

УДК 821.161.1(091)
DOI 10.17223/18137083/76/7

**«...Этот план задуман мною...»:
к истории забытого письма Д. Мережковского
в редакцию «Мира искусства»**

Е. А. Андрущенко

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия*

Аннотация

Выясняются обстоятельства публикации письма Д. Мережковского в журнале «Мир искусства». Напечатанное в одной рубрике с письмом далекого от редакции журнала постановщика Александринского театра Ю. Озаровского, оно производит впечатление публичной полемики между единомышленниками. Воссозданные по забытым публикациям тех лет детали борьбы за постановки древнегреческих трагедий в переводах Д. Мережковского на сценах русских театров свидетельствуют о том, что постановка трагедии Еврипида «Ипполит» рассматривалась объединением «Мир искусства» как доказательство действенности их программы в борьбе за новое театральное искусство.

Ключевые слова

Мережковский, Философов, Озаровский, Бакст, перевод древнегреческой трагедии, мистерия, литургия, литературная мифологема

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00003)

Для цитирования

Андрущенко Е. А. «...Этот план задуман мною...»: к истории забытого письма Д. Мережковского в редакцию «Мира искусства» // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 87–99. DOI 10.17223/18137083/76/7

**“...This plan was conceived by me...”:
On the background of D. Merezhkovskiy’s forgotten letter
to the editors of the “Mir Iskusstva”**

E. A. Andrushchenko

*A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation*

Abstract

The paper clarifies the circumstances of the publication of a little-known letter by D. Merezhkovskiy in the “Mir Iskusstva” (“World of Art”) journal. The letter was published under

© Е. А. Андрущенко, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 3
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 3

the same rubric as a letter by Yu. Ozarovskiy, director of the Alexandrinsky Theatre, a person far from the journal's editorial board, giving the impression of a public debate between like-minded people. Recreating the details of the struggle for setting ancient Greek tragedies in D. Merezhkovskiy's translations on the stages of Russian theatres, based on forgotten publications of those years, indicates that the staging of "Hippolytus", a tragedy by Euripides, was regarded by the "Mir Iskusstva" association as evidence of the effectiveness of their program in the struggle for new theatrical art. It was not D. Merezhkovskiy who played the leading role in this process, as he wrote in his letter, but D. Filosofov, who sought to stage the tragedy as a mystery play. Disagreements between D. Merezhkovskiy and the creative association of the "Mir Iskusstva" appeared later, when their aesthetic, religious, and philosophical views began to differ. However, during the production of "Hippolytus", these differences did not prevent them from participating in joint projects as a new artistic force. It should be recognized that ancient Greek tragedies in D. Merezhkovskiy's translations played a part in the history of the Russian theatre: the debate about the concept of performances, the specifics of L. Bakst's sets, and musical accompaniments was an important step in the development of the theatre in expanding its expressive capabilities.

Keywords

D. Merezhkovskiy, D. Filosofov, Yu. Ozarovskiy, L. Bakst, translation of ancient Greek tragedy, mystery play, liturgy, literary mythologem

Acknowledgments

The work is supported of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project number 20-18-00003)

For citation

Andrushchenko E. A. "...This plan was conceived by me...": On the background of D. Merezhkovskiy's forgotten letter to the editors of the "Mir Iskusstva". *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 3, pp. 87–99. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/76/7

Весной 1902 г. Д. С. Мережковский направил в редакцию «Мира искусства» такое письмо: «В последнем номере «Мира искусства» г. Философов по поводу интервью г. Озаровского, напечатанного в «Петербургск.<ой> газете», высказывает опасения, что первоначальный, художественный план предстоящей постановки на Императорской сцене двух античных трагедий Ипполита и Эдипа в Колоне будет искажен. Г. Озаровский не счел нужным упомянуть, что этот план задуман мною и что Дирекция пригласила меня к участию в его выполнении. Успех дела зависит, конечно, не только от личных усилий г. Озаровского и моих, но также и от очень многих внешних, иногда в высшей степени неблагоприятных условий, в которые поставлен современный театр. Устранить эти условия представляется возможным лишь при терпеливой, постепенной и согласной работе как лиц, участвующих в постановке пьесы, так и самой Дирекции. Во всяком случае, со стороны последней предложенный мною план встречает столь сочувственное, внимательное и серьезное отношение, что утверждение г. Философова, будто бы «первоначальный проект брошен», является лишенным основания, и его предсказание: «в результате ни одна партия не будет удовлетворена, а одним плоским и нудным спектаклем будет больше», – преждевременно» [Письма в редакцию. II, 1902, с. 85–86].

Факт публикации этого малоизвестного письма выглядит удивительно: Д. Мережковский активно сотрудничал с журналом, – третий год из номера в номер в нем печаталась книга «Л. Толстой и Достоевский», – с Д. Философовым его связывали тесные отношения, они вместе участвовали в подготовке будущего спектакля, а он публично солидаризовался с человеком, далеким от редакции журнала.

Очевидно, что причины, побудившие его к такой публикации, требуют специального осмысления¹. На наш взгляд, подоплекой этого письма Д. Мережковского является борьба объединения «Мир искусства» за право воплощать свою эстетическую программу.

