

HYPERBOREUS

STUDIA CLASSICA

ναυσι δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν κεν εὐροῖς
ἔς Ἵπερβορέων ἀγῶνα θαυμαστὰν ὁδόν

(Pind. *Pyth.* 10. 29–30)

EDITORES

NINA ALMAZOVA SOFIA EGOROVA
DENIS KEYER ALEXANDER VERLINSKY

PETROPOLI

Vol. 21 2015 Fasc. 2

BIBLIOTHECA CLASSICA PETROPOLITANA
VERLAG C.H. BECK MÜNCHEN

The golden age
and crisis of classical scholarship
in Europe and Russia –
people, institutions, ideas
(ca. 1870 – ca. 1930)

BIBLIOTHECA CLASSICA PETROPOLITANA
PETROPOLI
MMXV

Золотой век
и упадок антиковедения
в Европе и России:
люди, институты, идеи
(ок. 1870 – ок. 1930)

DEKADENZ UND KLASSIK:
DMITRI MERESCHKOWSKIS ÜBERSETZUNGEN
DER GRIECHISCHEN TRAGÖDIEN

Auf der Schwelle zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert war ganz Russland von der Stimmung der *Décadence* erfasst, doch entwickelte sich zugleich ein großes Interesse an der antiken Tragödie. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die gesamte russische Kunst durchdrungen von einem Gefühl drohender Katastrophen und des Niedergangs der alten Welt. Man suchte Halt in der klassischen Antike und ihren unerschütterlichen moralischen Werten. Der Literaturtheoretiker, Dichter und Übersetzer Wjatscheslaw Iwanow schrieb Traktate über den Dionysoskult und übersetzte die Tragödien von Aischylos. Als Altertumsforscher und -deuter zog er permanent Parallelen zum Christentum und zu den antiken Mythen.¹ Die Krise des modernen Theaters war seiner Meinung nach nicht zuletzt mit dem Verlust seines “‘Sobornost’-Prinzips” (dem Gefühl, an einem gemeinschaftlichen religiösen Akt teilzuhaben) verbunden.² Iwanow schrieb dazu: “Meiner Meinung nach liegt der Suche nach einem neuen Theater und der Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen der instinktive Wunsch nach religiöser Erkenntnis zugrunde. Durch das Theater wollen wir uns der höchsten und unbedingten Wirklichkeit annähern”.³

Innokenti Annenski, einer der führenden Dichter der russischen *Décadence*, unterrichtete alte Sprachen und antike Literatur an Petersburger Gymnasien wie auch in den Höheren Frauenkursen. Er übersetzte Anfang des 20. Jahrhunderts den gesamten Euripides und schrieb eine Reihe von Tragödien mit antiken Sujets – “Меланиппа-философ” (“Melanippa die Philosophin”), “Царь Иксион” (“Ixion der König”), “Лаодамия” (“Laodamia”) und “Фамира-кифаред” (“Thamiras der Kitharode”). In seinen Ausführungen zur Bedeutung der antiken Tragödie für das

¹ S.: Iwanow, *Dionisizm...* 1994 [В. И. Иванов, *Дионисизм и прадионисийство*]; id., *Rodnoje...* 1994 [В. И. Иванов, *Родное и вселенское*].

² S.: Stepanowa 2005 [Г. А. Степанова, *Идея “соборного театра” в поэтической философии Вячеслава Иванова*].

³ Iwanow, *Rodnoje* ... 1994, 161.

zeitgenössische Theater stellte Annenski fest: “[...] die Mythen bieten einem weitreichendem Idealismus Raum [...]. Wir alle wünschen uns auf der Bühne vor allem Schönheit [...] Schönheit als die geheimnisvolle Kraft, die uns vom Nebel und den Spinnweben des Lebens [...] befreit”.⁴ Thaddäus (Faddej) Zielinski, der große Altertumswissenschaftler, Pädagoge und Übersetzer, rief 1905 den Anfang einer neuen Epoche in der russischen Kultur aus, die man mit der westeuropäischen Renaissance vergleichen könne: “[...] wir standen in unserer geistigen und moralischen Kultur der Antike noch nie so nah, noch nie brauchten wir diese so sehr, aber wir waren auch noch nie so fähig wie jetzt, sie zu verstehen und zu erkennen”.⁵ Zielinski, der die Bedeutung des antiken Theaters für die Moderne erkannte, unternahm zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Neuübersetzung des gesamten Sophokles.

