежать). Эту лакуну и взялся восполнить Майков в своих драмах, начиная еще со «Смерти Люция», измыс-

¹ «Туника страдания», со ссылкой на Ювенала и Марциала (ср.: [Мей, 1854а, с. 101, прим. 21, сноски 31, 32]), упом. в кн. Ф. де Шампаньи «Кесари» (см.: [Шампаньи, 1842, с. 150–151]), рец. на которую (авторство В.Г. Белинского под вопросом) опубл. в: Отечественные записки. – 1842. – Т. 22, № 6, отд. 5. – С. 25–40. См. также: [Иловайский, 1867, ч. 1, с. 272–273]; [Ренан, 1907, с. 125]. Тацит говорит лишь о том, что «обреченных на смерть в огне поджигали с наступлением темноты ради ночного освещения» и что «<д>ля этого зрелища Нерон предоставил свои сады» (*Tacit. K. Ann. XV, 44, 6–7*).

² Ср.: «<...> Между тем христиане, со времени гонения, воздвигнутого на них Нероном, не могли уже гласно появляться в Риме. Оставшиеся в живых укрылись в *катакомбах*, где и основалась первая церковь, утвердившая свои алтари во мраке этих погребальных подземелий, этих бывших каменоломень, из которых вышли здания языческого Рима и долженствовал излететь дух Рима христианского» [Мей, 1854а, с. 101, прим. 21]. Отметим, что этот взгляд на историю и происхождение римских катакомб, по-видимому общепринятый во времена молодости как Мея, так и Майкова, позднее стал оспариваться; см., напр.: [Фрикен, 1872, ч. 1, с. 41 и др.]. Майков, как в «Смерти Люция», так и в «Двух мирах», остался, очевидно, верен взглядам своей молодости (см. далее); «Сервилия» могла сыграть в этом смысле роль прецедента, учтенного им в обеих пьесах.

³ Хронология выстраивается в монологе Авидия Гиспо (вольноотпущенника и шпиона правительства) в явл. 9, д. I «Сервилии»; он, в частности, заглазно упрекает кесаря в том, что тот, во время гонения 64 г., «не вырвал с корнем вон» («ядовитого древа»), что и дало христианам возможность приютиться «под Римом... в катакомбах» [Мей, 1854б, с. 18]. Думается, что реплика Гиспо отзовется позднее в репликах гостей Деция в «Двух мирах», дружно скандирующих «Всех с корнем вон!», имея в виду помнаемых на пиру христиан (см. прим. 2 на с. 27).

⁴ Д. I, явл. 12; см.: [Мей, 1854б, с. 23].

лив новое «массовое» гонение, равное по масштабу гонению 64 г. и заменившее его в авторской версии истории.

Влияние «Сервилии», как представляется, сказалось и на построении внесценического образа Нерона в «трагедии» / «лирической драме» Майкова, которое качественно отличается от аналогичных построений в «Трех смертях» и «Смерти Люция». В отличие от двух последних, Нерон представлен здесь не просто разрозненными, хоть и яркими, штрихами к портрету, а как цельный образ; он буквально нависает над действием пьесы, особенно в эпизоде пира, хотя сам кесарь, как и прежде, на сцене не появляется. Но то же самое мы видим у Мея, хоть получившиеся портреты принцепса у обоих драматургов и не совпадают.

Нерон у Мея, еще в I д., сразу предстает – разумеется, в репликах действующих лиц¹ – как устроитель зрелищ («театр и цирк»²) и как гонитель христиан³, за что его и славит римская чернь в сцене на форуме в I д. (явл. 7–8; см.: [Мей, 1854b, с. 16]). Уже здесь образ кесаря, вполне нейтральный в отношении добра и зла, заслоняется (или дополняется) образами его окружения, прежде всего – Софонием Тигеллином и Статилией Мессалиной. Если Тигеллин воплощает мрачную сторону, то Мессалина, напротив, светлую, солнечную сторону кесаря, оставаясь при этом, как и он, внесценическим персонажем (в отличие от Тигеллина).

Особенно это подчеркивается во II д., в рассказе Пакония о визите к будущей августе с целью предотвратить ложные доносы на стойков. Она принимает его «в перестильном гроте», где ваятель лепит с нее «<д>ля кесаря (курсив мой. – А. М.) статую Амфитриты» (явл. 1; [Мей, 1854b, с. 26]). С возникающим в речах эстетика и гурмана Пакония образом «<в>ладычицы седого Океана» [там же] коррелирует сниженный образ куртизанки Лезбии в «Двух мирах», которая принимает гостей «в ванне» (в первой ре-

¹ Ср.: «<...> Нерон в “Сервилии” – внесценический персонаж; он предстает перед читателем и зрителем лишь в оценках действующих лиц <...> в качестве исходной Мей использует позитивную оценку, к которой добавляются затем новые штрихи негативного плана» – и далее [Овчинина, 1978, с. 50].