В творческом наследии Д. Мережковского переводы древнегреческих трагедий занимают важное место. Один из анонимных рецензентов как-то написал, что «вековечные красоты античного мира» способны открыть только хорошие переводы, к числу которых принадлежат переводы Д. Мережковского. «Специалисты найдут в них неточности и отступления; в угоду звучному стиху талантливый переводчик <...> наложил на древние трагедии некоторый отпечаток своей собственной поэтической физиономии. Но для читателя, который ищет в переводе не столько буквальное соответствие оригиналу, сколько свободного течения красивой и образной речи, г. Мережковский сослужил ценную службу <...> Его легкий стих, который побеждает даже прихотливые и разнообразные формы древнего хора, читается с истинным наслаждением» [Б. п., 1902, с. 221]. Между тем пользовавшиеся успехом на рубеже веков и издаваемые в общедоступных сериях, сегодня переводы Д. Мережковского известны лишь специалистам и не так часто становятся объектом изучения. «Случилось так, – пишет А. Успенская, – что его античные переводы <...> оказались забытыми на столетие, практически вычеркнутыми из истории русского перевода» [2009, с. 5]. Более того, под влиянием ряда обстоятельств сложилось мнение о том, что Д. Мережковский не владел языком, с которого переводил, что уровень его переводов невысок. Это заблуждение до сих пор отзывается пренебрежением в работах исследователей [Руднев, 2003, с. 79]. Однако «можно смело сказать, что переводы Мережковского до сих пор остаются одними из лучших <...>» [Успенская, 2009, с. 54].

Д. Мережковский планировал перевести на русский язык наиболее совершенные античные трагедии и еще в молодости писал об этом М. Ермоловой [Мережковский, 1995, с. 96]. Этот замысел ему реализовать не удалось, однако начиная с 1891 г. в «Вестнике Европы» ежегодно публиковались его переводы: «Скованный Прометей» Эсхила (1891), «Антигона» Софокла (1892), «Ипполит» Еврипида (1893), «Эдип-царь» Софокла (1894), «Медея» Еврипида (1895), «Эдип в Колоне» Софокла (1896). Отдельные издания, начиная с 1900 г., трижды выпускались в свет в серии товарищества «Знание», переводы были включены в оба полные собрания сочинений писателя.

Несмотря на популярность у читателей, поставить на сцене русского театра той поры древнегреческие трагедии в переводах Д. Мережковского было не так просто. Репертуар театра составляла в основном реалистическая драматургия или легкие, развлекательные пьесы. Театру приходилось учитывать и вкусы публики, и сложившуюся ситуацию, о которой писал известный театральный критик Номо повус [А. Кугель]: «<...> театр, где сегодня ставят “Светит, да не греет”, а еще недавно “Тётеньку”, где Островским пренебрегают, где “Власть тьмы” не возобновляют за неимением многих необходимых исполнителей, театр, mimo носа которого прошли “Дядя Ваня”, “Дети Ванюшина”, “Мещане”, позволяет себе безрассудную роскошь, обращая взоры на классическую археологию <...>» [Номо повус, 1902, с. 785]. Однако не только Александринский, но и Московский Худо-

¹ В статье М. В. Михайловой «Д. С. Мережковский на страницах дневника Директора Императорских театров В. А. Теляковского» [2018] упоминается о сложностях подготовки премьеры трагедии «Ипполит».

жественный театр, а следом за ними и другие труппы задумывались над тем, чтобы включить в свой репертуар древнегреческую трагедию. Первая попытка такого рода была предпринята в 1899 г., когда в Московском Художественном театре была поставлена трагедия Софокла «Антигона» в переводе Д. Мережковского.

Речь об этом идет в его статье «Трагедия целомудрия и сладострастия» (1899), опубликованной после премьеры 12 января 1899 г. Писатель полагал, что трагедия поставлена «тщательно, но едва ли вполне удачно, с излишними сценическими эффектами. Значение хоров, в которых заключена вся мудрость и поэзия трагедии, ослаблено, потому что их превратили в “оперные” хоры. Публике, впрочем, это понравилось: вероятно, без оперы она бы скучала от однообразной простоты великих слов и не столь охотно посещала бы представления» [Мережковский, 2007, с. 298]. Для привлечения зрителей постановщик, по словам Д. Мережковского, пошел на уступки неразвитому художественному вкусу, сопроводив «суровые и беспощадные пророчества древнего эллина» музыкой Мендельсона. К постановкам других трагедий в переводах Д. Мережковского музыка заказывалась английскому композитору баронессе Е. фон Овербек.

Сомнения вызывал у Д. Мережковского и выбор трагедии для постановки, поскольку более значимыми ему представлялись всё же «Эдип-царь» и «Эдип в Колоне». «Те, от кого зависел выбор трагедии, – писал он, – думали, вероятно, что “Антигона” современнее. Но ее только скорее, чем какую-либо иную трагедию, можно “приспособить” к современной сентиментальности, понять со стороны неглубокой, общедоступной, мнимохристианской чувствительности, что, вероятно, большинство публики, не скучающей во время представления, и делает» [Там же, с. 299]. Взгляды Д. Мережковского на особенности постановки частично разделяла и театральная критика.

Рецензент «Русского слова» Ар. полагал, что театр задался целью «поставить “Антигону” так, как ее ставили во времена автора <...> На сцене – сцена, перед суфлерской будкой – жертвенник, по обе стороны – хор, на боковых скамьях – музыканты (в плохом трико, но с древнегреческими инструментами в руках), артисты всё время принимают пластические позы, самый тон исполнения должен перенести нас в те времена, когда спектакли происходили на площади, под открытым небом» [Ар., 1899, с. 3]. Но от актеров требовалось создать соответствующую атмосферу иными выразительными средствами, что им не удалось: «<...> туники древнегреческие, крик древнегреческий, позы древнегреческие, а интонации самые московские» [Там же]. Впрочем, анонимному рецензенту «Русских ведомостей» всё это показалось несущественным: «<...> театр был переполнен. Артистов много вызывали. По окончании второго действия г. Санину, режиссировавшему постановкой трагедии, поднесен лавровый венок при дружных аплодисментах публики» [Б. п., 1899, с. 3].