Doch es war Dmitri Sergejewitch Mereschkowski, der sich von den bedeutenden Schriftstellern des Silbernen Zeitalters auf der Suche nach neuen Wegen in der modernen Kunst als Erster der klassischen Antike zuwandte. In der Biographie dieses herausragenden Dichters, Schriftstellers, Religionsphilosophen und Literaturkritikers nehmen die Übersetzungen griechischer Tragödien einen wichtigen Platz ein. Schon in seine ersten Gedichtband von 1888 nahm er “Der Tod von Klytämnestra: Das Motiv des Euripides” auf, allerdings stellte dies keine Übersetzung, sondern eine Nachdichtung dar. Zwischen 1890 und 1896 übersetzte er dann “Der gefesselte Prometheus”, “Antigone”, “Hippolytus”, “Oedipus Rex”, “Medea” und “Ödipus auf Kolonos”.⁶

Doch wie gut beherrschte Mereschkowski die alten Sprachen? Von den späten 1870er Jahren bis zum Anfang der 1880er Jahre, in der Blütezeit des “Schulklassizismus”, lernte er diese am Dritten St. Petersburger Gymnasium, das als das “klassizistischste” Gymnasium in St. Petersburg galt: Griechisch wurde von der dritten Klasse an fünf Mal pro Woche unterrichtet. Die Schüler lasen griechische Autoren wie Xenophon, die “Ilias” und die “Odyssee”, Lukian, Demosthenes, Plato, Sophokles und Herodot.⁷

An der St. Petersburger Universität beschäftigte sich Mereschkowski unter der Leitung des herausragenden Gräzisten P. V. Nikitin mit

⁴ Annenski 1902 [И. Анненский, *Античная трагедия*], 47.

⁵ Zielinski 1905 [Ф. Зелинский, *Из жизни идей: Научно-популярные статьи*], 76.

⁶ Mereschkowski 2009 [Эсхил. Софокл. Еврипид, *Трагедии*. Пер. Д. Мережковского].

⁷ Uspenskaja 2013, 280; 282–286.

Aischylos und Sophokles. Außerdem besuchte er das Platon-Seminar von V. K. Jernshtedt, dem anderen großen St. Petersburger Altphilologen.

Mereschkowskis Liebe zum klassischen Griechenland entstand bereits in seiner Kindheit durch Aufenthalte mit seinem Vater auf der Krim. Antike Ruinen und schöne Landschaften wurden für ihn zu einem Symbol des "russischen Griechenlands".⁸ Im Frühjahr 1892 besuchte Mereschkowski die Akropolis in Athen. Später schrieb er darüber in einem Essay (aus dem Buch "Ewige Gefährten"): "Es ist unmöglich, den Geist des neuen Menschen zu verstehen, bevor man nicht in Griechenland gewesen und mit eigenen Augen die Verkörperung des alten hellenistischen Geistes gesehen hat. Dieser liegt als tiefe, manchmal unbewusste Wurzel all dem zugrunde, was die Künstler der Neuzeit an wahrhaft Schönem und Ewigem schaffen".⁹ Die Begegnung mit der lebendigen Antike führte zu einer tief greifenden Veränderung in seinem eigenen Schaffen: "Ich schaute, sah alles auf einmal und verstand sofort – den Felsen der Akropolis, den Parthenon, die Propyläen – und ich fühlte etwas, das ich bis zu meinem Tod nicht vergessen werde. In die Seele strömte die Vorfriede auf die große Befreiung vom Leben, die die Schönheit bringt. [...] Und – verloren und halb wahnsinnig – sagte ich immer wieder: 'Mein Gott, was ist das?'"¹⁰

Im selben Jahr hielt er seine berühmte Vorlesung "Über die Ursachen für den Niedergang und die neuen Strömungen in der gegenwärtigen russischen Literatur" und veröffentlichte den Gedichtband "Symbole". Diese Werke begründeten eine neue literarische Bewegung – den Symbolismus. Mereschkowski glaubte, dass seine Zeit eine Übergangsepoche sei; er nahm in ihr eine "schmerzliche unaufhebbare Dissonanz" wahr: Die Menschen sehnten sich nach Glauben, würden aber von der Vernunft her die Unmöglichkeit zu glauben erkennen. Außerdem erahnten bereits viele die bevorstehende soziale Katastrophe.