² [Мей, 1854 b, с. 16].

³ Гонение («стравля»), с известной точки зрения, тоже зрелище. Именно так оно представлено уже у Тацита, см.: *Анналы*. Кн. XV, 44, 3–8.

дакции) или «за туалетом» (во второй), о чем рассказывает «сладострастник» – «старый проконсул» Публий на пиру у Деция.

В отличие от Мессалины у Мея, Лезбия у Майкова не замедляет вскоре явиться собственной персоной. И если Мессалину Паконий характеризует по ходу своего монолога как «<д>итя весны и солнца, как мимозу» [Мей, 1854b, с. 27], то в речах гостей Деция возникают совсем другие сравнения («Голова Медеи! / И косы вокруг чела лежат, / Что перевившиеся змеи!»¹). Одно упоминание имени Нерона, по поручению которого явилась Лезбия, заставляет одного из них (Квестора Теренция) вообразить,

Что змеи всюду уж ползут
По Риму, бьют фонтаны ядом,
И под ее упорным взглядом
Вокруг все падает и мрет!²

Уже здесь возникает сквозной образ, который отзовется затем в сцене смерти Деция.

У Мея иначе. Своего рода апофеоз кесаря – сцена суда над стойками в V д. «Сервилии», завершающая его внесценический образ. Вопреки Тациту³, Нерон на суде не присутствует. Солнце почти готово взойти с появлением в «зале» заседаний трибуна Валерия, принесшего весть об избавлении, по воле кесаря, добродетели из сетей порока (явл. 8–9), – но, увы, уже слишком поздно. Нерон у Мея, если подытожить, остается чем-то вроде привилегированного зрителя и режиссера драмы, им же самим инспирированной, иногда направляющего ее в нужное русло, устраивающего необходимые «пуанты», чтобы зрелище не стало слишком банальным⁴. Все это в какой-то мере напоминает приемы и «обыкновения» театра «покойного» классицизма, о котором недаром вспомнил О.И. Сенковский в своем критическом разборе драмы Мея в

¹ [Майков, 1977а, с. 603]; ср.: [Майков, 1872, с. 33].

² [Майков, 1977а, с. 604]; ср.: [Майков, 1872, с. 33]. См. также прим. 5 на с. 27.

³ См.: *Тацит К.* *Анналы.* Кн. XVI, 27–33.

⁴ Ср. также: «В “Сервилии” главные действующие лица драмы, определяющие то или иное течение действия, даны внесценично. Нерон, именем которого решается судьба Тразеа и Сорана, на сцене не появляется, но активно участвует в движении событий» [Прохоров, 1961, с. 21].

«Библиотеке для чтения»¹, посетовав, что автор предпочел изображение «нравов и обычаев», а также передачу «местного колорита» – «на романтический манер» – созданию полноценной классической драмы, способной «возбуждать ужас и сострадание» [О. С., 1854, с. 5, 12, 14–15], как это делалось в старые «добрые» времена.

Что касается внесценического образа Нерона у Майкова, то, как и у Герцена, хоть и на разных уровнях воплощенности в тексте, он становится зеркалом и символом противоречивой эпохи – ее крайним выражением. Угроза «Всех с корнем вон!»², дружно направленная гостями Деция, жаждущими очередной потехи, в адрес христиан, звучит в пьесе еще раз – уже в модификации упомянутого Циника, исповедующего кредо – Нерона и свое: «Он да я! / Всех прочих с корнем вон!..»³ (курсив мой); «максима» против христиан, таким образом, ширясь, распространяется на весь мир: следуя завету Циника, все должны умереть, потому что живет Нерон, и вопрос лишь в том, кто первый – патриции, плебеи, христиане, Рим или мир? Чаша с ядом, с которой Деций в конце концов остается наедине⁴, – это тоже Нерон⁵, одна из его эманаций.

