

Въ заключеніе мы считаемъ себя обязанными принести Н. К. Никольскому благодарность за его „Матеріалы“. Хотя не все въ нихъ имѣетъ прямое отношеніе къ древне-русской литературѣ, тѣмъ не менѣе цѣнность ихъ ясна для всякаго, кто интересуется этой литературой. Пора намъ привести въ извѣстность все наиболѣе цѣнное и важное, что принадлежитъ древнему періоду исторіи русской литературы, чтобы имѣть возможность составить себѣ хоть какое-нибудь не совсѣмъ лишенное основаній сужденіе о нашей литературной старинѣ.

#### А. Соболевскій.

Театръ Еврипида. Полный стихотворный переводъ съ греческаго всѣхъ пьесъ и отрывковъ, дошедшихъ до насъ подъ этимъ именемъ. Въ трехъ томахъ, съ двумя введеніями, статьями объ отдѣльныхъ пьесахъ и объяснительнымъ указателемъ И. О. Анненскаго. Томъ первый. С.-Пб. 1907. 628 стр. Цѣна 6 руб.

Въ 1894 г. И. О. Анненскій издалъ отдѣльной книгой стихотворный переводъ Еврипидовской трагедіи „Вакханки“, за ней въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ имъ опубликована, по преимуществу на страницахъ *Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія* (только одни „Финикіянки“ появились въ „Мірѣ Божьемъ“), обширная серія переводовъ Еврипидовскихъ трагедій, которымъ всегда сопутствовало появленіе специальныхъ критико-эстетическихъ этюдовъ, посвященныхъ детальному истолкованію переводимой пьесы. Работы эти давно уже доставили въ ученыхъ и поэтическихъ кругахъ И. О. Анненскому славу даровитаго и неутомимаго переводчика Еврипида, причемъ постоянно высказывалось настоятельное желаніе увидѣть, во-первыхъ, завершеніе столь удачно начатаго дѣла переводомъ всѣхъ пьесъ Еврипида, а, во-вторыхъ, имѣть ихъ собранными въ одно цѣлое въ видѣ самостоятельнаго изданія, которое сдѣлало бы эти переводы доступными и для тѣхъ, кто не имѣетъ возможности широко пользоваться многочисленными выпусками спеціальнаго и мало распространеннаго въ широкой публикѣ журнала.

Теперь появленіемъ книги, заглавіе которой приведено выше, желаніе это осуществлено, и русскихъ филологовъ и поэтовъ можно отъ души поздравить съ приобрѣтеніемъ, въ которомъ такъ давно ощущалась настоятельная потребность.

За быстрое появленіе слѣдующихъ томовъ, кромѣ энергіи переводчика, говоритъ и то, что матеріалъ для нихъ въ значительной степени уже готовъ: большинство ранѣе опубликованныхъ переводовъ

И. О. Анненскаго въ настоящій томъ не вошло, и, слѣдовательно, за содержаніемъ задержки не будетъ.

Едва ли нужно особенно подробно говорить о томъ, насколько важно для русской науки и поэзіи появленіе въ русскомъ переводѣ „театра Еврипида“.

Во всякой странѣ, гдѣ только развиты интересы къ твореніямъ міровыхъ гениевъ, появленіе такихъ переводовъ составляетъ эпоху въ духовной жизни страны. Для Россіи, гдѣ трагическая нива, если не считать отдѣльныхъ и слишкомъ одинокихъ попытокъ, до сихъ поръ остается совершенно невоздѣланной, это имѣетъ особенно важное значеніе. Исторія европейской драмы безошибочно устанавливаетъ тотъ общій законъ, что всюду за распространеніемъ перевода классическихъ образцовъ драмы начинались попытки, и притомъ весьма успѣшныя, въ области самостоятельнаго творчества. Появленіе даже Жюдела во Франціи было бы невозможно, если бы ему не расчистилъ дороги Лазарь де Баифъ, переводчикъ Элевтры Софокла и Гекабы Еврипида. Теперь, когда русскій театръ переживаетъ мучительный, но полный сладкихъ надеждъ и упованій, періодъ поисковъ новыхъ формъ и новаго содержанія, неожиданно открывшійся богатый источникъ для исканій въ видѣ трагедій Еврипида заставляетъ вѣрить, что онѣ не останутся неиспользованными и сослужатъ великую службу обновленія и русской драмѣ, какъ раньше онѣ повсемѣстно уже исполняли со славой эту свою величайшую культурно-историческую миссію. Источникъ живой воды, напавшій и вспоившій всю новую европейскую трагедію, не можетъ не проявить своей живительной силы на все еще немощномъ тѣлѣ русской трагедіи. Неоднократно повторявшіяся за послѣднее время попытки включить пьесы Еврипида въ текущій репертуаръ русской образцовой сцены лучше всего показываютъ, что и у насъ Еврипида ждетъ гостепріимная встрѣча, и если радостное общеніе русской Мельпомены съ афинскимъ трагикомъ наступило не сразу, то виноваты въ этомъ, конечно, только тѣ, кто вводилъ на русскую сцену не дѣйствительнаго, а уродливо модернизированнаго Еврипида.

