

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2\(32\).188623](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2(32).188623)

УДК130.2

Юлия Богачева

ТРАНСФОРМАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В КУЛЬТУРЕ МОДЕРНА (ПЕТЕРБУРГ – ОДЕССА)

В статье раскрываются особенности трансформации античной трагедии в культуре модерна на примере трагедии Еврипида «Ипполит». В центре внимания – проблема любви и пола, сладострастия и целомудрия. В начале XX века античная трагедия интерпретировалась в качестве мистерии, тогда как её художественное оформление сочетало достоверные архаические элементы и современную декоративную пластику стиля модерн.

Ключевые слова: античная трагедия, сладострастие, целомудрие, стиль модерн, эстетизация жизни, мифотворчество.

Период конца XIX – начала XX веков ознаменован глобальными переменами не только в политической, социальной, но и в культурной жизни всего мирового сообщества. В это время зародился новый стиль модерн, объединивший все сферы искусства и распространившийся на все сферы человеческой деятельности. В европейских странах его названия были различны, но неизменным оставался поиск новых форм, идей, поиск нового способа художественного мышления. Модерн, ставший своего рода философией, стремился выйти за пределы искусства, соединить быт и бытие, эстетизировать и одухотворить повседневность. Творчество перестает быть прикладным, оно обретает метафизический смысл.

Вдохновленные теорией синтеза, художники «Мира искусства» объединяют элементы живописи, архитектуры, музыки, танца, поэзии. Проникновение искусства в жизнь расценивалось модернистами как возможный путь преобразования самой жизни. Жизнетворческая, жизнепреобразующая миссия искусства по отношению к миру и человеку воспринимается как высшая цель художественной культуры. В литературе идеи модерна развивают мыслители-символисты, полагающие, что смысл бытия и творчества недоступен рациональному познанию. Основным источником сюжетов и образов становится миф. Формированию нового искусства способствовала и философия Ницше. Основываясь на его идеях, символисты искали пути сближения языческих ценностей античного мира и ценностей христианской культуры. И самой подходящей формой для реализации такого рода идей оказывается театральное действо и мифический сюжет как его основа. *Цель настоящей статьи – выявить особенности трансформации античной трагедии в культуре модерна на примере трагедии Еврипида «Ипполит».*

В начале XX века императорские театры переживали глубокий кризис. Была необходима смена репертуара. Художественное оформление спектаклей также требовало кардинальных изменений. Перемены в театре начинаются с назначения в 1899 году на должность директора императорских театров князя Сергея Волконского, который ввел в репертуар античные трагедии. Волконский мечтал поставить на сцене Александринки трагедию Еврипида «Ипполит» и сыграть главную роль [см.: 5, с. 364]. Два года спустя, в 1901 году, на пост управляющего труппой Александринского театра был назначен драматург и историк искусства Петр Гнедич. Новый управляющий обращается к произведениям русской и западноевропейской классики. Волконский и Гнедич, будучи знатоками величественных театральных форм античности, хотели воспитать новую публику и поднять общую сценическую культуру. «Составители первоначального проекта, – полагал Дмитрий Философов, – исходили из той мысли, что античная трагедия тот фокус, в котором сходятся все лучи античной культуры, античного культа. Для них «Ипполит» есть <...> вечно жизненное наследие глубоко культурного мира. Как яркое проявление религиозного миропонимания греков, как невероятно совершенный синтез религии, философии и искусства, греческая трагедия есть нечто большее, чем «предмет постановки» [Философов 1902b: 46–47].

Трагедия Еврипида «Ипполит» была поставлена на сцене Александринского театра в 1902 году. Для этого были приглашены символист Дмитрий Мережковский и мирискусник Леон Бакст. «Надлежало представить трагедию так, как ее видели афиняне полторы тысячи лет назад, не исключая религиозно-ритуального характера» [Бенуа 1980: 372]. И в то же время предполагалось создать новый, интеллектуальный, стилизованный театр эпохи модерна.