Nach Mereschkowski befand sich die russische Kultur, insbesondere die Literatur und das Theater, in einer tiefen Krise. In solchen Momenten habe sich die russische Literatur jedes Mal an die Antike als eine primäre Quelle für neue Formen und Ideen gewandt. Mereschkowski proklamierte die Notwendigkeit, die antike Tragödie wiederzubeleben, um durch sie das Gefühl für das Erhabene beim russischen Publikum zu wecken. In einem Brief an die berühmte Schauspielerin Marija Jermolowa vom 8. Juni 1894 schrieb Mereschkowski: "Wir brauchen einen außergewöhnlich starken Impuls, um die Schönheit der Kunst vor der

⁸ Mereschkowski 1914 [Д. С. Мережковский, *Полн. собр. соч.*], 107.

⁹ Mereschkowski 1994 [Д. С. Мережковский, *Эстетика и критика*], 316.

¹⁰ Mereschkowski 1994, 316–317.

Barbarei der Banalität und der selbstgefällig-optimistischen Dummheit zu retten, die uns bedroht”.¹¹ Deshalb traute er insbesondere den alten Griechen – “den größten Idealisten”, die um die Schrecken des Lebens und den Abgrund des menschlichen Herzens wussten – zu, die russische Kultur zu retten.

In diesem Brief umriss er ein großes Übersetzungsprogramm: “Das griechische Theater (das immer noch ein Rätsel ist) wieder zu beleben – das bedeutet, den Idealismus, den reinen und unsterblichen Idealismus wieder zu beleben. [...] Antigone, Hippolytos, Alkestis, Medea, Elektra, oder Iphigenie – sie sollen die Herzen mit einer bisher unbekanntem Kraft bewegen. Ich werde sie übersetzen, und wenn ich bis zu meinem 30. oder 35. Jahr lebe, übersetze ich die besten Tragödien des antiken griechischen Theaters”.¹²

So verbindet sich im schöpferischen Bewusstsein Mereschkowskis die Vorstellung von der Dekadenz – des allgemeinen Verfalls und des Niederganges der Kultur – mit der Überzeugung, dass das antike Theater ein unerschütterliches Ideal darstellt, welches allein dazu imstande ist, die Kultur vor dem völligen Bankrott zu retten.

Die Übersetzungen von Mereschkowski waren sehr beliebt und wurden in vielen Theatern aufgeführt. Das bedeutendste von ihnen war das Alexandrinski-Theater in St. Petersburg. Die Bühnenbilder und Kostüme wurden von berühmten modernen Künstlern wie Leon Bakst, Konstantin Korowin oder Alexander Golowin geschaffen.

Am 14. Oktober 1902 wurde in diesem Theater das Stück “Hippolytos” aufgeführt.¹³ Mereschkowski maß dieser Vorstellung sehr große Bedeutung bei. Ausführlich besprach Bakst mit ihm Bühnenbild und Kostüme und studierte dafür in der Ermitage die Darstellungen auf den griechischen Vasen und den antiken Skulpturen.¹⁴ Die Bühnenbilder der Vorstellung waren eine feine Stilisierung der Antike und kombinierten die Archaik architektonischer Formen mit der originellen Umformung antiker Vorlagen in den Kostümen, die der psychologischen Charakterisierung der Figuren dienten – ein Beispiel der originellen Rezeption des antiken Erbes, wie es für die Kunst des Jugendstils typisch ist.