Список литературы

1. *Алексеева Н.А.* Тема античности в произведениях русской исторической драматургии 40–50-х годов XIX в. («Три смерти» А.Н. Майкова) // *Русская дра-*

¹ Разбор посвящен не только «Сервилиии», но и «трагедии» В.П. Алферьева «Диагор», вышедшей в том же году, что и драма Мея, см.: [О. С., 1854]. Перепеч. в: *Сенковский О.И.* Новые драмы из греко-римского мира // Сенковский О.И. (Барон Брамбеус). Собр. соч. : [в 9 т.]. – С.-Петербург : Тип. В. Безобразова и К°, 1859. – Т. 8. – С. 133–182.

² [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29]. См. также прим. 3 на с. 24.

³ [Майков, 1977а, с. 600]; ср.: [Майков, 1872, с. 30].

⁴ Перед появлением Лиды и Марцелла (в первой редакции – в третьей сцене, см. [Майков, 1872, с. 40]; во второй – в третьей части, см.: [Майков, 1977 а, с. 611]).

⁵ Ср. с образом змей в стихах, приведенных выше (ссылка на них – в прим. 2 на с. 26). Майков, пользуясь лирико-драматической формой своего произведения, позволяет себе в данном случае употребить «сквозную метафору» (лейтмотив «змеи»).

- матургия XVIII–XIX веков : (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык) : межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев : КГПИ, 1986. – С. 53–64.
2. *Амусин И.Д.* Пушкин и Тацит // Пушкин : временник Пушкинской комиссии. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1941. – [Вып.] 6. – С. 160–180.
 3. А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира» / публ. И.Г. Ямпольского // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1979. – Т. 38, № 4. – С. 381–392.
 4. *Белинский В.Г.* Стихотворения Аполлона Майкова. Санкт-Петербург. 1841 // Полн. собр. соч. : в 13 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 6. – С. 7–30.
 5. *Бёмиг М.* «Последний день Помпеи» : апокалипсис от Брюллова и его литературные отзвуки / пер. О.Б. Лебедевой // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. : [сб. ст.] / под ред. О.Б. Лебедевой, Н.Е. Меднис. – Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2009. – С. 294–324.
 6. *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви : [в 4 т.]. – Репр. воспр. изд. 1907 г. – Москва : Спасо-Преобр. Валаам. Ставропиг. монастырь, 1994. – [Т.] 2. – [509] с., разд. паг.
 7. *Буранок Н.А.* Характер восприятия и изображения античности в романтической драматургии середины XIX века. «Сервилия» Л.А. Мей // Русская драматургия XVIII–XIX веков : (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык) : межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев : КГПИ, 1986. – С. 64–73.
 8. *Бухмейер К.К.* Л.А. Мей // Мей Л.А. Избр. произв. / вступ. ст., подгот. текста и прим. К.К. Бухмейер. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1972. – С. 5–45.
 9. *Вержбицкий К.В.* «Анналы» Тацита перед судом исторической критики (XIX–XX вв.) // Мнемон : исследования и публикации по истории античного мира. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2002. – [Вып.] 1. – С. 307–332.
 10. *Гейро Л.С.* Примечания : [«Два мира», № 338] // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1977а. – С. 851–855. – (Б-ка поэта. Б. с.).
 11. *Гейро Л.С.* Примечания : [«Три смерти», № 334] // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1977б. – С. 841–846.
 12. [Гейро Л.С.]. Примечания : Два мира // Майков А.Н. Соч. : в 2 т. / сост. и подгот. текста Л.С. Гейро. – Москва : Правда, 1984. – Т. 2. – С. 482–485.
 13. *Герцен А.И.* Былое и думы. 1852–1868. Ч. 1–3 // Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 8. – С. 5–394.
 14. *Герцен А.И.* <Из римских сцен> // Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954а. – Т. 1. – С. 183–195.
 15. *Герцен А.И.* Лициний и Вильям Пен : Scenario двух драматических опытов // Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954б. – Т. 1. – С. 337–342.
 16. *Гинзбург Л.Я.* Комментарии : [«<Из римских сцен>»] // Герцен А.И. Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954а. – Т. 1. – С. 505–508.
 17. *Гинзбург Л.Я.* Комментарии : [«Лициний и Вильям Пен»] // Герцен А.И. Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954б. – Т. 1. – С. 524–525.

