

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ О ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ В СВЯЗИ С ПОСТАНОВКОЙ ЕГО ПЕРЕВОДОВ ПЬЕС СОФОКЛА И ЕВРИПИДА НА АЛЕКСАНДРИНСКОЙ СЦЕНЕ

*Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. И. Гительман*

Особый интерес к античности возникает на рубеже XIX–XX вв. Д. С. Мережковский, один из ярких представителей интеллигенции того времени, искал пути преобразования мира. Он мечтал о создании театра-мистерии, который должен был возродить веру в Бога. Некоторые пьесы древнегреческих авторов в его переводе были поставлены на сцене Александринского театра.

Ключевые слова: Д. С. Мережковский, символизм, античные пьесы, театр-мистерия, Александринский театр.

Special interest in classical antiquity appeared in Russia at the turn of the 20th century. D. Merezhkovsky was one of the progressive people who suggested that life in Russia should be changed. He translated many plays of ancient tragic writers, some of which were staged at the Alexandrinsky Theatre. One of his ideas was to create a theatre-mystery. This new type of theatre was to revive believing in God.

Key words: D. Merezhkovsky, symbolism, ancient plays, theatre-mystery, the Alexandrinsky Theatre.

Волна особенного интереса к античности в России падает на рубеж XIX–XX вв. Это было время крушения старых устоев, уклада жизни, время бурления народных масс, время зарождения новых жизненных принципов, время возникновения новых идей переустройства России. Именно в этот период на сцене Александринского театра возникают спектакли по пьесам «Ипполит» Еврипида (1902), «Эдип в Колоне» (1904), «Антигона» (1906) Софокла. Пьесы эти были переведены Дмитрием Сергеевичем Мережковским – одним из ярких представителей интеллигенции той эпохи, искавшим пути преобразования окружающего мира и жизни.

Д. С. Мережковский неслучайно обратился к древнегреческим трагедиям на рубеже XIX–XX вв. Размышляя над современными проблемами духовной жизни, он ищет поддержку у античных мыслителей,

в древнегреческих пьесах, содержащих глубокие нравственные и религиозные идеи, которые оказались в ту пору созвучными духовным поискам известного русского писателя и религиозного мыслителя.

Настоящее видится Мережковскому противоречивым. «Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимость верить и так не понимали разумом невозможность верить», – писал он в 1983 г., подводя итог уходящему XIX столетию. И продолжал: «В этом болезненном неразрешимом диссонансе, этом трагическом противоречии, так же как в небывалой умственной свободе, в смелости отрицания, заключается наиболее характерная черта мистической потребности XIX века.

Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний. Наше время должно определить двумя противоположными

чертами: это время самого крайнего материализма и вместе с тем страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположенных мирозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний»¹. Грядущая же эпоха видится Мережковскому невероятно опасной. В руки человеку попадают грандиозные открытия в науке и технике. Но нравственное и этическое падение человека в сочетании с техническим прогрессом, «отсутствие высшей идеальной культуры, цивилизованное варварство среди грандиозных изобретений техники»² неминуемо ведет к гибели. В учении Христа современное общество уже не видит помощи для решения своих насущных проблем, оно воспринимается как некий отвлеченный идеализм. Значение христианской церкви утрачивается. Сознание индивидуума теряет понятия страха и кары за совершение «греховных» поступков. Грядущее безбожье – это прямая дорога к миру несправедливости, жестокости и насилия. Единственный путь спасения для Мережковского – это поворот к христианству. Он верил, что «...христианство не только было, но есть и будет. <...> Христос – не только совершенная, но и бесконечно совершаемая, бесконечно растущая истина; что освобождение России, освобождение мира не может произойти иначе, как именем Христовым»³.

