

ТРАКТОВКИ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ СОФИСТОВ В ТРАГЕДИЯХ И.Ф. АННЕНСКОГО

Юй Сян

Чжэцзянский университет, Ханчжоу, Китай; yx-bfsu@yandex.ru

И.В. Монисова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; monisova2008@yandex.ru*

Аннотация: Как филолог, переводчик и драматург И.Ф. Анненский много времени посвятил изучению, переводу и толкованию произведений Еврипида и в собственном драматургическом творчестве откликнулся на его традиции. Известно, что Еврипид находился под влиянием софистов и был дружен с главными фигурами этого философского движения — Протагором и Прodikом, а сам в пьесах не только использовал богоборческие мотивы и критику устоявшихся традиций, но и демонстрировал общие идеи софистов, включал в тексты софистические диалоги. «Русский Еврипид» Анненский принял во внимание приоритеты античного учителя и представил софистический дискурс в своих трагедиях. Именно восприятие Анненским Еврипида как мыслителя и суждение о нем как софисте мы прежде всего рассматриваем в данной статье. В ней также анализируются истоки трагических конфликтов пьес русского модерниста, которые рассмотрены как результат индивидуализации, отпадения личности от богов. Анализ сцен правосудия помогает установить авторское отношение к антитезе «природы» и «закона» в пьесах Анненского. В последних проявляется идея о чувственном восприятии мира как единственном источнике реальности и бытия. Мы приходим к выводу о том, что воплощение в драматургии некоторых идей софистов, как и в целом сближение «мира античного с современной душой» [Анненский 1959: 290], помогло Анненскому раскрыть духовный кризис современного человека, его экзистенциальное состояние. Оно также способствует пониманию лирического субъекта в его творчестве.

Ключевые слова: Анненский; Еврипид; софисты; трагедия; «Фамира-кифарэд»; «Лаодамия»; «Меланиппа-философ»

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-04-14

Для цитирования: Юй Сян, Монисова И.В. Трактовки философских идей софистов в трагедиях И.Ф. Анненского // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 4. С. 174–189.

INTERPRETATIONS OF PHILOSOPHICAL IDEAS OF SOPHISTS IN THE TRAGEDIES OF I.F. ANNENSKY

Yu Xiang

Zhejiang University, Hangzhou, China; yx-bfsu@yandex.ru

Irina V. Monisova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; monisova2008@yandex.ru

Abstract: As a philologist, translator and playwright, I. Annensky devoted a lot of time to the study, translation and interpretation of the works of Euripides and responded to his traditions to a certain extent in his own dramatic work. As we know, Euripides was influenced by the Sophists and had close relations with the main figures of this philosophical movement, such as Protagoras and Prodicus. In his plays, he not only used theomachy motives and criticisms of longstanding traditions, but also demonstrated sophistic dialogues and the general ideas of Sophists. Annensky, “Russian Euripides”, had taken into account the priorities of his ancient teacher and presented sophistic discourses in his tragedies. It is this perspective: Annensky’s perception of Euripides as a thinker and his judgment of him as a Sophist — that we primarily consider in this article. It also analyzes the origins of the tragic conflicts in the plays of the Russian modernist: the spiritual struggles of characters are considered as the result of individualization, the assertion of a self-sufficient personality and its falling away from gods. Thirdly, the analysis of the justice scene helped to establish the author’s attitude to the antithesis of “nature” and “law” in Annensky’s plays. In the last part the idea of personal perception of the world as the only source of reality and being is revealed. The conclusions are as follows: embodying the ideas of the Sophists in plays helped Annensky reveal the spiritual crisis of modern man and to show his existential state, as well as contributed to understanding the lyrical subject in his work.

Keywords: Annensky; Euripides; Sophists; tragedy; *Famira the Kithara Player*; *Laodamia*; *Melanippe the Philosopher*

For citation: Yu Xiang, Monisova I.V. (2025) Interpretations of Philosophical Ideas of Sophists in the Tragedies of I.F. Annensky. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 174–189.

Еврипид-софист в трактовке Анненского

Еврипид, оказываясь в ряду самых выдающихся античных трагиков вместе с Эсхилом и Софоклом, считается наиболее современным по духу: его творчество касается вопросов свободы и равенства, политики и религии, эроса и человечности и сосредоточено прежде всего на человеке, его душевных состояниях и страстях. На характер его драматургии не в последнюю очередь повлияло то, что Еврипид, живший в период социальных и политических преобразований

в Афинах, был увлечен просветительским софистическим движением. Не только идеи Анаксагора глубоко воздействовали на него [Рассел 2016: 97], но и учение таких софистов, как Протагор и Продик. Анненский считает, что Еврипид софистику любил «серьезно» [Анненский 2007: 329] и был «рационалистом и даже философом сцены» [Анненский 2007: 101]. Знакомство с ведущими софистическими темами и доктринами и личные контакты с мыслителями этого круга стали предметом творческого освоения для драматурга и в разных формах реализовались в его пьесах. На это обращал внимание Д. Коначер, прослеживавший, как античный трагик «адаптирует и развивает эти идеи в соответствии со своей собственной драматургической темой, не строго соблюдая историческую точность»¹ [Conacher 1998: 25].