Vor Beginn der Vorstellung des “Hippolytos” hielt Mereschkowski einleitend eine Rede mit dem Titel “Über den neuen Wert der antiken

¹¹ Mereschkowski 1993 [“Как бы мне хотелось с Вами много и много поговорить”: Письма Д. С. Мережковского М. Н. Ермоловой”, *Teamp*] 96.

¹² *Ebd.*

¹³ Regisseur: Ju. Osarowski; Maler: L. Bakst; Musik: Elisabeth Overbeck; Hauptdarsteller Hippolytos: Ju. Jurjew, Phaidra: Wera Mitschurina.

¹⁴ Bel’ajew 1902 [Ю. Беляев, “Театр и музыка. ‘Ипполит’”, *Новое время*], 4.

Tragödie". "Für die alten Griechen war das Theater ein Tempel; auf der Bühne passierte Wesentliches, denn die Tragödie war ein religiöser Ritus, ein Gottesdienst". Jetzt dagegen, im Tempel des Gottes Dionysos, erlebe man "die Gräuel der Verwüstung an heiliger Stätte. Das Theater ist zu einem Ort banalster und vulgärster, ja, einer fast blasphemischen Unterhaltung für die Massen geworden".¹⁵

Die Premiere einer weiteren von Mereschkowski übersetzten Tragödie, "Ödipus auf Kolonos", fand am 9. Januar 1904 auf der Bühne des Alexandrinski-Theaters statt.¹⁶ Die Kritik nahm die Aufführung gemischt auf. Zwar empfand man die Darstellung der Schauspieler als durchaus überzeugend, kritisierte aber, dass durch die eindrucksvollen Dekorationen von L. S. Bakst, die die prächtige Welt der attischen Natur widerspiegeln sollten und die einen großen Teil der Bühne einnahmen, die Bewegung auf der Bühne sehr erschwert wurde.

Die Figur des Ödipus hatte, wie schon die des Hippolytos, für Mereschkowski eine tiefe religiös-philosophische Bedeutung als Symbol der Unschuld und Reinheit. Wie Mereschkowski in dem Artikel "Nicht Frieden, sondern das Schwert" darlegte, schien ihm die Figur des Märtyrers Ödipus, der nach dem Tod das ewige Leben findet, den christlichen Ideen besonders nahe: "Das künstlerische Schaffen ist nur solange lebendig, wie seine Symbole ihren religiösen Sinn behalten, der tiefer ist als der ästhetische".¹⁷ "Ich weiß, dass ich sterben werde; aber ich will auch nach dem Tod leben – das ist der Anfang der Religion".¹⁸ Nach der Premiere äußerte die Kritik: "[...] es war das Bestreben zu spüren, aus der Aufführung ein Mysterium zu machen, die religiöse Seite der Tragödie zu betonen, das große Geheimnis des Todes zu enthüllen, den ewigen religiösen Gesetzen zu gehorchen und die Verbindung der antiken Kultur mit der modernen religiösen Suche [...] vorzuführen".¹⁹

Am 24. Januar 1906 wurde im Alexandrinski-Theater "Antigone" aufgeführt.²⁰ "Diese Tragödie ist mir verwandt",²¹ – schrieb Meresch-

¹⁵ Mereschkowski 1994, 554.

¹⁶ Regisseur: Ju. Osarowski, Bühnenbild: L. Bakst; Musik: E. Overbeck; die Hauptdarsteller: Ödipus: G. Ge, Antigone: Wera Puschkarewa (Kotljarewskaja), Ismena: Darja Musina, Kreon: Ju. Korwin-Krukowski, Polynikos: Ju. Jurjew.

¹⁷ Mereschkowski 1908 [Д. Мережковский, *Не мир, но меч*], 6.

¹⁸ *Ebd.*, 4.

¹⁹ Tchatski 1904 [Чацкий, "Театральное эхо", *Петербургская газета*], 4.

²⁰ Regisseur: A. A. Sanin; Bühnenbild und Kostüme: A. J. Golowin; Darsteller: Antigone: A. A. Latschinowa, Kreont: G. Ge.