Размышления над проблемой «нового религиозного действия» приводят Мережковского к переосмыслению взглядов на задачи художественного творчества. По его мнению, должно произойти реальное возрождение церкви. Церковь обязана руководить и организовывать общественное бытие масс. Должна свершиться огромная духовная работа по изменению отношения общества к церкви, и работу эту брало на себя русское искусство нового, XX в. «Высочайшее нравственное значение искусства вовсе не в трогательных тенденциях, а в

бескорыстной неподкупной правдивости художника, в его бесстрашной искренности. Красота образа не может быть неправдивой и поэтому не может быть безнравственной, только уродство, только пошлость в искусстве – безнравственны. Никакая порнография, никакие соблазнительные картины пороков не развращают так сердца человеческого, как ложь о добре, как банальные гимны добру, как эти горячие слезы наивных читателей над фальшиво гуманными чувствами и буржуазной моралью. Кто привык плакать над ложью, тот проходит с холодным сердцем мимо истины, мимо красоты»⁴.

Русское искусство, полагал Мережковский, может стать духовной пропагандой, которая позволит возродить новое сознание. В аудиториях Соляного городка в 1892 г. он читает лекции под названием «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». А в 1893 г. появляется его книга под тем же названием, в которой он обосновывает теорию русского символизма⁵. По мнению Д. С. Мережковского, великие предшественники – Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский – были своеобразными провидцами будущего, а главными проблемами, обсуждавшимися великой русской литературой прошлой эпохи, явились проблемы нравственные, духовные. И новая литература непременно должна ставить проблемы нравственности, проблемы духа. Во всем сказанном писателем необходимо присутствие вечного бытия. Литературное произведение должно по содержанию быть символическим. «Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности»⁶. С помощью иносказания и намеков следует передавать информацию о «непознаваемом» и «идеальном».

«Сновидения, которые преследуют человечество, иногда повторяются из века в век, от поколения к поколению сопутствуют ему. Идею таких символических характеров никакими словами нельзя передать, ибо слова только определяют, ограничива-

ют мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли»⁷. Подлинный поэт – это пророк, ищущий истину и в ней обретающий прозрение. Поэтому приобщение к Золотому веку античности, полагал Мережковский, спасет и возродит культуру современную. Мережковский был солидарен с Иннокентием Анненским, что греческий театр имел огромное этическое значение для эллинской жизни⁸. Он был высшей школой постижения нравственных законов окружающего мира, школой живой и одухотворенной.

Творчество трех великих титанов Древней Греции оказалось очень близко Мережковскому не только эстетически. Их объединяла вера в то, что поэт – учитель, пророк и проповедник. «Язычник Еврипид как-то чудом прозрения увидел то, чего и мы, христиане, еще не видим или уже не видим в христианстве»⁹. Более того, греческая трагедия дает не только то непереносимое очищение – катарсис, получаемое от сопереживания герою и от сострадания ему, но еще и позволяет обрести истинное знание о мире и о самом себе. И как раз греческая трагедия, по мнению Мережковского, вся пронизана символами: «Вы чувствуете... веяние идеальной человеческой культуры, символ свободного эллинского духа. Подобный символизм проникает все создания греческого искусства. Разве Алkestис Еврипида, умирающая, чтобы спасти своего мужа, – не символ материнской жалости, которая одухотворяет любовь мужчины и женщины? Разве Антигона Софокла – не символ религиозно-девственной красоты женских характеров, которая впоследствии отразилась в средневековых Мадоннах»¹⁰. В возвращении к античной классике он видел возможность воскрешения и современного искусства, и современного общества.

В период 1880–1890 гг. Д. С. Мережковский занимается переводами древнегреческой поэзии. «В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый одухо-

творенный стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя...»¹¹

Просветительская работа Мережковского была не простой. Идеальные и совершенные герои античных пьес при перенесении их на российскую почву не должны были быть искажены, а сакральный смысл символов, глубинные философские откровения должны были быть понятными для русской аудитории очень разной по уровню культуры и образованности.

Некоторые рецензенты критиковали переводы Д. С. Мережковского. Очень интересное исследование переводов Мережковского и сравнение их с другими переводами древних классиков осуществлено в работе А. С. Успенской¹².