Все это заставляетъ насъ, во-первыхъ, надѣяться, что монументальный трудъ И. О. Анненскаго будетъ встрѣченъ съ самымъ пристальнымъ вниманіемъ не только филологами, но и друзьями русскаго театра и русской поэзіи, а, во-вторыхъ, и разсматривать въ дальнѣйшемъ этотъ трудъ мы обязаны не только подъ филологическимъ, но и подъ сценическимъ угломъ зрѣнія.

Въ составъ перваго тома „театра Еврипида“ вошли: публичная лекція „Античная трагедія“ (вмѣсто предисловія), переводы трагедій: Аלקеста, Медея, Ипполитъ, Гераклъ, Ионъ и „драмы сатировъ“ „Киклопъ“. Попутно замѣтимъ, что мы отъ всей души привѣтствуемъ удачный починъ ученаго поэта замѣнить названіемъ „драма сатировъ“ расплывчатый и смутный терминъ „сатирическая драма“, который вель только къ искаженію облеченнаго имъ понятія.

За переводомъ каждой трагедіи слѣдуетъ статья, посвященная истолкованію этой трагедіи: Поэтическая концепція Аלקесты Еврипида, трагическая Медея, трагедія Ипполита и Федры, мѣвъ и трагедія Геракла, Ионъ и Аполлонидъ, Киклопъ и драмы сатировъ. Жестоко ошибется тотъ, кто станетъ сравнивать эти статьи съ банальными „введеніями“, обычно сопутствующими переводамъ и изданіямъ пьесъ и весьма часто обреченными на то, чтобы оставаться не разрѣзанными. Пожалуй, только одно классическое предисловіе Виламовица къ его изданію Ипполита (искусственно введенныя въ чрезмѣрномъ изобиліи историко-литературныя разысканія исказили архитектонику введенія къ Гераклу того же автора) можетъ быть поставлено рядомъ съ этими статьями.

Представьте, что человѣкъ, досконально изучившій ученую литературу каждой драмы, штудировавъ ея текстъ, пережилъ ее всю въ душѣ, затѣмъ, захлопнувъ книгу, долгими часами питалъ свои взоры созерцаніемъ памятниковъ античнаго искусства, родственныхъ этой пьесѣ, подбиралъ параллели и отзвуки пробудившихся въ его душѣ мотивовъ среди созданій новыхъ поэтовъ, и въ концѣ концовъ подвелъ итогъ всему, что отложилось у него на сердцѣ, какъ результатъ этихъ сопряженныхъ процессовъ художественнаго наслажденія и творчества во всеоружіи филологическихъ и археологическихъ штудій.

Вотъ какъ представляется мнѣ происхожденіе этихъ статей. Это не пояснительныя введенія, въ которыхъ сваливается въ одну кучу все то, что можно разыскать про пьесу во всевозможныхъ энциклопедіяхъ, программахъ и диссертацияхъ, а художественное отраженіе пьесы въ душѣ поэта, съ которымъ слился филологъ, способный плоды знанія претворять въ творенія искусства. Понятно, что всякая пьеса будила новыя мысли. Одна влекла къ сравненію съ позднѣйшими подражаніями (Медея), другая заставляла думать о сущности драматической концепціи (Алкеста), третья увлекала вниманіе въ тайники психологіи (Ипполитъ), четвертая манила вскрыть мнѣическую оболочку

ея сюжета (Гераклъ), пятая толкала на трудный путь историко-литературныхъ разысканій (Киклопъ).

