

На правах рукописи



Кибальниченко Сергей Александрович

Реализация «основного мифа» Вяч. Иванова в трагедии «Прометей»

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2017

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Тернова Татьяна Анатольевна

Официальные оппоненты: **Павлова Лариса Викторовна**,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Смоленский
государственный университет», кафедра
литературы и журналистики, профессор

Яковлев Михаил Владимирович,
кандидат филологических наук, доцент,
ГОУ ВО МО «Государственный
гуманитарно-технологический
университет», кафедра русского языка и
литературы, доцент

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»

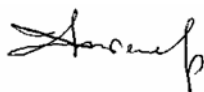
Защита состоится «27» декабря 2017 года в 17.00 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394018, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу: <http://www.science.vsu.ru/disser>.

Автореферат разослан «24» ноября 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Александр Анатольевич Житенев



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Начиная с 1970-1980-х годов в литературоведении тексты русских символистов активно исследуются сквозь призму их неомифологических концепций. Примером могут служить публикации А.В. Лаврова¹, З.Г. Минц² и других исследователей. Продуктивность изучения текстов Вячеслава Иванова с позиций мифопоэтики также подтверждена многочисленными трудами отечественных и зарубежных ученых.

Мелопея «Человек» была исследована в работах С.В. Федотовой, В.В. Библихина, С.С. Аверинцева, С.Д. Титаренко, Р. Бёрда, А.Л. Доброхотова, А.Б. Шишкина³. «Повести о Светомире царевиче» посвятили свои труды А.Л. Топорков, Е.А. Тахо-Годи⁴. В работах Г.В. Обатнина, Н.А. Богомолова, В. Паперного⁵ проанализирована оккультная составляющая творчества Вячеслава Иванова, что крайне важно для понимания неомифологических текстов поэта.

С.Д. Титаренко предприняла системное изучение всего творчества теоретика русского символизма с точки зрения мифопоэтики. В трудах этого ученого были сформулированы важнейшие методологические принципы, имеющие первостепенное значение для дальнейшего исследования наследия Иванова. В частности, сделан вывод о том, что художественные произведения и религиозно-философские статьи «образуют *метатекстовое единство* как становление единого дионисийско-софиологического мифа»⁶.

Стоит отметить, что далеко не все концептуально значимые тексты Иванова освоены сегодня в равной мере. Трагедия «Прометей» (1915) все еще остается белым пятном в отечественном и зарубежном литературоведении. В науке ее, как правило, рассматривают в контексте произведений других писателей Серебряного века (Томас Венцлова, Г.Н.

¹ Лавров, А. В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – Фольклор – Литература. – Л. : Наука, 1978. – С. 137–170.

² Минц, З. Г. Поэтика русского символизма / З. Г. Минц. – СПб. : Искусство–СПб, 2004. – С. 73.

³ Библихин, В. В. Ты еси // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. – М. : Русские словари, 1999. С. 286–302; Аверинцев, С. С. Предварительные замечания // Иванов В. И. Человек. Приложение: Статьи и материалы / сост. А. Б. Шишкин. – М. : Прогресс-Плеяда, 2006. – С. 51–72; Титаренко, С. Д. Мистериально-мифологическая природа жанра мелопеи «Человек» в творчестве Вячеслава Иванова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. – 2009. – Вып. 2. Ч. 2. – С. 55–65; Доброхотов, А. Л. Тема бытийного дара в мелопее В. И. Иванова «Человек» // Символ. – 2008. – № 53–54. – С. 791–804; и др.

⁴ Топорков, А. Л. Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: древняя и средневековая книжность и фольклор / А. Л. Топорков. – М. : Индрик, 2012; Тахо-Годи, Е. А. Образ царевича Светомира и его мифологические, агиографические, фольклорные и поэтические претексты // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2015. – Т. 74. № 4. – С. 35–46; и др.

⁵ Обатнин, Г. В. Иванов-мистик (оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)) / Г. В. Обатнин. – М. : Новое литературное обозрение, 2000; Богомолов, Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм / Н. А. Богомолов. – М. : Новое литературное обозрение, 2000; Паперный В. Мотивы христианского и еврейского гнозиса в тексте и контексте поэмы Вяч. Иванова «Человек» // Jews and slavs. Vol. 21. – Jerusalem – Gdansk, 2008. – P. 230–257; и др.