Д. Мережковский полагал, что и другие трагедии в его переводах увидят свет рампы. В финале статьи «Трагедия целомудрия и сладострастия» он анонсировал постановку трагедии Еврипида «Ипполит» на частной сцене. Предполагалось, что она будет поставлена «с возможной верностью и строгостью. Обещано участие артистов императорских театров. Хоры будут сопровождаться музыкой, которую напишет баронесса Е. Овербек» [Мережковский, 2007, с. 303]. Упомянув в статье частную сцену, Д. Мережковский, вероятно, имел в виду театр А. Суворина, к которому он обратился в январе 1900 г.: «Имела бы также, наверное, очень большой успех “Ипполит” – (Федра) Еврипида. Это – трагедия любви – символическая, мистическая и притом столь реальная, как драмы Шекспира, и вся новая,

точно вчера написанная <...>². Через много лет в духе «Ипполита» он истолковал любовь, страсть и влюбленность между Татьяной, Федором и Катей в пьесе «Будет радость» (1916).

Д. Мережковскому удалось договориться о постановке «Ипполита» на Александринской сцене к концу 1901 г. Но выбор в качестве постановщика Ю. Озаровского, а художника – Л. Бакста заранее обусловил конфликтные линии, связанные с их во многом разнонаправленными эстетическими воззрениями: об этом подробно пишет А. Кириллов [1991]. Замечательный актер, режиссер и любитель старинного быта Ю. Озаровский, вероятно, не был почитателем Д. Мережковского. Когда осенью 1899 г. к Ю. Озаровскому обратилась В. Коммиссаржевская с просьбой подобрать пьесу для постановки, он по совету Б. Варнеке предложил ей не переводы Д. Мережковского, а «Ифигению в Авлиде», переведенную И. Анненским. Соперничество между двумя переводчиками продолжалось и далее и во многом способствовало негативному отношению к переводам Д. Мережковского [Успенская, 2009, с. 28–29].

К работе над «Ипполитом» Ю. Озаровский приступил в начале 1902 г., и его взгляды, скорее всего, вошли в противоречие с согласованным проектом постановки. В интервью, которое он дал в марте 1902 г. «Петербургской газете», было высказано несколько соображений, подтверждающих это. Обсуждение особенностей будущего спектакля выплеснулось за стены театра и стало публичным.

Ю. Озаровский утверждал, что интерес к древнегреческому искусству в современной ему России актуализирован нищезанятием. Но поставить древнегреческую трагедию, полагал он, не значит поместить на сцене артефакты того времени, когда она была написана. «Я нахожу совершенно непонятным проект упразднения оркестра и замены его жертвенником с курящимся фимиамом, – говорил Ю. Озаровский. – Если мы воскрешаем пьесу известной эпохи, то это еще не значит, чтобы была необходимость и в восстановлении того примитивного театра, который существовал в ту эпоху. Наша задача – сохранить археологию пьесы, но никак не археологию самого театра и тех обычаев, которые сопутствовали в то время театральным представлениям. Последнее было бы уместно разве для археологического съезда. <...> Что касается жертвенников в оркестре, то таковые служили для литургии перед началом спектакля, но раз у нас не принято служить литургию перед спектаклем, то к чему нам жертвенники?» [Spectator, 1902, с. 3]. По мнению Ю. Озаровского, проникновение в замысел творца и его воплощение на сцене требуют прежде всего внутренней работы артистов. Об этом свидетельствует, в частности, его позднейшая статья «Храм Талии и Мельпомены (Театр Александровской эпохи)» (1908): «<...> душа роли обнаруживается зрителю чрез актера – это “явное” в мистерии театра, но надо признать и обратное, и здесь “тайное” процесса, здесь чары актерского колдовства. Через роль, через творчество раскрывается (и для актера, и для зрителя) дух художника, ибо содрогаются сокровенные струны души его, или неведомые, или доселе робко трепетавшие в тайниках ее» [Озаровский, 1908, с. 528]. Вероятно, мысль о большей важности актерской игры, чем эффектных декораций, побудила Ю. Озаровского высказать сомнения в целесообразности специфической перестройки сценического пространства при постановке «Ипполита».

² Письма Д. С. Мережковского к А. С. Суворину // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 13 – 13 об.

Взгляды Ю. Озаровского, которые могут быть реконструированы по его публикациям и которые частично проявились в его интервью, вызвали резкую критику Д. Философова. В статье «Софокл и Еврипид на Александрийской сцене» он иронически писал об отношении постановщика к готовящемуся представлению: «<...> после упомянутого интервью можно оставить всякие сомнения. На будущий год мы увидим “Ипполита”, и притом “вопреки первоначальному проекту”, поставленного не как-нибудь, не с разными фантастическими затеями переводчика и невежественными выдумками художника-декоратора, а по всем правилам театральной науки и здравого смысла» [Философов, 1902а, с. 45]. Д. Философов полагал, что интервью свидетельствует о полном непонимании Ю. Озаровским подлинного смысла античной трагедии: «“Ипполит” есть не только пьеса, но и мистерия, есть памятник “культы” древних греков» [Там же, с. 47]. Именно поэтому создатели проекта спектакля «хотели поставить перед сценой курящийся жертвенник, как символ некоего “священнодействия”, как камертон для всего представления иератического характера» [Там же]. Постановка, в которой не будет символически важных деталей, по мнению Д. Философова, может стать еще одним «плоским и нудным спектаклем».