Поэтому не упрекать надо автора за то, что всѣ эти статьи написаны безъ малѣйшаго наблюденія единства плана, а въ объясненіе этого надо только припомнить, что въѣдъ и десять художниковъ, налюбовавшись одной и той же картиной, начинаютъ разговоръ о ней на десять разныхъ темъ. Произведеніе искусства въ душѣ одного будить однѣ мысли, въ душѣ другого—другія. Надо брать то, что даютъ, а не упрекать въ замѣченныхъ пропускахъ.

Эти банальныя введенія, которые всегда хочется поскорѣе миновать, чтобы съ большимъ нетерпѣніемъ прильнуть къ самому поэтическому напитку, замѣнены у И. Ф. Анненскаго кратчайшими „дидаскаліями“, которыя предпосылаются переводамъ и въ которыхъ съ рѣдкой сжатостью передано все то, что въ сущности нужно для дѣйствительнаго „введенія“ въ чтеніе пьесы. Въ нихъ, по образцу древнихъ дидаскалій, авторъ указываетъ годъ постановки данной пьесы, празднество, во время котораго она исполнялась, остальной составъ обнимавшей ее тетралогіи, а также порядокъ побѣдителей на этомъ драматическомъ состязаніи.

Самыя статьи, несмотря на все разнообразіе ихъ содержанія, объединены единствомъ метода. Вездѣ авторъ послѣдовательно, стихъ за стихомъ, сцена за сценой, прослѣживаетъ, „припоминаетъ“ развитие фабулы, ища пояснительныхъ указаній въ сопоставленіяхъ съ памятниками искусства и драмами другихъ временъ и народовъ. Сколько интересныхъ и свѣжихъ замѣчаній сумѣлъ сдѣлать авторъ на двухъ страницахъ (136—137), посвященныхъ сопоставленію „Алкесты“ съ „Зимней сказкой“ Шекспира! Подчасъ всю сущность разбираемой пьесы авторъ устанавливаетъ путемъ одного только сопоставленія ея античной редакціи съ позднѣйшими обработками новыхъ поэтовъ. Такъ анализъ одной изъ любопытнѣйшихъ пьесъ античнаго репертуара, „Іона“, данъ исключительно въ видѣ сравненія съ трагедіей Леконта-де-Лиль въ статьѣ „Ионъ и Аполлонидъ“ (стр. 527—554).

Отъ анализа отдѣльныхъ сценъ и пьесъ авторъ нерѣдко обращаетъ свою мысль въ самую глубь вопросовъ философіи поэтического творчества. Для примѣра достаточно указать на замѣчанія И. Ф. Анненскаго о природѣ драматической концепціи (стр. 105—107), о трагическомъ „страданіи“ (210—213, 442 сл.), объ идеѣ трагедіи (стр. 447, 448) и т. д. Эта сторона статей дѣлаетъ ихъ любопытными не только

для историка литературы, но и для эстетика, хотя, конечно, на долю первого выпадаетъ значительно больше добычи. Вопросы объ отношеніи Еврипида къ своимъ источникамъ (114 сл., 213 сл.), характеристика Адмета (125—132), Федры и Ипполита (337—346) разсмотрѣны такъ, что съ ними не можетъ не считаться всякій специалистъ по исторіи античной литературы. Кой-гдѣ онъ легко усмотритъ неполноту библиографическихъ указаній, сильно сказывающуюся въ отсутствіи журнальной литературы, такъ особенно ошутителенъ пропускъ статьи П. Маскере о Киклопѣ Еврипида и Гомера (Rev. des études ancien. 1902. 165—190), но оригинальность мысли автора и его тонкое филологическое—въ лучшемъ смыслѣ этого слова—чутье сторипей искупаютъ и это.

Съ особеннымъ интересомъ долженъ обратиться всякій филологъ къ послѣдней статьѣ тома: „Киклопъ и драма сатировъ“. Эта отрасль античной драмы до сихъ поръ, несмотря на всѣ усилія ученыхъ, особенно французскихъ, представляетъ слишкомъ много загадокъ, поэтому всякое появленіе новыхъ работъ по этому вопросу должно вызывать самый живой интересъ. (См. статью F. Hahn: *Philologus* 1907. T. 66, стр. 36—47).