Для Мережковского постановка «Ипполита» – это попытка восстановить первоначальное религиозное значение театра. И кроме того – переосмыслить сущность любви. Любовь, как полагал Мережковский, выступает в двух ипостасях. Первая из них – страсть, плотское вожделение, вторая – милосердие, сострадание, любовь девственная. Он находит общие черты в древнегреческом язычестве и христианстве. В образе главного героя Ипполита он увидел образ «христианина до христианства», а в образе Артемиды – явное сходство с Богородицей. Для Мережковского, как и для Ницше, «родное сердце» эллинской древности открывается в образах «ночных» богов – Артемиде, Деметре и Вакхе-Дионисе. Основополагающий конфликт трагедии – противостояние двух богинь: рождающей, но жестокой Афродиты и милосердной, но бесплодной Артемиды. И оба начала одинаково необходимы для бытия. По мнению

Мережковского, преступление Ипполита состояло в отрицании рождающей силы Афродиты, и поэтому он погибает. Это трагическое противоречие Мережковский переносит и на саму жизнь, полагая, что «мы погибам точно так же, как Ипполит» (см.: [Мережковский 1994]). О древней трагедии в ее современном воплощении Мережковский писал ещё в 1899 году. Вслед за Достоевским, он отмечал, что борьба двух великих начал продолжается до бесконечности, и поле битвы – сердце человека (см.: [Мережковский 2007]).

В том же году идею противостояния Артемиды и Афродиты, как борьбу воздержания и сладострастия, высказал и Василий Розанов. Он, также как и Мережковский, отметил «двойное влечение», которое зародилось еще в древнем человеке. Одно – влечение к соединению полов, доступное каждому. Другое – влечение к полной целостности себя, «отталкивание от всякого общения с другим полом, вечная девственность» (см.: [Розанов 1902: 242]). В отличие от Мережковского, Розанов предположил, что Ипполит прошел «только девственность возраста», в нем не было влечения к вечной девственности [Розанов 1902: 242]. Для Мережковского и Розанова проблема пола как проблема «целомудрия и сладострастия» не имеет окончательного решения и остается вечной проблемой.

Оппонентом Мережковского выступил поэт и знаток древнегреческой культуры Иннокентий Анненский, который назвал перевод Мережковского «фантазией на еврипидовскую тему» (см.: [Анненский 1892: 184]). Он считал «Ипполита» «пьесой не для современного театра», поскольку увидел в данной интерпретации любовь «без поэзии и романтической тайны, любовь как больное желание, грех и смерть», а жизнь – «без вечно нарастающего ужаса неизбежной агонии» (см.: [Анненский 2007: 296–298]). Для Анненского Ипполит – искатель новой веры, бесстрашный идеалист, мечтатель, которого «пол оскорбляет как одна из самых цепких реальностей». Ипполит – не идеал. В образе главного героя Анненский видит тоску и боль самого Еврипида, не сумевшего остаться в жизни «чистым созерцателем» и «уйти целиком в мир легенд и творчества». Ипполит ненавидит женщин, потому что они мешают человеку «мыслить и быть чистым» [Анненский 1979: 395]. В довершение этого Анненский замечает в трагедии древнегреческого драматурга предчувствие христианства как высокого представления о небесной жизни, где проблемы пола не существуют.

В поддержку Мережковского выступил Дмитрий Философов, раскритиковавший Анненского: «Перевод сделан настоящим поэтом, вдохновившимся красотой подлинника и сумевшим в звучных и благородных стихах передать весь аромат и глубину трагедии Еврипида. <...> Не хорош и перевод г. Анненского, у которого много знаний и любви

к предмету. <...> Но этого мало. Кроме знания и любви – надо уметь. Для того чтобы переводить поэта, надо самому быть поэтом. Стих г. Анненского груб, тяжел, а иногда и комичен» [Философов 1902а: 9].