Эта статья стала толчком к публикации в журнале «Мир искусства» письма Ю. Озаровского в одной рубрике с письмом Д. Мережковского: «<...> Не входя здесь, по мотивам вполне понятным, в разбор помещенной в № 3 журнала “Мир искусства” статьи г. Философова: “Софокл и Еврипид на Александрийской сцене”, можно только высказать полное недоумение, как решился г. Философов вывести столь определенное и, согласитесь, преждевременное заключение о способах разрешения художественной задачи, предпринятой Дирекцией Императорских театров в отношении двух античных трагедий, из того чисто случайного, отрывочного и крайне произвольно отредактированного интервью, которое поместил в “Петербургской газете” автор его <...>» [Письма в редакцию. I, 1902, с. 85].

Можно предположить, что публикация писем постановщика и переводчика трагедии Еврипида «Ипполит» в «Мире искусства» была свидетельством подспудной борьбы, которая шла за ее постановку на Александрийской сцене. Вероятно, Д. Философов действовал на опережение, предваряя пересмотр первоначального проекта. Он подтолкнул постановщика к публичной демонстрации верности оговоренному плану, ведь в письме Ю. Озаровский говорит, по сути, не о своих возражениях, высказанных в интервью довольно ясно, а только о том, что его слова были неверно переданы. Косвенным подтверждением нашего предположения может быть и комментарий редакции журнала «Мир искусства», сопровождавший публикацию обоих писем: «С особым удовольствием печатаем оба письма, так как из них с достаточной убедительностью явствует, что взгляды г. Озаровского, в той форме, как они были изложены в “Петербургской газете”, не будут иметь значения “при разрешении художественной задачи, предпринятой Дирекцией”. Тем не менее, вполне достаточным основанием для опасений г. Философова мог служить тот странный факт, что интервью г. Озаровского в течение целого месяца не вызывало возражений ни со стороны самого г. Озаровского, ни со стороны г. Мережковского» [Письма в редакцию..., 1902, с. 86]. Видимо, участники полемики были удовлетворены результатом, и их публичная переписка завершилась.

Но в июне ее актуализировал Б. Варнеке, выступивший в поддержку Ю. Озаровского. По мнению Б. Варнеке, древнегреческая трагедия имеет религиозное

значение только в тех условиях, в которых она создавалась и ставилась. Между тем русский театр имеет собственную специфику. «Если греческий зритель шел в театр прямо с богослужения, то нашему приходу в театр предшествует трудовой день, имеющий очень мало точек соприкосновения с религией. И современный театр уже давно не только порвал всякую связь с культом. И главнейшее различие <...> заключается именно в различном настроении зрителей, и устранить его менее всего возможно путем сооружения на сцене курящегося жертвенника, за который так ратует г. Философов» [Варнеке, 1902, с. 457]. В современном прочтении древнегреческой трагедии, полагал Б. Варнеке, важнее не ее культовое значение, а эстетические достоинства, ради которых и стоит ее ставить. Мнение Б. Варнеке, таким образом, совпало с точкой зрения Ю. Озаровского и отражало, по-видимому, общие представления театральных деятелей о задачах русского театра той поры.

Премьера трагедии «Ипполит» в Александринском театре состоялась 14 октября 1902 г. Перед спектаклем Д. Мережковский выступил с докладом «О новом значении древней трагедии (Вступительное слово к представлению “Ипполита”».)». Можно сказать, что в нем были изложены его религиозно-философские взгляды той поры, когда ревизия исторического христианства велась в области эстетической. Утверждая, что древнегреческий театр был театром религиозным и что постановкой «Ипполита» возвращается религиозный смысл русскому театру, докладчик демонстрировал его основную идею в проекции на литературу, в которой, по его мнению, всегда ощущалось противостояние целомудренной и сладострастной любви. Он выстраивает сложный ассоциативный ряд, в котором Орфей, Рыцарь бедный, князь Мышкин, Алеша Карамазов оказываются отдаленными последователями Ипполита. Д. Мережковский полагал, что «в этой трагедии Еврипида точно так же, как в религиозных откровениях Пифагора и Орфея, в диалогах Платона о неземной любви, чуть брезжит в темной глубине язычества первый луч <...> христианского света», а «вопрос, поставленный в “Ипполите”, нам, русским, особенно близок потому, что и в нашей русской литературе, наиболее новой, вещей из всех европейских литератур, с небывалою силою поднят этот же самый вопрос» [Мережковский, 1902, с. 3]. Анализируя древнегреческую трагедию, Д. Мережковский, по сути, истолковал «Ипполита» как литературную мифологию целомудренной и стыдливой любви, которой и оперировал в литературной критике.