И. О. Анненскій послѣ нѣсколькихъ предварительныхъ замѣчаній о самомъ названіи этого рода драмы переходитъ къ разсмотрѣнію природы сатировъ, обильно пользуясь, по своему обычаю, памятниками искусства и приходя къ слѣдующему выводу о воздѣйствіи этихъ пьесъ на зрителя: „если въ трагедіи фантазію элина плѣнялъ человѣкъ, поднятый до бога, то въ сатиrowsкой драмѣ, наоборотъ, ее тѣшилъ богъ козлиной шкуры, богъ—звѣрь. И въ томъ и въ другомъ случаѣ въ сознаніи зрителя повышался человѣкъ. А насъ вообще эстетически радуетъ все, что поднимаетъ насъ иллюзіей нашего совершенства, и самое основаніе искусства лежитъ едва-ли не именно въ этомъ самообманѣ: все красивое, мужественное, справедливое, пожалуй даже трогательное, это мое, это я, и какъ хорошо, что я именно таковъ, хотя бы отчасти; все же смѣшное, страшное и позорное, это—слава Богу, это—не я, и какъ хорошо, что это именно другой. Вотъ отчего реализмъ начинаетъ свои завоеванія именно съ области отрицательнаго, гдѣ человѣку инстинктивно хочется сильнѣе подчеркнуть моментъ „не я“ (стр. 598).

Разобравъ далѣе свидѣтельства древнихъ о драмѣ сатировъ и ея исторію на сценѣ, И. О. Анненскій переходитъ къ разсмотрѣнію ея репертуара и разбираетъ нѣсколько ея образцовъ: „Аммимона“ Эсхила

„Прометей, Зажигатель огня“ и „Протей“ его же, „Силей“ Еврипида, и только тогда уже авторъ переходитъ къ „Киклопу“, начиная его разборъ напомниманіемъ о сказкѣ о „Лихѣ-одноглазѣ“, варианты которой раскиданы среди многихъ народовъ. Кто хочетъ усвоить все содержаніе этой статьи, долженъ предварительно прочесть самую пьесу, но весьма вѣроятно, что заинтересованный новыми точками зрѣнія, которыя открылъ ему зоркій глазъ критика, онъ снова вернется къ прочитаннымъ страницамъ и вновь перечтетъ пьесу, и только это вторичное, уясненное чтеніе дастъ ему впечатлѣніе близкое тому, какое могъ получать отъ ея постановки античный зритель.

Если переводъ каждой античной пьесы является по сложности своей задачи настоящимъ подвигомъ, то переводъ драмы сатировъ, безспорно, труденъ неимоვნно.

Для перевода комедій и особенно трагедій образцами стиля и тона могутъ служить наши оригинальныя трагедіи и комедіи. И если стихотворные переводы Плавта производятъ такое удручающее впечатлѣніе на всякаго, не лишеннаго вкуса читателя, то виноваты въ этомъ не одни только переводчики, склонные Плавта ставить на одну доску съ бытописателемъ „Растряевой улицы“. Бѣда въ томъ, что навсегда, повидимому, утеряна связь съ нашей оригинальной комедіей „въ стихахъ“, со стилемъ Капниста, Грибоѣдова, Шаховскаго и Хмѣльницкаго.

Не чувствуется болѣе образа, къ которому можно было бы смѣло привязать попытки собственнаго творчества. Гдѣ искать русскому поэту указаній для перевода „драмы сатировъ“? Ни о какой традиціи рѣчи тутъ быть не можетъ. Русский сатиръ слишкомъ не надолго посѣтилъ сцену, да и самый его складъ сильно измѣнился отъ перелета изъ древней Эллады въ Московскую Русь, гдѣ смутный его отблескъ можно видѣть въ чертахъ Еремки („Не такъ живи, какъ хочется“ Островскаго).

Какъ справился И. О. съ этой труднѣйшей задачей, видно изъ слѣдующаго отрывка.

*Полный хоръ.*

Счастье жизни—пиръ веселый,  
Чтобъ вино ключемъ бѣжало,  
А рука, на мягкомъ ложѣ,  
Друга къ сердцу прижимала.  
Иль златистый умаченный  
Разметать по ложу локонъ  
И молить изнемогая:  
„Отвори мнѣ дорога!“

## Киклопъ

(подиляющаяся и стараясь подражать манеру сатировъ).