⁶ Титаренко, С. Д. Мифологизм Вяч. Иванова и понятие «абсолютной мифологии» А. Ф. Лосева // Вестник СПбГУ. Сер. 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 91.

Шелогурова, Н.Г. Арефьева, О.А. Прокопова, И.С. Приходько⁷) или драматургии Вячеслава Иванова (Ю.К. Герасимов, А.Л. Порфирьева, Л.М. Борисова, Г.А. Степанова, Е.С. Чистоткина⁸). В нескольких работах трагедия анализируется в ряду произведений, сюжетом которых послужил античный миф о непокорном титане (Я.Э. Голосовкер, А.Ф. Лосев).

В книге Б.С. Бугрова «Драматургия русского символизма» ей уделено только два малозначащих абзаца⁹. С.С. Аверинцев, статья которого, опубликованная в журнале «Вопросы литературы» (1975), пробудила в Советском Союзе интерес к наследию Вячеслава Иванова, лишь единожды обратился к «Прометею». Высказав в публикации несколько общих замечаний о пьесе¹⁰, ученый исключил ее из сферы своих интересов. Не стала исключением и монография «Поэтология Вячеслава Иванова» С.В. Федотовой. Несмотря на то, что один раздел книги посвящен «антроподицее», предметом анализа в ней становится только поэма «Человек»¹¹.

Собственно «Прометею» посвящено лишь несколько работ, исследующих частные аспекты этого произведения (М. Цимборска-Лебода, Л.Л. Ермакова, Д. Муредду, Т.В. Федосеева¹²). В 2010 году вышла в свет монография Бояны Сабо-Трифкович¹³, в которой рассматривается структура трагедии и система действующих лиц. Однако особенности ивановского мифотворчества остались вне поля зрения автора.

Таким образом, **актуальность** диссертационного исследования определяется тем, что трагедия «Прометей», являющая собой вершину драматургического творчества Вячеслава Иванова, до сих пор остается

⁷ Венцлова, Т. Собеседники на пиру : литературоведческие работы / Томас Венцлова. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – С. 106–126; Шелогурова, Г. Н. Античный миф в русской драматургии начала века (И. Анненский, Вяч. Иванов) // Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века. – М. : МГУ, 1988. – С. 105–122; Арефьева, Н. Г. Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова // Ученые записки. Материалы докладов итоговой научной конференции АГПУ, 27 апреля 2001 г. Часть I. – Астрахань : Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 2002. – С. 29–39; Приходько, И. С. Лиризация символистской трагедии на античный сюжет // Античность и культура Серебряного века / [Отв. ред. Е.А Тахо-Годи]. – М. : Наука, 2010. – С. 104–111; и др.

⁸ Герасимов, Ю. К. [Драматургия Вячеслава Иванова] // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 2. – М. : Наследие, 2001. – С. 223–231; Порфирьева, А. Л. Русская символистская трагедия и мифологический театр Вагнера (драматургия Вячеслава Иванова) // Проблемы музыкального романтизма : сб. науч. трудов / отв. ред. А. Л. Порфирьева. – Л. : ЛГИТМиК, 1987. – С. 31–58; Борисова, Л. М. Трагедии Вячеслава Иванова в отношении к символистской теории жизнетворчества // Русская литература. – 2000. – № 1. – С. 63–77; Степанова, Г. А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова // Г. А. Степанова. – М. : ГИТИС, 2005; и др.

⁹ Бугров, Б. С. Драматургия русского символизма / Б. С. Бугров. – М. : Скифы, 1993. – С. 30.

¹⁰ Аверинцев, С. С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. – 1975. – № 8. – С. 184–185.

¹¹ Федотова, С. В. Поэтология Вячеслава Иванова : монография / С. В. Федотова. – Тамбов : ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – С. 251–287.

¹² *Cymborska-Leboda, M.* Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей») // *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Varanskiego.* – Włocław, 2010. – Р. 149–168; Ермакова, Л. Л. Хор Океанид в трагедии В.И. Иванова «Прометей» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2015. – Т. 25, вып. 3. – С. 22–25; Федосеева, Т. В. Образ Пандоры в трагедии Вяч. Иванова «Прометей» // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. А. С. Смирнов, Т. Е. Автухович. – Гродно : ГрГУ, 2003. – С. 118–121; и др.