Доклад Д. Мережковского в театре слушал В. Розанов, по свежим впечатлениям опубликовавший в «Мире искусства» статью «“Ипполит” Еврипида на Александринской сцене». По поводу доклада перед спектаклем он заметил, что его текст следовало публиковать не после премьеры, а до нее, поскольку ни обстановка, ни акустика не способствовали восприятию речи докладчика. «Малейший шорох в соседней ложе (все знают, как наша публика на этот счет бесцеремонна) уносил подлежащее, сказуемое, а то и всё главное предложение из фразы, и вы ловили, раздосадованный и измученный, только ее последние рассыпчатые слова» [Розанов, 1902, с. 240]. Как и А. Кугель, В. Розанов ощущал противоречие между постановкой древнегреческой трагедии и ежедневным репертуаром театра, в котором «завтра здесь же будет представлен клочок из жизни петербургских чиновников, самая остроумная часть которого, заставляющая заливаться смехом все пять ярусов театра, заключается в том, что одному актеру, во время кадрили, пришлось на ум аккомпанировать танцам и музыке носком сапога» [Там же, с. 240–241]. Наибольшие усилия, по мнению В. Розанова, пришлось приложить именно

артисту, «<...> завтра и вчера играющему “камедь”, совершенно перевоплотиться, пересоздаться для этого представления <...>» [Розанов, 1902, с. 241]. В статье В. Розанова отмечена особая роль музыки, которая сглаживала несыгранность актеров, смягчала неизбежные «швы» между мизансценами. Она стала такой же важной частью постановки, как актерская игра и декорации. Всё вместе создавало, по словам В. Розанова, «действительно светскую форму литургии»: «<...> древнее языческое богослужение, которое еще не специализировалось, не осеменилось, которое было просто торжественным течением жизни человеческой, освещенным торжественною серьезною мыслью. В белых и черных одеждах, то спускающиеся со ступеней, то медленно на них поднимающиеся, с черными прядями длинно падающих локонов, хоры казались прекрасны как ангелы, только большие, серьезные, человекообразные, не такие, как мы привыкли к их изображениям, всегда излишне детским» [Там же, с. 246]. Постановка «Ипполита» вызвала у В. Розанова встречные размышления о понимании Афродиты и Артемиды в Греции и родственных им богинь на Востоке, о проблеме пола в христианстве и язычестве. Уточняя мысль Д. Мережковского и отталкиваясь от нее, он пришел к выводу о том, что писатель своим «переводом и постановкой “Ипполита” дал нам увидеть кусочек этого мира, еще без отяжелевших молитв, без отсыревших служб, без длинного и казуистического богословия» [Там же, с. 247]. Отклик В. Розанова, положительно оценившего попытку поставить в современном театре древнегреческую трагедию, контрастировал, однако, с негативными рецензиями.

О критической реакции прессы в том же номере «Мира искусства» с горечью писал Д. Философов, с самого начала волновавшийся о постановке «Ипполита» как будто больше других. Его рецензия состояла из трех частей, одну из которых он озаглавил «Первое представление “Ипполита” (14 октября 1902 г.)». Задачей спектакля он считал воплощение сформулированной в докладе Д. Мережковского идеи: «<...> вся постановка трагедии была направлена к тому, чтобы подчеркнуть, уяснить этот новый, современный смысл великой трагедии целомудрия и сладострастия, показать религиозное, а потому и вечное значение борьбы двух стихийных сил Афродиты и Артемиды <...> Можно оспаривать взгляды Мережковского, находить их исторически необоснованными, декадентски-романтическими и т. д., и т. д. Этот спор, касающийся философии античной драмы, не лишен интереса, но он находится вне вопроса о том, хорошо или дурно был поставлен “Ипполит” на сцене Александринского театра» [Философов, 1902б, с. 5]. Как и в своей первой статье, Д. Философов стремился сопоставить премьеру с первоначальным проектом и выявить в ней единство элементов, или, его словами, «стиля», и высказал крайнее неудовлетворение спектаклем.

В отличие от В. Розанова, Д. Философов детально проанализировал игру каждого артиста, соотнося исполнение с тем, как охарактеризовал персонажей Д. Мережковский («недаром г-н Мережковский сравнивал Ипполита с пушкинским “Бедным Рыцарем”»); «тот иератический характер, о котором говорил в своем вступлении Мережковский» [Там же, с. 7]), иронически описал положение хора («с трудом, боясь наступить на соседний шлейф или запутаться в непривычном костюме, хор, нетвердой поступью, долго, бесконечно долго появляется на сцену» [Там же, с. 8]), высоко оценил музыкальное оформление, декорации, костюмы и вторую часть рецензии начал с констатации того, что «плохая игра актеров сгубила всё дело» [Там же].

Между тем внутренняя задача Д. Философова состояла, на наш взгляд, в ином. Во всяком случае, он обращается к анализу перевода Д. Мережковского, сравни-

вая его с переводом В. Алексева, но главное – И. Анненского, который оценил как «непригодный для сцены» [Философов, 1902б, с. 10], таким образом отвечая критике, направленной на литературную основу спектакля. Он делает акцент на неспособности театральной труппы воплотить замысел переводчика: «Ведь дело шло не о разучивании пьесы текущего репертуара, а о попытке внедрения в сферу александринской сцены совершенно своеобразного, нового понимания задачи театра» [Там же, с. 12]. Артисты, ориентированные на реалистический репертуар, не сумели, по мнению Д. Философова, перевоплотиться, скрыть «под павлиньими перьями античной “кормилицы”» амплу «свахи-вороны из Островского» [Там же]. Поставленный в спешке, без должного понимания сверхзадачи спектакль, полагал он, не случайно «был обруган всей прессой, представителями всех направлений» [Там же], но ответственность за это лежит на Александринском театре, который вместо античной трагедии представил зрителю «оффенбаховского Париса».