Тра-ла-ла да тарамъ-барамъ  
 Что за пиво, что за варка (икаетъ).  
 Мой животь, ей ей, товаромъ  
 Полонъ до верху, какъ барка.

(Спотыкается, его поддерживаетъ Силень и раба).

Эхъ ты, травка моя травка,  
 Хорошо на травѣ спится,  
 Я-жъ кутить иду въ Киклопамъ...  
 Ей, почтенный... Дай напитокъ...

## Хоръ.

Ослѣпля насъ краскою,  
 И влюбленный и любимый,  
 Вотъ чертогъ онъ покидаетъ.  
 Сѣнь, кропимая роскою,  
 Факель, пламенемъ палимый,  
 И невеста ожидаетъ  
 Тамъ тебя—и розы кущей  
 Отдѣлять тамъ ликъ цвѣтушій. (Стр. 579—580, ср. Eurip.  
 Cyclop. 495—518).

Здѣсь съ рѣдкимъ мастерствомъ сохранены и размѣръ подлинника, и, что гораздо важнѣе, общій колоритъ мѣста, и смѣняющійся перебой настроеній.

Разсматривать переводы трагедій едва ли представляется нужнымъ, особенно же сличать ихъ съ подлинникомъ. Дѣло въ томъ, что И. Θ. Анненскій далеко не ограничиваетъ свое отношеніе къ тексту выборомъ какого-нибудь одного изданія съ тѣмъ, чтобы потомъ уже рабски ему слѣдовать. Нѣтъ, кто сличалъ его переводъ хотя бы одной трагедіи, для того станетъ яснымъ, что у И. Θ. переводу предшествуетъ весьма сложная подготовительная работа чисто критическаго характера. Переводчикъ идетъ слѣдомъ за критикомъ, который не ограничивается только сопоставленіемъ и выборомъ вариантовъ рукописной традиціи, но временами пытается и самъ исправить ея изъяны и по-сильно разрѣшить возбуждаемая ею недоумѣнія. Поэтому недостаточно сопоставить переводъ И. Θ. Анненскаго съ оригиналомъ; надо понять и истолковать причины его отступленій. Такимъ образомъ его переводъ включаетъ въ себя и опытъ критическаго комментарія къ Еврипиду, почему всякій изслѣдователь трагика долженъ ими пользо-

ваться нисколько не въ меньшей степени, чѣмъ другими комментированными изданіями. Это указалъ въ свое время такой тонкій специалистъ по критикѣ текста, какъ покойный В. К. Эрнштедтъ, которому переводъ, предложенный И. Θ. Анненскимъ для 855 стиха Реса (ἀλλὰ μῆχανᾶ τάδε): „все это Гекторъ, выдумки и ложь“, указалъ истинное чтеніе этого стиха: ἀλλὰ μῆχαναὶ τάδε (см. Журн. Мин. Нар. Просв. 1897, апрѣль, отдѣлъ клас. фил., стр. 60). Несомнѣнно, что у самого переводчика за долгіе годы его работъ надъ Еврипидомъ накопился обильный запасъ наблюденій, которыя должны представлять высокій интересъ. Поэтому позволительно высказать пожеланіе, чтобы со временемъ И. Θ. Анненскій подѣлился съ филологами этими выводами своихъ многолѣтнихъ изысканій, конечно, на страницахъ спеціальнаго изданія, а не въ какомъ-нибудь приложеніи къ „Театру Еврипида“.

Остается сказать нѣсколько словъ о стихотворной сторонѣ переводовъ. Совершенно не понимая варварскаго способа чтенія стиховъ „про себя“, мы, чтобы оцѣнить ее, весь томъ прочли въ слухъ, и теперь смѣло можемъ заявить, что это чтеніе для всякаго декламатора можетъ доставить одно только наслажденіе. Стихи переводовъ льются гладкой лентой, пестря богатыми декламационными красотами, дая слушателю яркіе образы и выпуклыя картины, „которыя надо взять ими-же возбужденнымъ и настроеннымъ вниманіемъ“<sup>1)</sup>. Само собою разумѣется, что мѣстами громадная лента мелодіи разрывается, и кое-гдѣ проскальзываютъ стихи, которые нельзя прочесть. Такъ въ „Ионъ“ чтеніе зацѣплялось на стихахъ:

- 1) Неужто-же кто изъ дѣвицъ дерзнулъ (стр. 452).
- 2) А Крѣуса, мать его, за Ксуса вышла (ibid.).
- 3) Вотъ-то нашъ. Она слѣдовъ искала  
 (стр. 466, хотя здѣсь, навѣрно, простая опечатка вмѣсто „вотъ то-то“).
- 4) Да развѣ жъ бы возможно было ей (480)
- 5) О старецъ—пестуноу моего отца (483).