По утверждению Анненского, Еврипид позитивно относился к софистам и у него «были даже все данные, чтобы отлиться в форму крупного софиста: пытливость, ирония и скептическое бесстрашие» [Анненский 2007: 29], главные общие философские взгляды и жизненные прозрения Еврипида и софистов заключаются в отказе от поиска истины и соблюдения патриархальных устоев. При этом сам нерелигиозный Анненский имеет подобную духовную почву, демократические настроения и приверженность гуманизму, что родственно «скепсису Еврипида, отрицавшему разумность божественного промысла», его уверенности в «презумпции равенства людей и роли индивидуального сознания» [Корецкая 2001: 75]. Все это не позволяет Анненскому, которого Ф. Зелинский назвал «русским Еврипидом» [Зелинский 2018: 31], оставаться равнодушным к идеям и творчеству софистов.

Есть свидетельства, подтверждающие, что при переводе и интерпретации трагедий Еврипида Анненский уделял особое внимание софистскому дискурсу. К примеру, в предисловии к пьесе «Царь Иксион» Анненский пишет, что «Еврипид выводил Иксиона дерзким софистом, который в корне оспаривал идеи долга и добродетели» [Анненский 1959: 370]. В статье «Античная трагедия» Анненский по-своему перевел имя Прометея, заменив его на «софиста» в эпизоде, когда Гермес обращается к титану следующим образом: «Я говорю с тобой, софист, предрезностный, с тобой, который, погрешив перед богами, почтил людей, с тобой, похититель огня» [Анненский 1906: 14]. Этот перевод содержит очевидное отступление от мифа и позволяет вписать образ Прометея в культурный контекст, современный Еврипиду, превратив титана, похитившего огонь, в дерзкого вольнодумца. На самом деле слово «*παυούρου*» имеет значение

¹ Здесь и далее переводы с английского языка Юй Сяна.

«лукавый» и «хитроумный», и А.И. Пиотровский в своей версии перевода дает более точный вариант: «хитрец, насмешник сверхнасмешливый» [Эсхил 1989: 262]. В переводе трагедии Еврипида «Медea» Анненский снова применяет анахронизм, когда слово «σοφά» (мудрость) интерпретирует как «софист». Очевидно, что такие «оговорки» не случайны у Анненского и свидетельствуют о большом интересе к софистическому движению и связанным с ним культурно-философским идеям.

Мнение Анненского о философских взглядах Сократа также является убедительным доказательством того, что у поэта было глубокое понимание концепции софистов. В большинстве случаев Сократа не считают представителем этой группы мыслителей. Так, утверждается, что Платон описал Сократа «заклятым врагом софистов и всего, за что они выступали» [Kerferd 1981: 55] и связал его образ с моральной функцией, сделав его символической фигурой, «высочайшей и наиболее ценной для интеллектуальной традиции западной цивилизации» [Kerferd 1981: 55]. Но Анненский прозревал в Сократе общую с софистами духовную сущность, рассматривал его религиозный скептицизм, непочтение к афинским богам не как проявление демонического начала (в чем обвиняли Сократа), а как следствие научного мировоззрения, диалектических идей. Для Анненского Сократ — «своеобразный софист» [Анненский 2007: 121], что согласуется с оценкой философа многими современными учеными. Например, Грот склонен относить Сократа к этому кругу мыслителей, хотя тот всю жизнь «вел постоянную полемику с софистами» [Grote 2009: 539].

Итак, взгляды Анненского на софистов сформировались под влиянием Еврипида, и это способствовало включению соответствующих философских мотивов и идей в его драматическое творчество. Во-первых, гуманистический атеизм становится осью его трагедий; во-вторых, он расширительно понимает категорию «софист» — его «софисты» являются в пьесах под масками разных персонажей и играют разнообразные социальные роли. В-третьих, софизм воспринимается им не как систематизированный канон, а как практическая методология мышления, Анненский противник строгих установлений, он растворяет их в своем мощном скептицизме.

Атеизм как источник трагических коллизий

Наиболее цитируемым положением Протагора является утверждение о том, что «мерилом всего и всякого [истинно] является человек (человечность)» [Schiappa 2003: 121], это и считается главной идеей софистики и философским источником антропоцентризма, который привел к тому, что человек освободил себя от

теологии и оказался в условиях релятивизма без оправдания бога — а как результат сформировался и экзистенциальный кризис. Под влиянием софистов Еврипид также выступал как безбожник, и этот факт отразился, в частности, в комедии Аристофана «Лягушки», где в образе «софиста» узнаваемо для современников запечатлен Еврипид:

Умело их я обучил,
Пример для жизни показал,
В поэзию науку ввел
И здравый разум. Рассуждать
Теперь способны все про все...