²¹ Mereschkowski 1991 ["Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову", *Русская литература*], 180.

kowski. Für ihn war Antigone eine Personifikation der moralischen und ethischen Normen, ein Symbol “der religiös-unberührten Schönheit”.²² In der Revolution erwies sich dieses Stück als sehr aktuell: Antigone verkörperte den Kampf gegen die Tyrannei, den Heroismus und die Selbstaufopferung. Der erste Versuch einer Aufführung wurde aus politischen Gründen untersagt.²³ Anlässlich der Übersetzung von Mereschkowski schrieb ein Rezensent: “Die Übersetzung von D. S. Mereschkowski ist schön, so vollständig, dass die Gedanken und der Stil des Originals nicht verzerrt werden, so klangvoll und hell, [...] und vom Geist des Originals durchdrungen [...]”.²⁴

Mereschkowski engagierte sich aktiv bei diesen Inszenierungen und arbeitete intensiv mit den Schauspielern und Künstlern zusammen. Zudem tat er sich auch als Theoretiker des neuen Theaters hervor. Er versuchte, auf russischem Boden ein religiöses Drama zu schaffen, das die Allgemeinheit des Dienstes an Gott (‘Sobornost’) verkörpern sollte. Besonders “Hippolytos” wurde für Mereschkowski zu einem programmatischen Stück, mit dem er die Grundsätze des “neuen Theaters” zu etablieren gedachte. Hippolytos ist für Mereschkowski ein Symbol der Reinheit und Unschuld, der Keuschheit und barmherzigen Liebe und damit Ausdruck eines neuen, nicht mehr heidnischen Bewusstseins “eines Christen vor Christus”. Die Tragödie stand für ihn in Beziehung zu der tragischen Problematik von Dostojewskis Romanen und dem darin dargestellten Gegensatz von der heidnischen, bösen und der spirituellen, christlichen Liebe; er vergleicht sogar Fürst Myschkin und Aljoscha Karamasow mit Hippolytos. “Die tragische Frage, die in ‘Hippolytos’ gestellt wird, ist uns Russen besonders vertraut, weil auch in unserer russischen Literatur, die die neueste und prophetischste aller europäischen Literaturen ist, diese Frage mit sonst nicht zu findender Energie untersucht wurde. Furchtloser als jeder andere hat Dostojewski die heidnische, böse Liebe und die grausame Wollust der keuschen und barmherzigen christlichen Liebe gegenübergestellt. [...] Fürst Myschkin, für Dostojewski ein Weiser, für die Allgemeinheit ein ‘Idiot’, sagt über sich selbst fast mit den Worten Hippolytos’: ‘die Frauen kenne ich kaum’”.²⁵

²² Mereschkowski 1994, 173.

²³ Tel’akowski 1926 [В. А. Теляковский, *Императорские театры и 1905 г.*], 170.

²⁴ Rafalowitch 1906 [С. Рафалович, Александринский театр. ‘Антигона’ Софокла, *Биржевые ведомости*], 3.

²⁵ Mereschkowski 2009 [Д. С. Мережковский, “О новом значении древней трагедии: Вступительное слово к представлению ‘Ипполита’”], 469–470.

Die antike Tragödie wurde bei Mereschkowski zum Ausgangspunkt komplexer philosophischer Konzepte. Mereschkowski glaubte, dass die Tragödien „König Ödipus“ und „Antigone“ nicht zuletzt voller christlicher Symbolik seien und deswegen dem Symbolismus nahe stünden. In Antigone sah er ein Symbol der spirituellen und unberührten Schönheit und der immerwährenden barmherzigen Liebe, wie er in seinen Aufsätzen „Ödipus Rex. Statt eines Vorworts“ und „Die Tragödie der Keuschheit und der Lust“ ausführte.

Die Kritiker Akim Volynski und D. Filosofov lobten Mereschkowskis Übersetzungen.²⁶ Th. Zielinski schätzte seine Übertragungen von Sophokles. Negativ wurden sie von G. Zorgenfrei,²⁷ I. Annenski und I. Holodnyak bewertet.²⁸ Alle würdigten jedoch die klare, klangvolle und poetische Sprache der Übersetzungen und hoben lobend die Abwesenheit von Archaismen und Neologismen hervor. Annenski begründete seine Kritik an den Euripides-Übersetzungen damit, dass Mereschkowski nicht nur Fehler gemacht habe, sondern dass die Übertragung vor allem „langweilig und banal“ sei.