Постановка «Ипполита» вызвала широкий резонанс в зрительских и литературных кругах. Большинство писавших о спектакле сходилась на том, что наиболее сильной его стороной являлось художественное оформление. Так, гигантские статуи, упоминаемые в докладе Мережковского и высказываниях Розанова, художник делает чрезмерно большими, возвышающимися над всем окружающим. «Два страшных идолища с загадочными, вечными улыбками наводят страх и ужас, в них чувствуется демоническая, беспощадная сила» [Философов 1902а: 11] Это некий символ, в котором должна воплотиться основная идея. Впервые используется плоскостное изображение, подчеркивающее безжизненность и безучастность античных богинь. Образ Афродиты был использован Бакстом позже в картине «Tergo Antiquus» («Древний ужас»).

Для того чтобы воссоздать обстановку древнегреческого театра, Бакст «опускает просцениум и располагает на нем вокруг курящегося жертвенника хор, создав таким образом нечто, подобное древнегреческой орхестре» [Пружан 1975: 60]. Жертвенник рассматривался «как символ некоего «священнодействия», как камертон для всего представления иератического характера» [Философов 1902b: 47]. Но критически настроенный Александр Бенуа отмечает, что «никакого религиозного воодушевления торжественно-иератическое передвижение учеников и учениц Театрального училища вокруг картонного жертвенника, из которого курилась струйка пара, не вызвала, а многим это показалось просто смешной и чуть даже кощунственной пародией [Бенуа 1980: 372].

Новаторскими были и эскизы костюмов, выполненные Бакстом. В отличие от привычных рисунков одежды для театральных мастерских они отражали внутренний образ и пластику персонажа. Эскизы сопровождалось подробными объяснениями художника. Исходя из замысла постановки, Бакст пытался максимально правдиво отразить архаическую эпоху. Много времени художник провел в залах Эрмитажа, изучая древнегреческие орнаменты на керамических сосудах. Он сам делал рисунки всего реквизита – ложе Федры, античные вазы и амфоры, различные виды оружия. Для придания большего правдоподобия он гримировал не только лица, но и тела актеров (см.: [Пружан 1975: 63]). Эта работа была по достоинству оценена современниками. Так, Д. Философов заметил, что «обыкновенно античные трагедии ставятся в костюмах эпохи написания трагедий, т. е. эпохи расцвета. <...> Бакст попытался отодвинуть

время действия ближе к героической, Гомеровской эпохе, когда греческий мир, не достигнув еще самобытности и обособленности эпохи расцвета, был более космополитичным и носил на себе яркие черты восточных культов Азии, Египта. Благодаря этому художник избег традиционного «ложно-классического» однообразия [Философов 1902а: 10]. Не будем также упускать из виду, что все эти архаические мотивы и формы воплощаются Бакстом через призму модерна. Его костюмы лишь имитировали древнегреческие одежды. Их украшает орнамент, почерпнутый из древнегреческой вазопиши и в то же время сохраняющий иконографию нового художественного стиля. В качестве декоративных элементов художник использует круги, точки, крестики, волнистые линии, меандр. Эти орнаментальные мотивы появятся в эскизах Бакста и к другим спектаклям.

Однако не только сильную, но и слабую сторону спектакля отмечали современники, а именно – исполнительскую игру, которую красноречиво описала Зинаида Гиппиус (под псевдонимом Антон Крайний): «...шел «Ипполит» Эврипида. Декорации, условные и неподвижно-величественные, успокоили и обнадежили было меня. Но вот вышел г. Юрьев – Ипполит, с красными руками и белыми ногами и таким истошным голосом завопил, дублируя согласные и шипя на «эсах»: «Раббы ко мне притронуться не смеют!» – что я тотчас же встал и пошел вон» [Гиппиус 2003: 59]. Критические отзывы, однако, не умаляют достоинств этой первой попытки интерпретации античной драмы в культуре отечественного модерна.