Публикацию письма Д. Мережковского в «Мире искусства», таким образом, инспирировало несколько обстоятельств. Замысел постановки «Ипполита» на сцене Александринского театра, вероятно, возник в конце 1899 г. после назначения кн. С. Волконского директором Императорских театров. Чиновником особых поручений при нём и редактором «Ежегодника императорских театров» стал С. Дягилев, что открыло перед художниками «Мира искусства» широкие возможности сотрудничества с театрами: в историю русского искусства вошли спектакли, оформленные А. Бенуа, Л. Бакстом и др. Но в сезон 1900/1901 гг. у С. Дягилева возник конфликт с чиновниками дирекции: он оставил службу и отказался от редактирования «Ежегодника». Таким образом, защищать первоначальный проект постановки «Ипполита» было некому. Эту роль и взял на себя Д. Философов, предваривший его возможный пересмотр резкой статьёй. Не случайно в ней делается акцент на «фантастических затеях переводчика и невежественных выдумках художника-декоратора»: Д. Мережковский и Л. Бакст представляли, так сказать, лагерь «Мира искусства», отношения которого с театром усложнились. Опубликовав письма Д. Мережковского и Ю. Озаровского в одной рубрике, редакция «Мира искусства» фиксировала неизменность позиции двух основных участников проекта постановки, чего и добивался Д. Философов.

В подобной роли он выступил и тогда, когда пресса восприняла премьеру негативно. Он возложил ответственность за провал на театр и снял ее с участников «Мира искусства». Защищая Д. Мережковского, отстаивая первоначальный план постановки, отмечая недостатки премьерного спектакля, Д. Философов как бы задним числом утверждал правоту объединения художников, к которому принадлежал и который в лице С. Дягилева с театром разошелся. Именно потому он так детально анализировал уровень исполнительского мастерства и так критически его оценил и, напротив, выделил достоинства перевода и подробно описал декорации, костюмы, остановившись даже на такой, казалось бы, незначительной детали, как облака, окрашенные уже без участия Л. Бакста, «блестящий художественный замысел» которого они воплощали.

Д. Мережковский, предлагая для постановки древнегреческие трагедии в своих переводах, решал собственные религиозно-философские задачи, которые сформулированы им в литературной критике. Настойчивое желание видеть трагедии и собственные пьесы на сцене было связано с потребностью донести свои идеи широкой аудитории в доступной форме. Отсюда, к слову, и доклад перед премьерой, – не такое уж обычное событие в театре. Постановкой «Ипполита»

Д. Мережковский преследовал иные, чем Д. Философов, цели, и очевидно, что защита «корпоративных» интересов «Мира искусства» была для него не такой важной, тем более что в редакции нарастало раздражение его объемными публикациями, теснившими иллюстративную часть журнала. Оно выливалось в споры об оформлении страниц, на которых печатался последний том исследования «Л. Толстой и Достоевский». К тому моменту уже «наметилось разделение сотрудников на два лагеря. В одном лагере были собственно мироискусники – эстеты, руководимые главным образом А. Н. Бенуа, в другом – мистически настроенные сотрудники литературного отдела во главе с Мережковскими» [Евгеньев-Максимов, Максимов, [1930], с. 143]. Свидетельством разногласий является и письмо З. Гиппиус к П. Перцову от 23 марта 1902 г.³ Она сообщала, что текст заключения к книге «Л. Толстой и Достоевский» в корректуре «прерывается в самых патетических местах – о церкви, о пресвитере Иоанне и т. п. – какими-то экзотическими карикатурами, то журавль, то японские рыбаки, то подозрительная дама. Прямо на страницах между словами. Новая (вернее старая, третьегодичная) метода. Д. С. <...> шлялся к Сереже <...> на поклон, но тот ни одного журавля ему не уступил» (цит. по: [Евгеньев-Максимов, Максимов, [1930], с. 145]). Как свидетельствует первая публикация заключения в «Мире искусства», просьба Д. Мережковского так и не была удовлетворена.

Вскоре эти разногласия приобрели более отчетливую форму и были высказаны А. Бенуа в письме к Д. Мережковскому. Они имели, конечно, не вкусовой, а концептуальный характер: «Вы – русский, человек глубоко умственной, но по природе вещей чисто аскетической культуры. Вы много говорите о “плоти”, отлично понимаете ее отвлеченную сущность, но безусловно не чувствуете ее конкретно. <...> *Наша* же точка зрения (по крайней мере, моя) – не эстетизм, не наслаждение, а – восхищенный трепет, благоговение перед тайной и непрерывное умиление, – моменты, как видите, все “объективного” характера. Этим и объясняется наше отношение к истории мира, как в прошлом, так и в будущем <...>» [Письмо художника..., 1903, с. 156]. Но в период постановки «Ипполита» разногласия еще не мешали им выступать в совместных проектах как новой художественной силе. Посылая в «Мир искусства» свое письмо и солидаризируясь с Ю. Озаровским, Д. Мережковский принял участие в тактически верной попытке Д. Философова сохранить первоначальный проект постановки «Ипполита», которая должна была засвидетельствовать действительность объединения художников, писателей и деятелей театра для преобразования современного искусства.

Несмотря на критическое отношение современников, трагедии в переводах Д. Мережковского сыграли свою роль: полемика о концепции постановок, об исполнительском мастерстве, о декорациях Л. Бакста, о костюмах и музыке была важным шагом в развитии театра на пути расширения его выразительных возможностей.