Вотъ и всѣ случаи неловкостей для цѣлой трагедіи; а остальные трагедіи не богаче ими. Трудно указать другіе переводы, которые обнаружили бы такъ мало декламационныхъ изъяновъ при столь умышленно придирчивой оцѣнкѣ.

Эти ничтожные промахи, безъ которыхъ едва ли мыслима столь сложная работа, сторицей искупаются страницами, въ которыхъ декла-

<sup>1)</sup> Слова самого И. Θ. Анненскаго о Бальмонтѣ (Книга отраженій, 179).

маторъ найдеть рѣдкій просторъ для своего таланта и обильную пищу для своего вкуса. Изъ сотни примѣровъ укажу одинъ: разговоръ Тесея съ Геракломъ (стр. 403—410), съ которымъ трудно разстаться и который такъ и хочется декламировать безъ конца. Прощальный монологъ Алькесты (64—65), разговоръ Ферета съ Адметомъ (79—84) и цѣлый рядъ другихъ, столь же удавшихся сценъ могутъ поспорить съ этимъ примѣромъ по силѣ впечатлѣнія и по филигранной отдѣлкѣ.

Для переводчика античной пьесы представляется еще одна весьма существенная задача. Онъ не можетъ не желать, чтобы его слушатели (я никакъ не могу примириться съ сопоставленіемъ терминовъ: „стихи“ и „читатели“) получали по возможности такое же впечатлѣніе, какое получали зрители на представленіи античной драмы. Но тогда драматургу помогали и композиторъ и декораторъ и актеръ, тогда какъ въ распоряженіи переводчика остается одно и едва ли самое могущественное изъ числа орудій сценическаго воздѣйствія—слово. Тамъ текстъ былъ однимъ изъ многихъ источниковъ впечатлѣнія, здѣсь онъ—все. Правда, фантазія слушателя дорисовываетъ слова своими пестрыми узорами, но нельзя отнять у переводчика право направлять ея полетъ по своему усмотрѣнію. И вотъ является естественное желаніе переводчика дополнить свою работу намеками и на декорацию и на игру актеровъ. Единственное для этого средство—ремарки.

Переводчику античной пьесы ихъ приходится создавать самому, потому что античные тексты свободны отъ ремарокъ.

Вопросъ о ремаркахъ составлялъ года два тому назадъ предметъ усиленныхъ обсужденій въ спеціальной сценической литературѣ. Драматурги, артисты и режиссеры обсуждали всесторонне вопросъ объ обязательности ремарокъ для исполнителя и о рамкахъ, которыя должны быть отводимы поэту безъ того, чтобы онъ своими указаціями не сковывалъ замысла артиста. Совершенно вѣрно указывалось при этомъ на то, что на небольшое сравнительно число обязательныхъ движеній, которыми необходимо иллюстрировать данное мѣсто пьесы, приходится очень много такихъ, гдѣ у двухъ одинаково талантливыхъ и одинаково чуткихъ исполнителей можетъ быть полное разногласіе безъ всякаго ущерба для дѣла. Поэтому лучше драматургу быть экономнѣе на ремарки и оставлять больше простора исполнителю, а затѣмъ и слушателю.

И. О. Анненскій смотритъ на дѣло, видимо, иначе и даетъ въ

отличіе отъ классиковъ сцены Расина, Мольера и Шекспира (особенно важенъ образецъ двухъ послѣднихъ—они сами были актерами) обильныя ремарки, даже тамъ, гдѣ безъ нихъ можно обойтись. Не удивительно, что противъ нѣкоторыхъ его указаній можно спорить.