[Аристофан 1974: 971]

Еврипид подвергался судебному преследованию за «богохульство» [Kerferd 1981: 169]: во многих его пьесах содержится различного рода критика в адрес богов. Анненский подтверждает, что трагик достаточно часто выражал атеистический скептицизм в своем творчестве — например, «устаи Беллерофонта оскорблял богов» [Анненский 2007: 122], а это привело к недовольству публики. Все персонажи Анненского, выйдя из Еврипидова Беллерофонта, не столько богоборцы, сколько софисты, которые «рассуждать способны все про всё», эмоционально и духовно развиты, подобны более современному человеку. Для них атеизм уже не стремление к мужественному бунтарству, как у героев Эсхила и Вяч. Иванова, скорее в трагедиях Анненского антропоцентризм вытесняет богоборчество, герои его выбрали свой жребий только по собственной воле, осознавая неизбежные ограничения и слабость земных созданий. Таким образом, они страдают не от воли бессмертных богов и непреодолимого рока, но от своей свободы, от безысходной страсти, то есть от себя и своего выбора. Внутренние противоречия такого рода развиваются в трагические коллизии, когда разум героя введен в заблуждение и это отражается на его поступках и состоянии.

Овдовевшая Лаодамия страдала от нереализованного брака, вела себя как Дионисова вакханка, превратила свои покои в некое театральное пространство, где она ласково «со статуей играла» [Анненский 1959: 470], которую, по словам кормилицы, лил из воска «мудрец». Она попала в сонный плен искусства мудреца — волшебный мир, который, по ее ожиданиям, осуществит всё, что неосуществимо в мире земном. Фантомное безумие оскорбляет аполлоническую гармонию.

Фамира, талантливый кифаред, считает свое искусство превыше всего, поэтому надменно бредит о том, чтобы состязаться с Музой Евтерпой и жениться на ней:

...Я буду как титан,
Похитивший с небес огонь, но людям
Я дам огонь и пищу, и нежней...

[Анненский 1959: 551]

Красноречивая Меланиппа стремится убедить своего отца остановить расправу над ее внебрачными детьми — ее аргументация, можно предположить, заимствована из натурфилософии Анаксагора, с ее помощью она отстаивает право любого земного творения на жизнь.

Грешник царь Иксион «и в золотых, и в темно-синих там глазах» видел «огни» и в них сам «зажигал желания» [Анненский 1959: 401], он «дерзко погубил всё», что небесные ему вручили, выбрал кубок бессмертия, стал новым богом и домогался Геры, за что был обречен на вечную пытку на огненном колесе.

Восковая статуя, музыка, софистика, дерзновение — символы и объективизация человеческой воли к власти, к праву на познание истины. Человек осознает себя как единственный мыслящий и творящий субъект в мире. Потомки Прометея замышляют, философствуют и творят, хотят своими действиями ниспровергнуть старую систему мироздания и установить новые мерилы мира.

Но все эти попытки тщетны. Лаодамия не смогла вернуть Протесилая и не в силах уверить Акаста в том, что мир ее грез реален. С невыносимой мукой она бросается в костер и оказывается сожженной, как «черная овца» [Анненский 1959: 506]. Фамира вместо Евтерпы увидел необъяснимый небесный мираж, и турнир не состоялся. Философское красноречие Меланиппы, отсылающее, как говорилось, к «рационалистической системе Анаксагора» [Анненский 1959: 308], не смогло гарантировать безопасность детей на судебном процессе. А царь Иксион есть самое верное доказательство того, что человек никогда не станет властителем своей судьбы.

По Анненскому, человек не может быть богом, он всегда ведом своими желаниями и волей, но не побеждает богов, а впадает в духовный хаос и разлад. Страдание как неизбежный результат существования человечества свидетельствует о пробуждении личности и затухании веры. Все бедствия индивидуализации происходят из-за этой двойственности (двойное отрицание) — герой отрицает богов, а потом осознает ограниченность своих возможностей, и теперь уже его «отрицает» его собственный жребий, обнажая конечность земного бытия. Трагизм Анненского заключается именно в данном двойном отрицании. Согласимся с мыслью исследователя, что у Анненского «страдание как наивысшее проявление чувства приводило человека к мгновению прозрения — наиболее полному осознанию себя и мира» [Хрусталева 1987: 60].