Отзвуки петербургской постановки античной трагедии можно найти и в Одессе. Три эскиза костюмов, выполненных Леоном Бакстом к спектаклю «Ипполит», и по сей день хранятся в Одесском художественном музее. В начале XX века их приобрел для своей коллекции известный общественный и политический деятель, одесский городской голова, инженер Михаил Васильевич Брайкевич. Перед эмиграцией, в 1919 году, он оставил свою коллекцию любимому городу. Более того. Образы героев античного мифа мы обнаруживаем и в одной из скульптурных групп, украшающих центральный ризалит Одесского оперного театра. Трагическая композиция, расположенная по левую сторону, воплощает кульминационное событие античной драмы, но уже в интерпретации Жана Расина: Федра, только что осушившая чашу с ядом, над телом погибшего по её же вине Ипполита.

Итак, начало XX века и стремительно развивавшаяся в то время модернистская культура ознаменованы возрождением античного мифа и его своеобразной интерпретацией. Античные образы и сама сюжетная канва с её ключевыми событиями и переживаниями героев были

перенесены в сферу модернистских представлений, что способствовало формированию нового культурно-исторического и философско-эстетического контекста, спроецированного на переосмысление проблемы любви и пола как в художественном, так и философско-теоретическом варианте. Преодолев пространство и время, античный миф проник из языческой Греции в христианскую Россию, накрепко связав таким образом разные культуры.

Список использованной литературы

- Анненский, И. Ф. (1892) *«Ипполит», трагедия Эврипида в переводе Д. Мережковского*, в: *Филологическое обозрение*, т. 4, сс. 183–192.
- Анненский, И. Ф. (2007) *Письма*: в 2-х т., т. I: 1879–1905, СПб.: Издательский дом «Галина скрипит»; Изд-во им. Н. И. Новикова, 480 с.
- Анненский, И. Ф. (1979) *Трагедия Ипполита и Федры*, в: *Анненский, И. Книга отражений*, Москва: Наука, сс. 382–397.
- Бенуа, А. Н. (1980) *Мои воспоминания*: В 5 кн., т. 2, Москва: Наука, 781 с.
- Волконский, С. М. (1992) *Мои воспоминания*: в 2 т., т. 2: *Родина*, Москва: Искусство, 383 с.
- Гиппиус, З. Н. (2003) *Слово о театре*, в: *Гиппиус, З. Н. Собрание сочинений*: в 15 т. Т. 7: *Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916*. Москва: Русская книга, сс. 58–63.
- Мережковский, Д. С. (1994) *О новом значении древней трагедии*, в: *Мережковский, Д. С. Эстетика и критика*: в 2 т., т. 1, Москва: Искусство, сс. 547–554.
- Мережковский, Д. С. (2007) *Трагедия целомудрия и сладострастия*, в: *Мережковский, Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы*, СПб.: Наука, сс. 298–303.
- Розанов, В. (1902) *«Ипполит» Эврипида на Александрийской сцене*, в: *Мир Искусства*, № 9/10, сс. 240–248.
- Пружан, И. Н. (1975) *Лев Самойлович Бакст*. Ленинград: Искусство, 232 с.
- Философов, Д. С. (1902а) *Первое представление Ипполита*, в: *Мир искусства*, № 9/10, сс. 5–13.
- Философов, Д. С. (1902b) *Софокл и Эврипид на Александрийской сцене*, в: *Мир искусства*, № 4, сс. 45–47.

Юлія Богачева

ТРАНСФОРМАЦІЯ АНТИЧНОГО МІФУ В КУЛЬТУРІ МОДЕРНА (ПЕТЕРБУРГ–ОДЕСА)

У статті розкриваються особливості трансформації античної трагедії в культурі модерну на прикладі трагедії Еврипіда «Гіпполіт». У центрі уваги – проблема любові та статі, хтивості та цнотливості. На початку

XX століття антична трагедія інтерпретувалася як містерії, тоді як її художнє оформлення поєднувало достовірні архаїчні елементи і сучасну декоративну пластику стилю модерн.

Ключові слова: антична трагедія, хтивість, цнотливість, стиль модерн, естетизація життя, міфотворчість.