Список литературы

- Ар.* Б. н. // Русское слово. 1899. № 13, янв. Театр и музыка. С. 3.
Б. п. Б. н. // Русские ведомости. 1899. № 13, 13 янв. Театр и музыка. С. 3.
Б. п. Эсхил. Скованный Прометей. Софокл. Эдип в Колоне. Его же. Эдип-царь. Его же. Антигона. Еврипид. Медея. Его же. Ипполит. Переводы в стихах с грече-

³ Подсказано Д. М. Магомедовой.

ского Д.С. Мережковского. Издание товарищества «Знание». СПб., 1902 // Русская мысль. 1902. Кн. 7. Библ. отд. С. 221.

Варнеке Б. К предстоящей постановке античных трагедий на сцене Александринского театра (Письмо в редакцию) // Театр и искусство. 1902. № 24, 9 июня. С. 456–457.

Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Статьи и материалы. [Л.]: Изд-во писателей в Ленинграде, [1930]. 303 с.

Кириллов А. А. Первые опыты стилизации в Александринском театре начала XX века // Взаимосвязи: Театр в контексте культуры: Сб. науч. тр. / Редкол. С. К. Бушуева, Л. С. Овэс, Н. А. Таршис, предисл. С. К. Бушуевой. Л.: Всерос. НИИ искусствознания, 1991. С. 71–95.

Мережковский Д. С. О новом значении древней трагедии (Вступительное слово к представлению «Ипполита») // Новое время. 1902. № 9560, 15 (28) окт. С. 3.

Мережковский Д. С. «Как бы мне хотелось с вами много и много поговорить...». Письма Д. С. Мережковского М. Н. Ермоловой / Публ. и послесл. Р. Островской // Театр. 1995. № 7. С. 95–97.

Мережковский Д. С. Трагедия целомудрия и сладострастия // Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / Изд. подгот. Е. А. Андрущенко. М.: Наука, 2007. С. 298–303.

Михайлова М. В. Д. С. Мережковский на страницах дневника Директора Императорских театров В. А. Теляковского // Д. С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель: Сб. ст. / Ред.-сост. О. А. Коростелев, А. А. Холиков. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин»; Литфакт, 2018. С. 181–194.

Озаровский Ю. Храм Талии и Мельпомены (Театр Александровской эпохи) // Старые годы. 1908. № 7–9. С. 513–528.

Письма в редакцию. I. II. // Мир искусства. 1902. Т. 7, № 4. С. 85–86.

Письмо художника А. Б. к Д. С. Мережковскому // Новый путь. 1903. № 2. Из частной переписки. С. 156–158.

Розанов В. «Ипполит» Еврипида на Александринской сцене // Мир искусства. 1902. Т. 8. № 9–10. С. 240–248.

Руднев П. А. Театральные взгляды Василия Розанова. М.: Аграф, 2003. 368 с. (Серия «Символы времени»)

Успенская А. В. Греческая трагедия в переводах Д. С. Мережковского // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии. Пер. Дмитрия Мережковского / Вступ. ст. и примеч. А. В. Успенской; сост. и подгот. текста Г. Г. Мартынова. М.: Ломоносовъ, 2009. С. 5–54. (Серия Библиотеки Российской академии наук «Вечные спутники»)

Философов Д. Софокл и Еврипид на Александринской сцене // Мир искусства. 1902а. Т. 7, № 3. Хроника. С. 45–47.

Философов Д. Театральные заметки // Мир искусства. 1902б. Т. 8. № 9–10. Художественная хроника. С. 5–13.

Ното novus. «Ипполит» // Театр и искусство. 1902. № 43, 30 окт. С. 784–785.

Spectator. Античные пьесы на Александринской сцене (интервью с Ю. Э. Озаровским) // Петербургская газета. 1902. № 94, 6 апр. С. 3.

Список источников

Письма Д. С. Мережковского к А. С. Суворину // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630. Л. 13 – 13 об.