Действительно, Анненский не ищет для человека метафизического и божественного оправдания, у него нет символических соответствий земного с небесным, есть только разлад. Трагическое заключается в этом двойном отрицании антропоцентричности — только таким путем герой приобретает самодостаточность личного существования в эмпирическом мире. Страдание примиряется и разрешается в лирической интернализации и становится финальным знаком полноты личности. Вяч. Иванов увидел в этом устойчивую трагическую структуру неизбежного удела страдающих героев. Он отмечает «пафос расстояния» [Иванов 2007: 467] у Анненского (это понятие сам Иванов перенял из учения Ницше) и не согласен с ним, сравнивая эту делимитацию границ земной жизни человека с рабством. Вяч. Иванов неоднократно подчеркивает, что мир подлежит процессу становления от реального к реальнейшему (*a realibus ad realiora*), человек и бог у него всегда близки. Очевидно, что «пафос расстояния» противоречит этой идее и означает неизбежные разломы и изоляции, так как Анненский отрицал мысль о близости человека и бога и поместил в центр трагедии личность страдающего героя, а суть антропоцентризма состоит в «сознании невозможности счастья» [Корецкая 2001: 65]. Страдание телесное и мысленное — «славные муки», по Анненскому, — подтверждает бытие человека, его субъективную волю в проведении замыслов в эмпирическом мире. Страдание — антропоцентризм русского Еврипида — есть мерило индивидуума, который хочет в свою очередь стать мерилom вселенной. Недаром Вяч. Иванов считает, что Анненский, как античные скептики, «сомневался во всем, кроме одного: реальности испытываемого страдания» [Иванов 2007: 464], более того, теоретик символизма признавал Еврипида «первым трагиком личности» [Иванов 1974: 578]. Можно сказать, что Иванов уже заметил общие идеи софистического антропоцентризма у двух драматургов, но не успел обстоятельно раскрыть связи Еврипида и Анненского с древними мудрецами.

Антитеза «природы» и «закона» в основе правосудия

В пятом веке до н. э. вопрос о справедливости всегда связывался с двумя понятиями — природы (*phisis*) и закона (*nomos*), и эта антитеза, естественно, оказалась в центре внимания и стала популярной темой софистов. Даже внутри софистического движения были противоположные точки зрения на нее. Протагор как защитник рабовладельческой демократии считал, что закон выше природы. Он обращался к мифологии, чтобы объяснить свою позицию: кража Прометеем у Гефеста огня, напоминает он, принесла человечеству не только блага цивилизации, но и военное дело — вследствие это-

го Зевс послал Гермеса ввести «стыд и правду» среди людей. Таким образом, закон и традиции рассматриваются как приобретенный и общепризнанный общественный порядок. Это, по мнению Протагора, есть «необходимое условие для поддержания человеческого общежития» [Kerferd 1981: 126], так как закон представляет собой «руководящие принципы, установленные государством для того, чтобы указать своим гражданам границы, в пределах которых они могут передвигаться, не нарушая их» [Guthrie 1971: 68]. Другую позицию занимали Антифон и Калликл. Природа у Антифона рассматривается как «просвещенный эгоизм» (enlightened self-interest) [Guthrie 1971: 107], и только то, что способствует развитию прирожденных качеств, считается полезным. Закон иногда не только мешает, но и уничтожает мощь личной воли, он даже защищает поведение, которое причиняет людям больше боли, чем счастья, и приводит к несправедливости. В «Горгии» Платона Калликл выражает аналогичную точку зрения — неверно будет ограничить сильных, чтобы защищать слабых. Законы «устанавливают слабосильные», и ради собственной выгоды они сообщают, что «быть выше других постыдно и несправедливо» [Платон 1990: 523].

Анненскому также близка мысль о двойственности истины, он любил показывать подобные софистические дебаты и картины судебных процессов в своих пьесах. Его героям, оказавшимся в ловушке этической дилеммы, необходимо сделать выбор между сторонами и найти для себя оправдание. Ярким примером тому может служить суд над Меланиппой («Меланиппа-философ»), которая была обвинена в том, что родила внебрачных детей от Посейдона, и уверенно выступала в свою защиту. Отец ее, царь Эол, является стражем божественного закона и обычаев полиса, и потому он очень недоволен красноречием дочери:

Меж эллинских, коль ты Элладу чтить,
Обычаев — такого я не помню,
чтоб с дочерью советовался царь.

[Анненский 1959: 348]

Услышав, что речь идет о его внуках, он не может вынести гнева и стыда, его слова не только направлены против дочери, но и звучат сарказмом в адрес группы мудрецов:

Законы в Элладе есть еще, и совесть также
к тем мудрецам босым покуда в их
дырявые мешки не уходила.

[Анненский 1959: 351]

Слова Эола содержат жесткую критику софистов, которые учили защите личных интересов и участию в общих делах. Подобный

этому мотив звучит и в пьесе «Лаодамия»: царь Акаст, отец Лаодамии, игнорирует духовные требования дочери, отказывается видеть в ее странном поведении что-то естественное и человеческое, поспешно осуждает дочь за ее богохульство в соответствии с законом и обычаями — и это становится непосредственной причиной гибели молодой царевны. Л. Силард точно сформулировала антитезу природы и закона, закрепленную в античной мифологии: «Женщина — представитель рода, мужчина — государства» [Силард 2002: 30]. Действительно, с одной стороны, государство (в лице Акаста и Эола, в частности) с целью обеспечения стабильности действующей системы выносит суждения в соответствии с установленными законами, которые подавляют родовую близость и природные потребности человека. С другой стороны, закон как механизм нередко не совпадает с личными интересами человека и больше не служит мерилom истины и справедливости, в некоторых случаях даже производит хаос и дисгармонию. По выражению Архелая, «справедливое и безобразное существует не по природе, а по установлению» [Диоген 1979: 108]. «Nomos» закрепляет противостояние позиций, которое не может быть разрешено в пользу «phisis». Поэтому у Анненского мужской род судей и богов всегда маркирует сторону насилия (Зевс, Посейдон, Эол и Акаст), а не выступает справедливым арбитром, как Афина в «Эвменидах». А женский род связан с природой — стороной попираемой. Защищая себя, героиня этого типа, Меланиппа, прибегает к софизму.