Julia Bogacheva

**TRANSFORMATION OF ANTIQUE MYTH IN MODERN CULTURE
(PETERSBURG – ODESSA)**

The article reveals the features of the transformation of the ancient tragedy in the Art Nouveau culture on the example of the tragedy of Euripides "Hippolytus". The author focuses on the problem of love and gender, voluptuousness and chastity. The fundamental conflict of the tragedy, as it was seen by representatives of the new art, lies in the confrontation of two goddesses: the giving birth, but cruel Aphrodite and the merciful but barren Artemis. The confrontation between Aphrodite and Artemis was regarded as a struggle of voluptuousness and temperance. The crime of Hippolytus thus consisted in denying the birth force of Aphrodite, and therefore his death was inevitable. The ancient tragedy was interpreted as a mystery using elements of the Greek theatre, but its decoration combined both authentic archaic elements and modern decorative art nouveau plastic. The author comes to the conclusion that the transfer of ancient images and the storyline with its key events and heroes' experiences into the sphere of modernist ideas contributed to the formation of a new cultural, historical, philosophical and aesthetic context, which was aimed to rethink the problem of love and gender both in artistic and philosophical theoretical version. Having overcome space and time, the ancient myth penetrated from pagan Greece to Christian Russia, thus firmly linking different cultures.

Keywords: ancient tragedy, voluptuousness, chastity, modern style, aestheticization of life, myth-making.

References

- Annenskij, I. F. (1892) «Ippolit», tragedija Evripida v perevode D. Merezhkovskogo ["Hippolytus", the tragedy of Euripides translated by D. Merezhkovsky], in: *Filologicheskoe obozrenie*, t. 4, pp. 183–192.
- Annenskij, I. F. (2007) *Pisma* [Letters], v 2 tt., t. I, Sankt-Peterburg, Izdatel'skij dom «Galina skripsit», Izd-vo im. N. I. Novikova, 480 p.
- Annenskij, I. F. (1979) *Tragedija Ippolita i Fedry* [The tragedy of Hippolytus and Fedra], in: *Innokentij Annenskij, Kniga otrazhenij*, Moskva, Nauka, pp. 382–397.

- Benua, A. N. (1980) *Moi vospominanija* [My memories], v 5 kn., t.2, Moskva, Nauka, 781 p.
- Volkonskij, S. M. (1992) *Moi vospominanija* [My memories], v 2 tt., t. 2, Moskva, Iskusstvo, 383 p.
- Gippius, Z. N. (2003) *Slovo o teatre* [A word about the theater], in: Gippius, Z. N. *Sobranie sochinenij*, v 15 tt., t. 7, Moskva, Russkaja kniga, pp. 58–63.
- Merezhkovskij, D. S. (1994) *O novom znachenii drevnej tragedii* [On the new meaning of ancient tragedy], in: *Merezhkovskij D. S. Jestetika i kritika*, v 2 tt., t. 1, Moskva, Iskusstvo, pp. 547–554.
- Merezhkovskij, D. S. (2007) *Tragedija celomudrija i sladostrastija* [The tragedy of chastity and voluptuousness], in: *Merezhkovskij D. S. Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoj literatury, Sankt-Peterburg*, Nauka, pp. 298–303.
- Rozanov V. (1902) «Ippolit» Evripida na Aleksandrinskoj scene ["Hippolytus" Euripides on the Alexandrinsky stage], in: *Mir Iskusstva*, № 9/10, pp. 240–248.
- Pruzhan I. N. (1975) *Lev Samojlovich Bakst* [Leo Samoilovich Bakst], Leningrad, Iskusstvo, 232 p.
- Filosofov D. S. (1902) *Pervoe predstavlenie Ippolita* [The first performance of Hippolytus], in: *Mir iskusstva*, № 9/10, pp. 5–13.
- Filosofov D. S. (1902) *Sofokl i Jevripid na Aleksandrinskoj scene* [Sophocles and Euripides on the Alexandrinsky stage], in: *Mir iskusstva*, № 4, pp. 45–47.

Стаття надійшла до редакції 5.05.2019
Стаття прийнята 15.05.2019