¹³ Сабо-Трифкович, Б. Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова / Бояна Сабо-Трифкович. – Белград, 2010.

малоизученным произведением. В литературоведении уже не раз высказывалась мысль о том, что эта пьеса нуждается в подробном литературно-философском комментарии, однако такая задача так и не была решена.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что трагедия «Прометей» впервые анализируется в контексте других произведений Вячеслава Иванова, в основу которых положено предание о растерзании младенца Диониса титанами. Пьеса рассматривается как итоговое произведение, завершившее собой художественную разработку этого мифологического сюжета. Также впервые в диссертационном исследовании подробно проанализированы библейские сюжеты, к которым Вячеслав Иванов обратился на страницах своей пьесы, и выявлена их роль в создании мифологической картины мира. Термин «основной миф», который Вячеслав Иванов употребил в своих работах о Достоевском, впервые применен к творчеству поэта.

Цель работы заключается в реконструкции ивановской версии мифа о растерзании Диониса, выявлении ее связей с неомифологическими построениями писателя, в характеристике сюжетно-композиционного строя трагедии «Прометей».

Соответственно, предполагается решить следующие **задачи**:

1. Выявить и охарактеризовать круг релевантных для формирования неомифологической концепции Вячеслава Иванова литературных и философских источников;
2. Выявить компоненты «основного мифа» Вячеслава Иванова и логику их сюжетного развития с опорой на его литературные эссе и теоретические работы, описать контекстные взаимосвязи «основного мифа» в трагедии «Прометей» с другими художественными текстами писателя;
3. Исследовать логику построения образа главного героя, его связи с античными и библейскими контекстами, охарактеризовать обусловленные ею принципы восприятия текста.

Объектом исследования является трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» в контексте его художественно-философских исканий.

Предметом исследования являются компоненты «основного мифа» Вячеслава Иванова и логика их сюжетного развертывания в трагедии «Прометей».

Материалом исследования является драматургия, поэзия и теоретические работы Вячеслава Иванова.

В методологическом плане диссертация базируется на трудах С.Д. Титаренко¹⁴, в которых системно проанализирована мифопоэтика

¹⁴ *Титаренко, С. Д.* «Фауст нашего века»: мифопоэтика Вячеслава Иванова: монография / С. Д. Титаренко. – СПб.: Петрополис, 2012; *Титаренко, С.Д.* Мифопоэтика Вячеслава Иванова в контексте идей русского символизма: истоки, генезис, стратегии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / С. Д. Титаренко. –

Вячеслава Иванова. Первостепенное значение для исследования также имеют философские труды А.Ф. Лосева, С.Н. Булгакова, Я.Э. Голосовкера, Э. Кассирера, Г. Гадамера, А.В. Гулыги, А.А. Тахо-Годи¹⁵, в которых миф осмысливается как неотъемлемая составляющая духовной культуры. При написании диссертации учитывались также обобщающие труды по истории мифологических учений Е.М. Мелетинского и А.Л. Топоркова¹⁶. Определенное методологическое значение имеет мифокритика и герменевтика Вячеслава Иванова, в частности его термин «основной миф», на который поэт опирался в своих литературно-критических работах о творчестве Ф.М. Достоевского. В работе над диссертацией также учитывались труды С.С. Аверинцева, Л. Силард, М. Цимборской-Лебоды, М.Б. Плюхановой, К.Г. Исупова, Л.В. Павловой, А.Б. Шишкина, Р.И. Соколова, А. Пайман, П. Дэвидсон, Ф. Вестбрука, Н.В. Брагинской¹⁷ и других ученых, изучавших творчество Иванова.

При анализе «мифологического слоя» в трагедии «Прометей» используется герменевтический метод, который позволяет разрешить «конфликт интерпретаций» и обозначить разные уровни понимания текста. Также используется структурный метод, позволяющий описать «основной миф» Вячеслава Иванова как смысловую конструкцию.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что в ней на материале трагедии «Прометей» охарактеризован текст с открытым потенциалом интерпретаций, множественность прочтений которого является результатом осознанного авторского намерения.