Annenski war damals noch nicht mit den beiden Gedichtbänden „Stille Lieder“ und „Das Zypressenkästchen“ bekannt geworden und also noch kein berühmter Dichter. Er unterrichtete Griechisch, war Direktor des 8. Gymnasiums und hatte selbst vor, den ganzen Euripides zu übersetzen. (Seine erste Übersetzung von Euripides, „Die Bakchen“, erschien 1894, der erste Band der Gesamtausgabe erst 1906.) Nicht zuletzt deswegen hatte er Vorbehalte gegenüber dem jungen Dichter, der ihm zuvor kam.

Annenski trat für die Genauigkeit einer Übersetzung ein. Aber, wie M. L. Gasparov schreibt, tobt für Annenski „zwischen dem Übersetzer und dem Original ein erbitterter Kampf um den Sinn, und diesen Kampf gewinnt normalerweise der Übersetzer“. Annenski schmückte den Text des Euripides an vielen Stellen aus – wie es seinem von der Décadence geprägtem Geschmack entsprach.

²⁶ Volynski 1892 [А. Вольтинский, „Символы (песни и поэмы)“, *Северный вестник*], 62–67. Filosofov 1902 [Д. С. Философов, „Первое представление ‘Ипполита’ (14 окт. 1902 г.)“, *Мир искусства*], 8–9.

²⁷ Zorgenfrei 1902 [Г. Зоргенфрей, „Отдельные издания переводов г. Мережковского“, *Литературный вестник*], 414; 417.

²⁸ Annenski 1892 [И. Анненский, „‘Ипполит’ Еврипида в переводе Д. Мережковского...“, *Филологическое обозрение*], 183–192; Annenski – Kholodn’ak 1908 [И. Анненский, И. Холодняк, „Переводы Д. С. Мережковского...“, *ЖМНП*], 236–239.

Die Übersetzungen von Mereschkowski haben den Übertragungen Annenskis gegenüber eine Reihe von Vorzügen. Wenn man sie mit dem griechischen Original vergleicht, kommt man zu folgendem Ergebnis: Er gibt den Sinn sorgfältig wieder und es finden sich fast keine gravierenden Fehler. Die Abweichungen vom Text sind unbedeutend: Es gibt Ungenauigkeiten in den geographischen Bezeichnungen und Modernisierungen (zum Beispiel ist die Figur des Hippolytos empfindsamer als im Original und es finden sich hinzugefügte christlichen Motive). Mereschkowski versteht sich als Übersetzer nicht als Konkurrent der griechischen Dichter – der Dichter der *Décadence* übertönt den Übersetzer nicht. Im Unterschied zu Zielinski und Annenski verwendet er keine sprachlichen Archaismen, führt keine russischen Realien ein und vermeidet Prosaismen.

Obwohl die Übersetzungen Mereschkowskis für eine breite Leserschaft gedacht waren, hatten sie das Schicksal, hundert Jahre lang vergessen zu werden. Die Übersetzungen Annenskis dagegen, die elitär und für einen kleinen Kreis von Kennern bestimmt waren, haben, obwohl sie weiter vom Original entfernt sind, die Vorzüge der Übersetzungen seines unliebsamen Konkurrenten verdeckt. Erst 2009 wurden sechs Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripides in der Übersetzung Mereschkowskis herausgegeben.

Die Übersetzungen Mereschkowskis haben dennoch eine ganze Generation von Übersetzern und Denkern des Silbernen Zeitalters beeinflusst. Kurz nach ihm sind W. Iwanow, I. Annenski und F. Zielinski mit Übersetzungen und Nachahmungen antiker Tragödien hervorgetreten. Möglicherweise fingen sie unter seinem Einfluss an, über die Verbindung von Antike und Christentum nachzudenken, darüber, dass in der antiken Tragödie der edle und heldenhafte Ursprung der modernen Menschheit zu suchen ist.