Под давлением закона даже самые близкие и родные, как кормилица Меланиппы, не могут настоять на правде, произнести справедливые слова — вынуждены смолчать («с тех пор — завесу на уста» [Анненский 1959: 321] — те же слова звучат и в переводе Анненским «Гекубы»). Судья состязания в трагедии «Фамира-кифарэд», Силен, также советует герою покориться закону, ибо «полярной никто звезды не сдвинет...» [Анненский 1959: 564]. Слабые узнавали правду, но ее обходили, так как боялись связанного с ней чего-то непонятного, страшного и катастрофического.

Сильная волей и умом, Меланиппа использует в защитной речи на суде софистическое искусство: во-первых, она опирается на учение Анаксагора и утверждает, что дух живет во всем и живет все [Анненский 1959: 345]; во-вторых, она подвергает сомнению величие богов: «...иль и богов... на грешный путь не уводили страсти?» [Анненский 1959: 347]. В конце концов Меланиппа выдвигает весомый аргумент — что ее тоже тайком родила Гиппа в ночном лесу, как и она своих детей. Героине удалось потеснить власть отцовского патриархального законодательства и заявить о правдивости жизни и природы. Анненский придал образу героини черты философа-со-

фиста, который силой разума и убеждения готов заступиться за слабых и «низших», найти путь к защите собственных интересов и стремится к освобождению природы личности от оков институционального насилия.

Чувственное познание как мерило истины

По мнению А. Лосева, искусство для софистов есть «насквозь субъективная деятельность» [Лосев 2000: 13], ибо нет никакого порядка и закона в природе, лежащей в основе творчества, — получается, что искусство есть чисто эмпирическая случайность. В «Софисте» Платона Чужеземец определил искусство софиста как подражание, «творящее призраки и с помощью речей выделяющее в творчестве не божественную, но человеческую часть фокусничества» [Платон 1990: 345]. Другими словами, софист не стремится к подражанию надмирному и изображению божества, к слиянию личности и вселенной, к единству души и истины, как это делают философы и писатели-символисты, которые заботятся о вечности, стараясь установить родственную связь человека с богом и явить в человеческом теле божественный корень.

Для софистов человек — сам творец, он творит по собственным принципам и пониманию, целью его творчества не является служение богу и визуализация недостижимого образа бессмертных. С одной стороны, по мысли Протагора, «душа есть чувства и больше ничего... все на свете истинно» [Диоген 1979: 375], человек творит не по мистическому наитию и вдохновению свыше, а благодаря своей природной чувственности. С другой стороны, как замечает мифолог Х. Блюменберг, потенциальный антагонизм между софизмом и философией именно в том, что первый подтверждает способность человека априори к свободной творческой деятельности, которая есть «необходимость самой природы» [Blumenberg 1985: 329] и проявление избытка жизненной силы.

В драматургии Анненского герои не марионетки вечности, а прежде всего творящие субъекты, выражение живой избыточной чувственности, они ставят себя на место творца самодостаточной истины. Этим нежеланием воплощать в творчестве религиозно-философскую иерархию Анненский существенно отличается от символистов, на что указывают многие исследователи: «Если для символистов постижение запредельного было возможно в творческом экстазе и являлось, по сути дела, основной целью искусства, то... у него существование иного мира всегда оставалось под вопросом, что служило постоянным источником его лирико-философских медитаций» [Кихней, Ткачева 1999: 8]. У софистов «чувственное познание индивида является единственным источником реальности»

[Conacher 1998: 72], и Еврипид уже в «Елене» представляет такой знаковый момент: Гера создает призрак Елены, чтобы его вместо оригинала забрали в Троию, а настоящая спартанская царевна никогда не была похищена. Можно сказать, «мотив ошибочной идентификации» есть отклик или даже пародия на идею софистов о первичности индивидуального чувственного восприятия в качестве критерия истины и реальности. С этим связана также проблема (не)надежности речи в выражении этой реальности. «Фантом Елены» как символ такого восприятия и персонального сотворения истины стал в театре Анненского одним из важнейших мотивов — в каждой его пьесе появляются призраки, видоизменения «фантома Елены».