Практическая значимость результатов диссертационного исследования определяется возможностью их использования в дальнейших исследованиях творчества Иванова, а также в научных работах по проблемам

СПб., 2013; *Титаренко, С. Д.* «Основной миф» Ф. М. Достоевского в интерпретации Вячеслава Иванова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. – 2012. – Вып. 1. – С. 47–55; и др.

¹⁵ *Лосев, А. Ф.* Миф – Число – Сущность / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1994; *Лосев, А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1993; *Булгаков, С. Н.* Первообраз и образ : сочинения в 2 т. Т.1: Свет невечерний / С. Н. Булгаков. – СПб. : Инапресс ; М. : Искусство, 1999; *Гадамер, Г.-Г.* Актуальность прекрасного : пер. с нем. / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991; *Гулыга, А. В.* Миф как философская проблема // Античная культура и современная наука. – М., 1985. – С. 271–276; *Тахо-Годи, А. А.* Миф у Платона как действительное и воображаемое // Платон и его эпоха / отв. ред. Ф. Х. Кессиди. – М. : Наука, 1979. – С. 58–82; и др.

¹⁶ *Мелетинский, Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 3-е изд., репринт. – М. : Восточная литература, 2000; *Топорков, А. Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века / А. Л. Топорков. – М. : Индрик, 1997.

¹⁷ *Аверинцев, С. С.* Поэты / С. С. Аверинцев. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996; *Силард, Л.* Герметизм и герменевтика / Лена Силард. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002; *Плюханова, М. Б.* Архаика Достоевского у Вяч. Иванова и его последователей // Историческое и надвременное у Вяч. Иванова : к 150-летию Вяч. Иванова / под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. – Салерно, 2017. – С. 103–130; *Исупов, К. Г.* Философия и литература «серебряного века» : (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1 / ИМЛИ РАН. – М. : Наследие, 2001. – С. 69–130 и др. работы; *Павлова, Л. В.* У каждого за плечами звери : символика животных в лирике Вячеслава Иванова : монография / Л.В. Павлова. – Смоленск : СГПУ, 2004. – 264 с.; *Шишкин, А. Б.* «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. – М. : Наследие, 1996. – С. 333–352; *Соколов, Р. И.* Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство / Р. И. Соколов. – Daugavpils, 2012; *Davidson, P.* The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov : a Russian symbolist's perception of Dante / P. Davidson. – Cambridge : Cambridge university press, 1989; и др.

художественной антропологии русской литературы XX века и драматургии символизма, при подготовке малого академического собрания сочинений Вячеслава Иванова, разработке учебно-методических пособий для студентов-филологов и учителей литературы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Орфическое предание о растерзании младенца Диониса титанами является «основным мифом» в творчестве Вячеслава Иванова. Отталкиваясь от концепции Фридриха Ницше, изложенной в его книге «Рождение трагедии из духа музыки», поэт обращался к этому мифу на протяжении нескольких десятилетий, усложняя его новыми деталями и сюжетными линиями. Трагедия «Прометей» завершила собой художественную разработку этого «основного мифа».

2. Важнейшей особенностью его сюжетного и персонажного раскрытия является двойственность значений, закрепленная за героями и их действиями. Она определяет программную множественность интерпретаций, возможность «всемирного» и «эзотерического» понимания одних и тех же деталей.

3. Одним из проявлений этого принципа является трактовка эллинского язычества и христианства как близких религиозно-мифологических традиций. Греческий мифологический сюжет прочитывается сквозь призму ветхозаветных ассоциаций, и языческая космогония интерпретируется в смысловом контексте Книги Бытия. Этим определяются системные изменения в трактовке образов, предпринятые Вячеславом Ивановым, несовпадения с древнегреческими версиями сюжета о Прометее.

4. Иванов отказывается от античного восприятия образа Прометея как бунтаря и богоборца и помещает его в контекст своих рассуждений об искуплении первородного греха, о возможностях теургического преобразования мира. В трагедии Прометей показан преданным служителем Зевса, тогда как конфликт у титана возник с Кроноидом, его наместником над теневым царством явлений. Свою концепцию космогонии и антропологии поэт-философ, таким образом, строит из своеобразно истолкованных элементов древнегреческого мифа.