Возьмемъ того же „Иона“. Во второмъ явленіи появляется на шумъ голосовъ Ионъ (стр. 454); авторъ пишетъ въ скобкахъ „мимика“ послѣ словъ Иона:

Свѣжей вѣткой лавра

Окропимъ водою плиты, птицъ

Отпугнемъ, чтобы портить не летали

Свѣжіе дары. Стрѣлу въ крылатыхъ!

Что это значить? Неужели ученый поэтъ желаетъ, чтобы артистъ при словахъ „стрѣлу въ крылатыхъ“ сдѣлалъ жестъ метанія стрѣлы? Въ такомъ случаѣ актеръ допустилъ бы такъ называемый „иллюстрирующий жестъ“, что терпимо только въ опереткѣ, а никакъ не въ драмѣ. Если же И. О. Анненскій думалъ этимъ указаніемъ подчеркнуть необходимость какого-нибудь иного движенія, обозначающаго переходъ настроенія, то, во-первыхъ, такое указаніе нужно выше, гдѣ передъ словами: „но уста, сомкнутыя во благо“... движеніе еще болѣе необходимо, а, во-вторыхъ, эта цѣль осуществляется не мимическимъ движеніемъ, а такъ называемымъ переходомъ: до словъ: „стрѣлу въ крылатыхъ“ Ионъ говоритъ на второмъ планѣ, а потомъ „дѣлаетъ переходъ“ на первый планъ, какъ всегда при à parte.

Еще болѣе недоумѣній возбуждаетъ редакція слѣдующихъ словъ Иона:

Пусть источникъ земной упадетъ

Касталійскою пѣной вянущий

Отъ руки не познавашаго ложа

(Пауза. Ионъ кропитъ)

Такъ всегда бы, всю жизньъ

Только Фебу служить...

Если жребій мѣнять, такъ только на счастье (стр. 455).

Боюсь, что слова: „Пауза. Ионъ кропитъ“ будутъ истолкованы въ томъ смыслѣ, что кропитъ Ионъ долженъ только во время паузы, между тѣмъ это движеніе обязательно для двухъ слѣдующихъ стиховъ, а самую паузу, излишнюю тамъ, гдѣ она теперь указана, надо перенести послѣ послѣдняго изъ приведенныхъ стиховъ. Теперь послѣ него И. О. Анненскій даетъ ремарку „мимическая сцена съ воображаемыми на сценѣ птицами“, но здѣсь эта игра преждевременна, и ее надо перенести на три стиха ниже передъ словами: „Гей вы

прочъ“ и т. д. Точно также и ремарку въ концѣ страницы: „опускаетъ и, вновь грозясь, поднимаетъ лукъ“ надо разбить для ясности на двѣ части, оставивъ здѣсь слова: „опускаетъ лукъ“, а передъ словами „Ой смотри ты“ дать ея окончаніе: снова поднимаетъ лукъ. Есть ремарки крайне загадочныя. На стр. 280 Федра должна произнести „увы“ „не поднимая фаты, но приставъ“, а передъ слѣдующей репликой она должна „полуспустить фату“. Какъ можно полуспустить то, что только что не было поднято?

Такія замѣчанія можно сдѣлать по поводу большей части ремарокъ, предложенныхъ уважаемымъ переводчикомъ, между тѣмъ съ ними нужна особенная осторожность еще и вотъ почему. Надо питать твердую увѣренность, что рано или поздно переводы И. Θ. Анненскаго найдутъ доступъ на русскую образцовую сцену, вытѣснивъ оттуда тѣ, которые теперь чѣмъ-то упрочили за собою монополію на ознакомленіе публики съ античной драмой. И вотъ тогда такая неясность ремарокъ можетъ породить весьма рискованныя послѣдствія. Сценические дѣятели легко могутъ предположить, что эти ремарки исходятъ не отъ переводчика, а отъ самого Еврипида, и станутъ насиловать свое исполненіе, подчиняя его будто бы античному авторитету. Еще въ большее заблужденіе могутъ ввести исполнителя черезчуръ подробныя и детальныя описанія наружности персонажей, опять-таки исходящія отъ самого переводчика. Въ „Медѣ“ онъ требуетъ отъ Креонта такого облика: „онъ еще не старъ. Видъ и голосъ челоуѣка разсѣяннаго, живущаго порывами и впечатлѣніями. Голосу не хватаетъ увѣренности“ (стр. 154). Плохо поступитъ актеръ, который послушается этихъ указаній и безъ достаточной увѣренности въ голосъ станетъ читать хотя бы реплику: „О, тайны нѣтъ тутъ никакой“, гдѣ, наоборотъ, нужно, чтобы каждое слово дышало увѣренностью.