Лаодамия из одноименной пьесы — один из культурных знаков Серебряного века, символ неугасимой любви и страсти, представитель рода и хтонических сил [Силард 2002: 30]. Героиня тоскует по погибшему мужу и принимает призрак за живого Протесилая. Под пером символиста Ф. Сологуба («Дар мудрых пчел») Лаодамия как теург заключает договор с Афродитой, приносит жертвоприношение Дионису с целью вернуть мужа из Аида и «возрождает» его в восковой статуе. В концепции символизма человек не сотворит чуда, это возможно только при участии богов, иначе земное творение останется мертвой формой без души. Но у Анненского Лаодамия вся захвачена галлюцинацией, царица не принимает мир без возлюбленного как реальный и материальный, всё, что она видит, превращается в мираж под воздействием лирической чувственности. Она шепчет статуе «мечтательно и робко» [Анненский 1959: 470], искренне верит в подлинность окружающих ее иллюзорных картин, пока Гермес не открывает ей горькую истину перед уходом тени Протесилая на рассвете. Ночной мир — мертвый, населенный тенями, но для Лаодамии истинный, а день и жизнь есть «обманы». Она жаждет заменить реальное иллюзией, мир света миром ночи и смерти, стремится в воспоминаниях превратить жизнь в сон и фантом:

Из скольких глаз, со скольких нежных лир
Желания теперь струятся волны...
О, если бы один волшебный мир
Из них создать могла я, прошлым полный.

[Анненский 1959: 476]

Галлюцинация становится для героини единственным мерилем жизни, в положении внутренней дисгармонии и безвыходной страсти «фантом Елены» — «мотив ошибочной идентификации» — оказывается идеальной возможностью примирения хаотичной

души с реальностью. Для трагической личности Анненского чувственность и произведенная ею иллюзия здесь есть способ освобождения личности от экзистенциальной дилеммы. Как пишет исследователь, «само существо трагического пафоса для Анненского связано в первую очередь с психологическими коллизиями» [Петрова 2002: 32].

Царь Иксион после сожжения тестя заживо отправился скитаться, и все время ему снилось его страшное преступление. Героя, которому «выход нужен» [Анненский 1959: 387], простил и приблизил Зевс, но надменный царь, выпив амброзию из золотого кубка, возжелал освободиться от духовного наказания и стать равным богам. Божественное вино подтолкнуло его к дерзким поступкам — Иксион влюбился в Геру и флиртовал с ней. Гера, как и в «Елене» Еврипида, повелела Апате, богине обмана, «из нежного эфира и с любовью» [Анненский 1959: 430] изготовить Иксиону свой призрак, чтобы он утешался иллюзией.

Мотив призрака возлюбленного (возлюбленной) — это высшее проявление субъективной творческой и познавательной деятельности героя у Анненского. Фантом Елены, которым восхищался Менелай, говоря, что «такого... еще не видел сходства» [Еврипид 1999: 92], есть «вторая правда» человеческого бытия: это воплощение того, что необходимо, но одновременно недостижимо. Герой видит свою «Елену» (в каких бы обликах этот мираж ни представал от пьесы к пьесе), как софист видел «единственный источник реальности» [Conacher 1998: 69], тело находит свою душу и энтелехию. Это же состояние на время умиряет духовную жажду, дает временное освобождение от власти страстей.

В кругу софистов была общепринятой мысль о том, что «нет никакой реальности, стоящей за явлением и независимой от него, нет разницы между явлением и бытием, человек является судьей своих собственных впечатлений» [Guthrie 1971: 186]. В этом заключается кредо Фамиры-Кифарэда из одноименной пьесы Анненского, который дерзает состязаться в искусстве с Музой. Кифара — собственное мерило жизни Фамиры, а музыка — слова для выражения его истины. Однако желание человека противопоставить свое искусство музыке небес обернулось тем, что он даже не смог понять свое видение:

Не объясню я, что со мной было:
Глядел ли я иль слушал? Облака ль
Там надо мной звучали, или струны
Рождали в небе формы, а закат
Был только нежной гаммой?

[Анненский 1959: 560]

Божественное творение остается для Фамиры необъяснимым и непостижимым. Анненский закрепляет разрыв между истиной человеческой и небесной, и никакой корреляции между ними нет. С другой стороны, судья состязания — Папа Силен, религиозный философ, проповедует музыканту: «Покорись всеобщему закону» [Анненский 1959: 564], как Некто у Андреева говорит Анатэме: есть то, что «не мерою измеряется, и не числом вычисляется, и не весами взвешивается» [Андреев 1994: 468]. Фамира проиграл не потому, что его искусство хуже, а потому, что есть две истины — видимая, материальная, и скрытая, есть и два пути их изображения. Софист не стремится к первопричине космоса, реальность и эмпирические опыты для него есть истинный оригинал. Знание, культура, искусство — все умственные творения полезны только тогда, когда они становятся способами управления жизнью. Но Фамира-мудрец об этом не знал, игнорировал значение своего таланта в земной жизни, только мечтал о заключении брачных уз между своей музыкой и заоблачной истиной. Получился величественный мираж, из которого так и не явилась ему чистая фигура невесты. Его личная беда есть и великое несчастье человека, который пытается соотнести собственные мерила истины с божественной тайной. Его судьба чревата трагедией, как говорит у Анненского Силен, «мудрец — по струнам плачет» [Анненский 1959: 565].