References

- Ar. B. n. [No title]. *Russkoe slovo*. 1899, January, no. 13. Teatr i muzyka, p. 3.
- B. p. [No signature]. B.n. [No title]. *Russkie vedomosti*. 1899, no. 13, January 13. Teatr i muzyka, p. 3.
- B. p. [No signature]. Eskhil. Skovannyi Prometei. Sofokl. Edip v Kolone. Ego zhe. Edip-tsar'. Ego zhe. Antigona. Evripid. Medeya. Ego zhe. Ippolit. Perevody v stikhakh s grecheskogo D. S. Merezhkovskogo. Izdanie tovarishchestva "Znanie". St. Petersburg, 1902 [Prometheus Bound, by Aeschylus. Oedipus at Colonus, by Sophocles. Oedipus Rex, by the same author. Antigone, by the same author. Medea, by Euripides. Hippolytus, by the same author. Verse translations from Greek by D. S. Merezhkovskiy. Publication of the "Knowledge" partnership. St. Petersburg, 1902]. *Russkaya mysl'*. 1902, vol. 7, Bibl. Otd., p. 221.
- Evgen'ev-Maksimov V., Maksimov D. *Iz proshlogo russkoy zhurnalistiki. Stat'i i materialy* [From the past of Russian journalism. Articles and materials]. Leningrad, Izd. pisateley v Leningrade, 1930, 303 p.
- Filosofov D. Sofokl i Evripid na Aleksandrinskoy stsene [Sophocles and Euripides on the Alexandrinsky stage]. *Mir iskusstva*. 1902a, vol. 7, no. 3. Khronika [Chronicle], pp. 45–47.
- Filosofov D. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. *Mir iskusstva*. 1902b, vol. 8, no. 9–10. Khudozhestvennaya khronika [Art chronicle], pp. 5–13.
- Homo novus. "Ippolit" ["Hippolytus"]. *Teatr i iskusstvo*. 1902, no. 43, October 30, pp. 784–785.
- Kirillov A. A. Pervye opyty stilizatsii v Aleksandrinskom teatre nachala 20 veka [The first stylization experiments in the Alexandrinsky Theatre of the early 20th century]. In: *Vzaimosvyazi: Teatr v kontekste kul'tury: Sb. nauch. tr.* [The theater in the context of culture: Collection of scientific works]. S. K. Bushueva, L. S. Oves, N. A. Tarshtis (Eds), S. K. Bushueva (Foreword), Leningrad, Vseros. NII iskusstvoznaniya, 1991, pp. 71–95.
- Merezhkovskiy D. S. "Kak by mne khotelos' s vami mnogo i mnogo pogovorit'...". Pis'ma D. S. Merezhkovskogo M.N. Ermolovoy ["How I wish we could speak lots and lots...". Letters from D. S. Merezhkovskiy to M. N. Ermolova]. R. Ostrovskaya (Publ. and afterword). *Teatr*. 1995, no. 7, pp. 95–97.
- Merezhkovskiy D. S. O novom znachenii drevney tragedii (Vstupitel'noe slovo k predstavleniyu "Ippolita") [On a new meaning of an ancient tragedy (Introductory speech to the staging of "Hippolytus")]. *Novoe vremya*. 1902, no. 9560, Oct. 15 (28), p. 3.
- Merezhkovskiy D. S. Tragediya tselomudriya i sladostrastiya [A tragedy of chastity and voluptuousness]. In: Merezhkovskiy D. S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoy literatury* [Eternal companions. Portraits from world literature]. E. A. Andrushchenko (Publ. prep.). Moscow, 2007, pp. 298–303.
- Mikhaylova M. V. D. S. Merezhkovskiy na stranitsakh dnevnika Direktora Imperatorskikh teatrov V. A. Telyakovskogo [D. S. Merezhkovskiy on the pages of the diary of V. A. Telyakovskiy, Director of the Imperial Theatres]. In: *D. S. Merezhkovskiy: pisatel' – kritik – myslitel': Sb. st.* [D. S. Merezhkovskiy: writer – critic – thinker: Coll. of art.]. O. A. Korostelev, A. A. Kholikov (Eds, Comps). Moscow, Izd. "Dmitriy Sechin"; Litfakt, 2018, pp. 181–194.

Ozarovskiy Yu. Khram Talii i Mel'pomeny (Teatr Aleksandrovskoy epokhi) [Temple of Thalia and Melpomene (Theater of the Alexander era)]. *Starye gody*. 1908, no. 7–9, pp. 513–528.

Pis'ma v redaktsiyu. I. II [Letters to the editor. I. II]. *Mir iskusstva*. 1902, vol. 7, no. 4, pp. 85–86.

Pis'mo khudozhnika A. B. k D. S. Merezhkovskomu [A letter from artist A. B. to D. S. Merezhkovskiy]. *Novyy put'*. 1903, no. 2. Iz chastnoy perezpiski, pp. 156–158.

Rozanov V. "Ippolit" Evripida na Aleksandrinskoy stsene ["Hippolytus" by Euripides on the Alexandrinsky stage]. *Mir iskusstva*. 1902, vol. 8, no. 9–10, pp. 240–248.

Rudnev P. A. *Teatral'nye vzglyady Vasiliya Rozanova* [Theatrical views of Vasiliy Rozanov]. Moscow, Agraf, 2003, 368 p. (Series "Simvoly vremeni" ["Symbols of Time"])

Spectator. Antichnye p'esy na Aleksandrinskoy stsene: (Interv'yu s Yu. E. Ozarovskim) [Ancient plays on the Alexandrinsky stage: (Interview with Yu. E. Ozarovskiy)]. *Peterburgskaya gazeta*. 1902, no. 94, Apr. 6, p. 3.

Uspenskaya A. V. Grecheskaya tragediya v perevodakh D. S. Merezhkovskogo [Greek tragedy in translations of D. S. Merezhkovskiy]. In: *Eskhil. Sofokl. Evripid. Tragedii. Per. Dmitriya Merezhkovskogo* [Aeschylus. Sophocles. Euripides. Tragedies. Trans. By Dmitriy Merezhkovskiy]. Moscow, Lomonosov, 2009, pp. 5–54. (Series of the Library of the Russian Academy of Sciences "Vechnye sputnik" ["Eternal Companions"])

Varneke B. K predstoyashchey postanovke antichnykh tragediy na stsene Aleksandrinskogo teatra (Pis'mo v redaktsiyu) [On the upcoming production of ancient tragedies on the stage of the Alexandrinsky Theatre (Letter to the editor)]. *Teatr i iskusstvo*. 1902, no. 24, June 9, pp. 456–457.

List of sources

Pis'ma D.S. Merezhkovskogo k A. S. Suvorinu [Letters from D. S. Merezhkovskiy to A. S. Suvorin]. In: *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art]. Fund 459, Inventory 1, Item Number 2630, Sheets 13–13 ob.

Сведения об авторе

Андрущенко Елена Анатольевна – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия)

Andrushenko2013@gmail.com
ORCID 0000-0002-8260-4961

Information about the author

Elena A. Andrushchenko – Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

Andrushenko2013@gmail.com
ORCID 0000-0002-8260-4961