Кой-какія указанія на счетъ наружности персонажей прямо-таки излишни. Въ одномъ мѣстѣ И. Θ. Анненскій требуетъ отъ Алькесты такой игры: „Съ измѣнившимся отъ ужаса лицомъ молчитъ съ минуту, только перебирая губами. Потомъ поднимаетъ къ небу тонкія, бѣлыя руки, приподнимается сама, глаза ея расширяются“ (стр. 63). Во-первыхъ, талантливая артистка для выраженія того же самаго настроенія сумѣетъ обойтись и безъ горячешнаго перебирания губами, а, во-вторыхъ, неужели И. Θ. Анненскій не пожелалъ бы видѣть свою Алькесту въ исполненіи М. Н. Ермоловой, только изъ за того, что у великой московской артистки полныя руки?

Это показываетъ, на какую опасную дорогу могутъ завести эти

ремарки. Какъ же быть съ этимъ? По моему крайнему разумѣнію, надо всѣ эти ремарки опустить. Я понимаю, что поэтъ захотѣлъ запечатлѣть тѣ картины, которыя рисовала ему фантазія. Но вѣдь у каждаго чуткаго слушателя также возникнутъ такія картины. Онѣ будутъ тѣмъ ярче и прочнѣе, что явятся результатомъ личнаго творчества, а не довѣрія къ чужой указкѣ. Обходимся же мы безъ ремарокъ у Шекспира и не жалуемся на недостаточную выпуклость создаваемыхъ однимъ его текстомъ представленій. Не будемъ же считать Еврипида въ этомъ отношеніи слабѣе англійскаго драматурга!

Мы увѣрены, что ученый поэтъ не посѣтуетъ на насъ за эти замѣчанія и возраженія. Они сдѣланы исключительно изъ опасенія, что при сценическомъ воспроизведеніи этихъ переводовъ явятся трудности по винѣ самогъ переводчика. А мы желали бы видѣть „Театръ Еврипида“ не только въ рукахъ филолога и друга поэзіи, но и въ рукахъ актера. Это можетъ создать новое направленіе въ области русской драмы, и чѣмъ шире просторъ грядущаго, исполнѣ заслуженнаго, успѣха, тѣмъ съ большей тщательностью надо устранять всѣ помѣхи.

**Б. Варнец.**

### КНИЖНЫЯ НОВОСТИ.

Православная богословская энциклопедія. Томъ VI. Іаванъ-Іоаннъ Маронитъ. Съ 42 рисунками. Составленъ подъ редакцію Н. Н. Глубоковскаго, д-ра богословія, ординарнаго профессора С.-Петербургской духовной академіи. Изданіе преемниковъ † проф. А. П. Лопухина. С.-Пб. 1905. Стр. 1026.

„Богословская энциклопедія“ далеко не имѣетъ того узкаго значенія, которое можетъ представиться на первый разъ, если судить по одному заглавію. Дѣло въ томъ, что духовный характеръ всей русской и славянской письменности, археологін, живописи, вообще старинной внѣшней культуры, а также мысли — естественно вводитъ въ кругъ своихъ изученій обширныя отдѣлы „богословія“, которое въ данномъ случаѣ понимается въ самомъ широкомъ смыслѣ термина. Поэтому „Богословская энциклопедія“ окажется полезнымъ изданіемъ для всѣхъ, кто занимается или только интересуется указанными выше отдѣлами византійской и славянско-русской культуры стараго времени. Съ приглашеніемъ новаго редактора, проф. Н. Н. Глубоковскаго, общій характеръ изданія нисколько не измѣнился; въ то же время замѣчается нѣкоторое улучшеніе въ смыслѣ большей научности статей, иногда даже очень небольшихъ по размѣрамъ, напримѣръ, замѣтокъ по агиографіи, которыя поручаются извѣстнымъ изслѣдователямъ (большая часть ихъ написана Хр. М. Лопаревымъ). Чтобы познакомить съ тѣмъ, что читатель можетъ найти въ послѣднемъ томѣ энциклопедіи, приведемъ заглавія нѣсколькихъ статей по ли-