Заключение

Во время разложения древнегреческой космологии [Лосев 2000: 11] софисты стремились к новому определению субъективности и личности человека. Драматургия Еврипида глубже всего отразила новый взгляд на человека, она является живым отголоском софистического движения [Иванова 2010: 97]. На долю Анненского также пришелся исторический период переоценки ценностей — как все интеллигенты, он искал путь решения экзистенциальных и общественных проблем современности и полагал, что искусство эллинского мира «может дать устойчивый, целостный этический и эстетический идеал и в целом стать ориентиром в развитии личностной и социальной психологии» [Петрова 2002: 128]. Он улавливал отзвуки в произведениях великих трагиков древности и в шутку говорил, что «Еврипид перевоплотился в него» [Мухин 1909: 609]. Трагические персонажи Анненского есть самые живые, современные и вместе с тем «вечные» характеры [Еврипид 1999: 597], а не те, кто, по словам Апаты, «слаб и надменен» и является «подражанием олимпийцев» [Анненский 1959: 425]. Творческая мотивация Анненского во многих смыслах коренится в антропоцентризме греческого просвещения.

С другой стороны, идеи софистов касаются не первопричины космической и вечной, а того, что формирует сомнения и противоречия, способствует становлению личности. Соответственно, вместо морального монизма теодицеи Анненский создает мир полифонизма, где действуют два начала, две правды и человек творит свою истину, создает статую по своему образу и чувству, отвечает за себя и проживает свою судьбу. Анненский уже видел это в Еврипиде, считал его родным и близким человеку начала XX века, сознание которого расщеплено сосуществованием разных правд [Хрусталева 1987: 60] и который обречен на трагическую безысходность. В этом можно видеть происхождение современного трагизма Анненского из духа античных софистов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 3. М., 1994.
2. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1959.
3. Анненский И.Ф. Театр Еврипида. СПб., 2007.
4. Анненский И.Ф. Театр Еврипида в трех томах. Т.1. СПб., 1906.
5. Аристофан. Избранные комедии. М., 1974.
6. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979.
7. Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2. Перев. Иннокентия Анненского. М., 1999.
8. Зелинский Ф.Ф. Еврипид и его трагедийное творчество: научно-популярные статьи, переводы, отрывки. СПб., 2018.
9. Иванов В.И. По звездам. Борозды и межи. М., 2007.
10. Иванов В.И. Собрание сочинений. В 4 т. Т. II. Брюссель, 1974.
11. Иванова Л.В. Философские воззрения софистов в трагедиях Еврипида // Царскосельские чтения. 2010, № XIV, Т. I. С. 97-100.
12. Кихней Л., Ткачева Н. Иннокентий Анненский: Вещество существования и образ переживания. М., 1999.
13. Корецкая И.В. Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Книга 2. М., 2001.
14. Лосев А.Ф. История античной эстетики: софисты, Сократ, Платон. М., 2000.
15. Мухин А.А. И.Ф. Анненский (некролог) // Гермес. 1909. Т. V, № 20 (46), 15 декабря, с. 608–612.
16. Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского. Великий Новгород, 2002.
17. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1990.
18. Рассел Б. История западной философии. М., 2016.
19. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.
20. Хрусталева О.О. Русский театр и драматургия эпохи революции 1905–1907 годов. Л., 1987.
21. Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1989.
22. Blumenberg H. Work on myth. Cambridge, 1985.
23. Conacher D.J. Euripides and the Sophists: Some Dramatic Treatments of Philosophical Ideas. London, 1998.
24. Guthrie W.K.C. The Sophists. London, 1971.
25. Grote G. A History of Greece. Vol. 5. New York, 2009.
26. Kerferd G.B. The Sophistic Movement. London, 1981.