Критики рубежа XIX–XX вв. яростно спорили и о важности воспроизведения в переводе духа подлинника, и о точности передачи в переводе особенностей формы и содержания авторского стиля оригинала. Но хочется привести соображения друга Мережковского Д. С. Философова, высказанные им в рецензии на первое представление трагедии «Ипполит» в переводе Д. С. Мережковского: «Перевод сделан настоящим поэтом, вдохновившимся красотой подлинника и сумевшим в звучных и благородных стихах передать весь аромат и глубину трагедий Еврипида. Ученые рецензенты-специалисты отнеслись к переводу г-на Мережковского недоброжелательно. С добросовестностью настоящих учителей гимназии они накинудились на поэта за неточность перевода, за искажение подлинника, как будто все дело в букве, а не в духе. Но разве можно убедить в этом специалистов, лишенных всякого художественного вкуса, специалистов, беспощадно всех нас мучивших на школьной скамье»¹³.

Д. С. Мережковский мечтал о театральных постановках по переведенным им пьесам. Он интересовался и следил за театральной жизнью и считал, что именно сейчас

наступает момент, когда необходимо обратиться к античному театру.

Премьера трагедии «Ипполит» состоялась 14 октября 1902 года в Петербурге на сцене Александринского театра в постановке Юрия Озаровского. Оформил спектакль знаменитый впоследствии театральный художник Лев Бакст. Основные роли исполнили Юрий Юрьев (Ипполит) и Вера Мищурина (Федра).

Директор Императорских театров В. А. Теляковский помечил в своем дневнике: «Никогда еще и ни одна пьеса на Александринской сцене не возбуждала такой полемики, как постановка “Ипполита”»¹⁴.

Перед началом спектакля выступил Д. С. Мережковский со вступительным словом «О новом значении древней трагедии», тогда же напечатанным в «Ежегоднике Императорских Театров». «У древних греков театр был храмом; действие, происходившее на сцене, трагедия, священнодействием, богослужением. И в средние века мистерии, из которых вышел новый театр... были тоже почти богослужением. <...> Много храмов осквернено с тех пор, но, кажется, ни один из них в такой мере, как этот; ни на одном из них не оправдалось до такой степени слово пророка, как на хра-

ме бога Диониса; мерзость запустения на месте святом. Театр сделался местом, наиболее противоположным храму, чуждым всякой святости, местом самых плоских и пошлых развлечений толпы, почти кощунственных, ибо кощунственен жрец, превращаясь в забавника.

Сегодня делается первый, может быть, еще слабый, но, во всяком случае, знаменательный опыт восстановить это первоначальное значение театра»¹⁵.

Вслед за «Ипполитом» Еврипида в Александринском театре в переводах Д. С. Мережковского были поставлены пьесы Софокла «Эдип в Колоне» (1904) и «Антигона» (1906).

Д. С. Мережковский с невероятным энтузиазмом и страстью пытался создать на русской почве драму религиозную, поставить мистерию, где целью представления явилось бы осуществление соборности, служение Богу. Но надежды выдающегося поэта-переводчика, переводчика – религиозного мыслителя не оправдались! Спектакли по пьесам Еврипида и Софокла на императорской сцене стали все-таки фактом сугубо театральной истории, а не явлением религиозно-общественного сознания, как мечталось Д. С. Мережковскому.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 38.

² Там же.

³ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 1. С. VIII.

⁴ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. С. 29.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 42.

⁷ Там же. С. 43.

⁸ Анненский И. Античная трагедия. СПб., 1902. С. 41, 42.

⁹ Мережковский Д. С. Вступительное слово «О новом значении древней трагедии» // Ежегодник Императорских Театров. Сезон 1902/1903. С.18. Написание имени Эврипида у Мережковского заменяется принятым сегодня написанием этого имени великого драматурга Древней Греции – Еврипид.

¹⁰ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. С. 41, 42.

¹¹ Там же. С. 42.

¹² Успенская А. С. Античность в русской поэзии второй половины XIX века. СПб., 2005.

¹³ Философов Д. С. Первое представление «Ипполита» // Мир искусства. 1902. № 9/10. С. 8–9.

¹⁴ Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1901–1903. СПб.; М., 2002. С. 322.

¹⁵ Мережковский Д. С. Вступительное слово «О новом значении древней трагедии». С. 11, 12.