Anna Uspenskaja
*Geisteswissenschaftliche Universität der Gewerkschaften
in St. Petersburg (= SPbUHSS)*

uspenskaja@rambler.ru

Bibliographie

- I. Annenskij, *Antichnaja tragedija* [*Antike Tragödie*] (St. Petersburg 1902).
I. Annenskij, “Ippolit Jevripida v perevode D. Merezhkowskogo...” [“Mereschkowskis Übersetzung des ‘Hippolytos’ von Euripides”], *Filologicheskije obozrenije* 4 (1892) 183–192.

- I. Annenskij, I. Kholodn'ak, "Perevody D. S. Merezhkovskogo..." ["Übersetzungen von D. S. Mereschkowski"], *ZhMNP* N. S. Teil 18, Nr. 12 (1908) 236–239.
- Ju. Bel'ajew, "Teatr i muzyka. 'Ippolit'" ["Theater und Musik. 'Hippolytos'"], *Novoje vrem'a* 1902: 16. Oktober, 4.
- D. S. Filosofow, "Pervoje predstavlenije 'Ippolita' (14 okt. 1902 g.)" ["Die erste Aufführung des 'Hippolytos' (14.10.1902)"], *Mir iskusstva* 1902: 9/10, 5–13.
- W. I. Iwanow, *Dionisizm i pradionisijstvo* [*Dionysos und die vordionysischen Kulte*] (St. Petersburg 1994).
- W. I. Iwanow, *Rodnoje i vselenskoje* [*Heimatliches und Weltweites*] (Moskau 1994).
- D. Merezhkovskij, *Ne mir, no mech* [*Nicht Frieden, sondern das Schwert*] (St. Petersburg 1908).
- D. Merezhkovskij, *Polnoje sobranije sochinenij* [*Sämtliche Werke*] XXIV (Moskau 1914).
- D. Merezhkovskij, "Pis'ma k P. P. Percovu" ["Briefe an P. P. Percow"], *Russkaja literatura* 1991: 2, 156–180.
- D. Merezhkovskij, "Kak by mne khotelos' s Vami mnogo i mnogo pogovorit'. Pis'ma M. N. Jermolovoj" ["Briefe D. S. Mereschkovskis an M. N. Jermolova"], *Teatr* 1993: 7, 95–97.
- D. Merezhkovskij, *Estetika i kritika* [*Ästhetik und Kritik*] I (Moskau–Kharkow 1994).
- D. Merezhkovskij (Übers.), *Eskhil. Sofokl. Jevripid. Tragedii* [*Aischylos. Sophokles. Euripides. Tragödien*] (Moskau – St. Petersburg 2009).
- D. Merezhkovskij, "O novom znachenii drevnej tragedii. Vstupitel'noje slovo k predstavleniju 'Ippolita'", ["Zur neuen Bedeutung der alten Tragödie. Eine Einleitung"], in: Merezhkovskij (Übers.) 2009, 465–472.
- S. Rafalowitch, "Aleksandrinskij teatr. 'Antigona' Sofokla" ["Alexandrinski-Theater. 'Antigone' des Sophokles"], *Birzhevyje vedomosti* 9174 (1906) 3.
- G. A. Stepanova, *Ideja sobornogo teatra' v poeticheskoj filosofii Wyatcheslawa Ivanova* [*Idee des 'Vereinigungstheaters' in der poetischen Philosophie von W. Iwanow*] (Moskau 2005).
- Tchatski, "Teatral'noje ekho" ["Widerhall des Theaters"], *Peterburgskaja gazeta* 1904: 9, 4–5.
- W. A. Tel'akowskij, *Imperatorskije teatry i 1905 g.* [*Königliche Theater im Jahre 1905*] (Leningrad 1926).
- A. Uspenskaja. "Das dritte Petersburger Gymnasium", *Hyperboreus* 19 (2013) 275–288.
- [A. Volynskij], "Simvoly (pesni i poemy)" ["Symbole (Lieder und Dichtung)"], *Severni Vestnik* 1892: 4, 62–67.
- Th. Zielinski, *Iz zhizni idej* [*Aus dem Leben der Ideen*] (St. Petersburg 1905).
- G. Sorgenfrei, ["Otdel'nyje izdaniya perevodov g. Merezhkovskogo"] ["Einzelne Editionen der Übersetzungen von Herrn Mereschkowski"], *Literaturnyj vestnik* 3: 4 (1902) 414–417.