27. Schiappa E. Protagoras and Logos: A Study in Greek Philosophy and Rhetoric. Columbia, 2003.

REFERENCES

1. Andreyev L.N. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: In 6 vols. Vol. 3. Moscow: *Khudozhestvennaya Literatura Publ.*, 1994. (In Russ.)
2. Annenskiy I.F. *Stikhotvoreniya i tragedii* [Poems and Tragedies]. Leningrad: *Sovetskiy Pisatel' Publ.*, 1959. (In Russ.)
3. Annenskiy I.F. *Teatr Evripida* [Theatre of Euripides]. Saint Petersburg: *Hyperion Publ.*, 2007. (In Russ.)
4. Annenskiy I.F. *Teatr Evripida: v tryoh tomah* [The Theatre of Euripides: in Three Volumes]. Vol. 1. Saint-Petersburg: *Prosveschenie Publ.*, 1906. (In Russ.)
5. Aristophanes. *Izbranniye komedii* [Selected Comedies]. Moscow: *Khudozhestvennaya Literatura Publ.*, 1974. (In Russ.)
6. Diogenes Laertius. *O Zhizni, ucheniyah i izrecheniyah znamenitihykh filosofov* [The Lives, Opinions, and Remarkable Sayings of the Most Famous Philosophers]. Moscow: *Mysl'*, 1979. (In Russ.)
7. Euripides. *Tragedii* [Tragedies]. V 2 t. T. 2. Perv. Innokentiya Annenskovo [In 2 vols. Vol. 2. Translated by Innokentii Annensky]. Moscow: *Ladomir Publ.*, *Nauka Publ.*, 1999. (In Russ.)
8. Zelinskiy F.F. *Evripid I ego tragediynoe tvorchestvo: nauchno-populyarnye stat'i, perevodiy, otryvki* [Euripides and his Tragic Work: Popular Articles, Translations, Excerpts]. Saint Petersburg: *Aleteyya*, 2018. (In Russ.)
9. Ivanov V.I. *Po zvezdam. Borozhdy i mezhi* [By the Stars. Furrows and Boundaries]. Moscow: *Astrel' Publ.*, 2007. (In Russ.)
10. Ivanov, V.I. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. In 4 vols. Vol. II. Brussels: *Zhizn' s Bogom Publ.*, 1974. (In Russ.)
11. Ivanova L.V. *Filosofskie vozzreniya sofistov v tragediyah Evripida* [The Philosophical Views of the Sophists in the Tragedies of Euripides]. *Tsarskosel'skie chteniya*. 2010, №XIV, Vol. I. P. 97–100. (In Russ.)
12. Kihney L., Tkacheva N. *Innokentii Annenskii: Veshchestvo sushchestvovaniia i obraz perezhivaniia*. [Innokenty Annensky: The Substance of Existence and the Image of Experience]. Moscow: *Dialog-MSU Publ.*, 1999. (In Russ.)
13. Koretskaya I.V. *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-h godov.)* Kniga 2. [Russian Literature of the Turn of the Century (1890s — early 1920s). Book 2]. Moscow: *Nasledie Publ.*, 2001. (In Russ.)
14. Losev A.F. *Istoriya antichnoy estetiki: sofistiy, Sokrat, Platon* [The History of Ancient Aesthetics: Sophists, Socrates, Plato]. Moscow: *AST Publ.*, 2000. (In Russ.)
15. Mukhin A.A. I.F. Annensky (obituary). *Hermes*. 1909. Vol. V, No. 20 (46), December 15, pp. 608–612. (In Russ.)
16. Petrova G.V. *Tvorchestvo Innokentii Annenskogo*. [Works of Innokenty Annensky]. Veliky Novgorod: *Yaroslav the Wise Novgorod State University*, 2002. (In Russ.)
17. Plato. *Sobranie sochineniy v chetyrykh tomah* [Collected works in four volumes]. Vol. 1. Moscow: *Mysl' Publ.*, 1990. (In Russ.)
18. Russell B. *Istoriya zapadnoy filosofii* [History of Western Philosophy]. Moscow: *AST Publ.*, 2016. (In Russ.)
19. Silard L. *Hermetizm i hermenevtika* [Hermeticism and Hermeneutics]. Saint Petersburg: *Ivan Limbakh Publ.*, 2002. (In Russ.)
20. Khrustaleva O.O. *Russkiy teatr i dramaturgiya epohi revolyutsii 1905–1907 godov* [Russian Theater and Drama of the Revolution Era of 1905–1907]. Leningrad: *LGIT-MIK Publ.*, 1987. (In Russ.)

21. Aeschylus. *Tragedii v perevode Vyacheslava Ivanova* [Aeschylus. Tragedies translated by Vyacheslav Ivanov]. Moscow: *Nauka Publ.*, 1989. (In Russ.)
22. Blumenberg H. *Work on Myth*. Cambridge, *The MIT Press*, 1985.
23. Conacher D.J. *Euripides and the Sophists: Some Dramatic Treatments of Philosophical Ideas*. London, *Duckworth*, 1998.
24. Grote G. *A History of Greece*. Vol. 5. New York: *Cambridge University Press*, 2009.
25. Guthrie W.K.C. *The Sophists*. London: *Cambridge University Press*, 1971.
26. Kerferd G.B. *The Sophistic Movement*. London, *Cambridge University Press*, 1981.
27. Schiappa E. *Protagoras and Logos: A Study in Greek Philosophy and Rhetoric*. Columbia, *University of South Carolina Press*, 2003.

Поступила в редакцию 02.10.2024

Принята к публикации 17.06.2025

Отредактирована 23.06.2025

Received 02.10.2024

Accepted 17.06.2025

Revised 23.06.2025

ОБ АВТОРАХ

Юй Сян — PhD, ассистент-профессор факультета азиатско-европейских языков Школы иностранных языков Чжэцзянского университета; yx-bfsu@yandex.ru

Ирина Владимировна Монисова — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; monisova2008@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Yu Xiang — PhD, Assistant Professor, Faculty of Asian-European Languages, School of International Studies, Zhejiang University; yx-bfsu@yandex.ru

Irina V. Monisova — PhD, Associate Professor, Department of the History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; monisova2008@yandex.ru