*Тень кесаря: внесценический образ Нерона в русской драматургии
1850–1880-х годов*

18. *Иловайский Д.И.* Руководство ко всеобщей истории [на част. тит. л.: Древняя история]. – 6-е изд. – Москва : Тип. В. Грачева и К°, 1867. – [Ч. 1].–342 с.
19. *Киселев-Сергенин В.С.* Примечания : [«Pot-roupi...», № 279] // Поэты 1820–1830-х годов : [в 2 т.]. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1972. – Т. 2. – С. 733–736. – (Б-ка поэта. Б. с.).
20. *Кнабе Г.С.* «Анналы». Гл. десятая // Кнабе Г.С. Корнелий Тацит. (Время. Жизнь. Книги). – Москва : Наука, 1981. – С. 160–185.
21. *Лоренц Ф.К.* Руководство к всеобщей истории : [в 4 ч.]. – Изд. 2-е. – С.-Петербург : Ю.А. Юнгмейстер, 1847. – Ч. 2, отд-ние 1.–508 с.
22. *Майков А.Н.* Два мира : лирическая драма. – С.-Петербург : Тип. и литогр. А. Траншеля, 1872. – 56 с.
23. *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.).
24. *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.
25. *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.).
26. *Маньковский А.В.* К вопросу о жанровой природе пьесы А.А. Блока «Рамзес» (1919) // Литературоведческий журнал. – 2023. – № 3 (61). – С. 106–123.
27. *Маньковский А.В.* Рецепция жанра романтической «мистерии» в творчестве раннего И.С. Тургенева // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. – 2021. – № 4. – С. 108–120.
28. *Мей Л.А.* Примечания : [к «Сервилии»] // Мей Л.А. Сервилиа. – Санкт-Петербург : Тип. Королева и К°, 1854а. – С. 88–104.
29. *Мей Л.А.* Сервилиа : драма в пяти действиях Л. Мея. – Санкт-Петербург : Тип. Королева и К°, 1854б. – 104 с.
30. *Мережковский Д.С.* А.Н. Майков // Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. – Санкт-Петербург : Типо-Литография Б.М. Вольфа, 1893. – С. 103–130.
31. *Овчинина И.А.* Тема власти в драматургии Л.А. Мея // Проблемы русской поэзии, критики, драматургии XIX в. – Куйбышев : [б. и.], 1978. – С. 46–53. – (Респ. сб. науч. тр.; т. 214).
32. *О. С. [Сенковский О.И.]*. 1. Диагор. Трагедия в 4 д., в стихах. Соч. В. Алферьева. Спб., 1854 г. 2. Сервилиа. Драма в 5 д. Л. Мея. Спб., 1854 г. // Библиотека для чтения. – 1854. – Т. 128, № 11, [отд.] 5. – С. 1–30 ; № 12, [отд.] 5. – С. 31–50.
33. *Пассек Т.П.* Из дальних лет : воспоминания : [в 3 т.]. – Санкт-Петербург : Тип. А.С. Суворина, 1879. – Т. 2. – 495 с.
34. *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. – Москва ; Ленинград : Academia, 1933. – 322 с.

35. *Печерин В.С.* Pot-pourri, или Чего хочешь, того просишь : (Для февральского праздника 1834) // Поэты 1820–1830-х годов : [в 2 т.]. – Ленинград : Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1972. – Т. 2. – С. 468–486. – (Б-ка поэта. Б. с.).
36. *Прохоров Е.И.* Драмы Л.А. Мея // Мей Л. Драмы ; Майков А. Драматические поэмы / [вступ. ст., прим. и подгот. текста Е.И. Прохорова]. – Москва : Искусство, 1961. – С. 7–26. – (Б-ка драматурга).
37. *Ренан Ж.Э.* Антихрист [Antéchrist, 1873] / пер. Е.В. Святловского. – Санкт-Петербург : М.В. Пирожков, 1907. – 425 с.
38. *Роднянская И.Б.* Случевский Константин Константинович // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь. – Москва : Большая рос. энцикл., 2007. – Т. 5. – С. 658–667.
39. *Светоний Транквилл Г.* Из книги «О поэтах» // Светоний Транквилл Г. Жизнь двенадцати цезарей ; [О знаменитых людях] : [фрагм.] / пер. М.Л. Гаспарова. – Москва : Наука, 1964. – С. 234–245. – (Лит. пам.).
40. *Тацит К.* Соч. : в 2 т. – Москва : Ладомир, 1993. – Т. 1. – 443 с. // Античная литература [эл. ресурс]. – URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1347014000> (дата обращения: 17.05.2024).
41. *Фрикен А. фон.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства : [в 4 ч.]. – Москва : изд. К.Т. Солдатенкова, 1872. – Ч. 1. – 189 с.
42. *Шампаньи Ф.Ж. де.* Кесари. [Нерон] : [этюд] / пер. А. Башуцкого. – Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1842. – 223 с.