The article deals with translations of ancient Greek tragedies by D. S. Merezhkovskij, one of the founders and most important representatives of Russian symbolism. Translating Aeschylus, Sophocles, and Euripides, he aimed at reviving Greek theater in Russia and thought it would be a means of reviving modern art in general.

Going back to Classical Antiquity as a source of new forms and ideas was of great religious and philosophical importance for Merezhkovskij. He considered Oedipus, Antigone, and Hippolytus great symbols of chastity and innocence, preceding Christ but essentially Christian. Thus the idea of decadence, universal decline, and the ruin of culture combined in his creative mind with the classicist belief in ancient theater as a permanent ideal that can still prevent culture from total destruction. This conviction led him to produce masterpieces of ancient drama in his translation in Alexandrinsky Theater in St Petersburg.

В статье рассматривается работа над переводами греческой трагедии одного из основателей и крупнейших представителей русского символизма, Д. С. Мережковского. Переводя Эсхила, Софокла, Еврипида, он стремился воскресить на русской сцене древнегреческий театр, видя в этом залог возрождения современного искусства.

Обращение к античности как к живому источнику новых форм и идей имели для Мережковского глубокое религиозно-философское значение. Образы Эдипа, Антигоны, Ипполита представлялись ему великими символами чистоты и непорочности, по сути христианскими, хотя явившимися до Христа. Таким образом, в творческом сознании Мережковского идеи декаданса – всеобщего упадка и гибели культуры – соединяются с классицистической убежденностью в том, что античный театр – это незыблемый идеал, который призван спасти культуру от полного краха. Эти идеи побудили Мережковского способствовать постановке своих переводов античных пьес на сцене петербургского Александринского театра.

CONSPECTUS

ALEXANDER VERLINSKY	
Preface	187
MICHAEL POZDNEV	
Aufstieg und Niedergang des Schulklassizismus in Russland im 19. Jh.	195
VSEVOLOD ZELTCHENKO	
Victor Hehn en 1851 : un philologue de Dorpat et la <i>haute police</i> russe	216
MARIA KAZANSKAYA	
Collection Campana et sa contribution à la collection de l'art étrusque au musée de l'Ermitage	230
ANDREY VASILYEV	
Russian Institute of Roman Law in Berlin in Light of I. A. Pokrovskij's Scholarly Training	241
TATIANA KOSTYLEVA	
U. von Wilamowitz-Moellendorff (1848–1931) and G. Murray (1866–1957): Correspondence 1894–1930 Revisited	249
VYACHESLAV KHRUSTALYOV	
Image of Pericles in Vladislav Buzeskul's Works and German Classical Scholarship: Some Notes	271
JÜRGEN VON UNGERN-STERNBERG	
Ernst von Stern über Catilina und die Gracchen	281
WILT ADEN SCHRÖDER	
Thaddäus Zielinski im Lichte seiner Autobiographie	305
JEKATERINA DRUZHININA	
Nikolaj Glubokowskij und Adolf von Harnack	326

STEFAN REBENICH	
<i>Das Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft:</i> Enzyklopädisches Wissen im Zeitalter des Historismus	339
ANNA USPENSKAJA	
Dekadenz und Klassik: Dmitri Mereschkowskis Übersetzungen der griechischen Tragödien	355
SOFIA EGOROVA	
Die Brüder David und Erwin Grimm: zwischen der Universität und dem Ministerium	365
OLGA BUDARAGINA	
Iurij S. Liapunov – a Lost Classicist of the Great War Generation	373
Key Words	382
Indices	
Index nominum	384
Index institutorum	389
Правила для авторов	392
Guidelines for Contributors	394