5. «Основному мифу» в трагедии «Прометей» Иванов дает две трактовки, содержащие разноречивые версии гибели титанов. Согласно одной, богоубийца испепелил молниями орел Зевса, согласно второй их темная природа не выдержала соприкосновения с огненным естеством Диониса. Обыденное сознание воспринимает Диониса случайной жертвой свирепых богоубийц. Согласно эзотерической трактовке первородный сын Зевса добровольно принес себя в жертву титанам, из-за чего он становится уже языческим прообразом Христа.

6. На основе мифа о растерзании Диониса поэт-философ построил свою художественную антропологию. Люди, сотворенные из пепла титанов, обладают двойственной природой: приемственность по отношению к титанам

наделяет их разрушительным началом, наследование Дионисову огню наделяет их потенциалом богочеловечества. Желая улучшить человеческую природу, титан похищает огонь от небесных молний. Однако совершенный Прометеем поступок зеркально повторяют его «избранники», и грехопадение воздвигает стену между человечеством и Богом.

7. В интерпретации Иванова дети Прометея лишены бессмертия и творческой мощи, которыми обладает их создатель. Но каким бы слабым ни было человечество, искра Дионисова огня обеспечивает им превосходство над своим создателем. Соединив в себе Небо и Землю, Прометеевы чада явились венцом теогонического процесса. С их появлением начинается история, смысл которой заключается в том, чтобы привлечь на Землю сердце Диониса. Титаны уходят с мировой сцены, уступив место людям, призванным «довершить» замысел их создателя – Прометея.

8. Неомифологическая концепция Иванова выстраивается с учетом широкого круга литературных и философских источников, в число которых входят и античные, и современные, и получает отражение не только в трагедии «Прометей», но и в его литературных эссе и историко-культурных работах.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на первой и второй Всероссийской научных конференциях «Русская литература и философия: постижение человека» (Липецк, 2001, 2003 годы), первых Щеулинских чтениях (Липецк, 2016), четвертой Международной научной конференции Музыка – Философия – Культура «Родное и вселенское: к 150-летию Вячеслава Иванова» (Москва, 2016), XV Барышниковских чтениях (Липецк, 2016).

По результатам выполненных исследований опубликованы 12 печатных работ, в том числе одна монография и четыре статьи в журналах, рекомендованных ВАК для публикации результатов кандидатских и докторских диссертаций.

Структура диссертации отражает логику исследования и порядок решаемых задач. Диссертация состоит из введения, заключения, трех глав и списка литературы из 201 наименования. Общий объем диссертационного исследования составляет 181 страницу печатного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность диссертации, сформулированы цели и задачи работы, определены объект, предмет и теоретико-методологическая база исследования, раскрыта научная новизна, выявлены теоретическая и научно-практическая значимость диссертации, а также сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

В главе первой, «Трагедия «Прометей» в контексте духовных исканий Серебряного века», речь идет об истории создания текста, а также воплощении в нем ключевых идей эпохи.

В § 1.1 «Вячеслав Иванов и “страдающий бог” Фридриха Ницше» акцент сделан на книге германского мыслителя «Рождение трагедии из духа музыки», благодаря которой на рубеже XIX-XX веков в России пробудился интерес к религии Диониса. Ницшевского влияния не избежали Андрей Белый, Александр Блок, Павел Флоренский и другие творцы культуры Серебряного века. Благодаря германскому философу Иванов обрел главную тему поэтического творчества. Своему предшественнику теоретик символизма обязан и научным интересом к религии страдающего бога, итогом изучения которой стала монография «Дионис и прадионисийство», изданная в Баку в 1923 году.

Однако Иванов радикально переосмыслил наследие Фридриха Ницше, видевшего в христианстве главного врага античной культуры. Русский поэт был убежден, что языческие мистерии подготовили Древний мир к принятию евангельского благовествования. Античность и христианство Иванов воспринимал как единую религиозно-мифологическую традицию. При таком подходе Дионис неминуемо становился языческим прообразом Христа. Соответственно, этому эллинскому богу приписывались еще и человеческие черты. Свою концепцию Иванов обосновывал тем, что Геракл, Орфей и другие древнегреческие герои были ипостасями Диониса. Все эти идеи впоследствии преломились в трагедии «Прометей».

В § 1.2 «Рождение трагедии из культового дифирамба» влияние Фридриха Ницше на Вячеслава Иванова рассмотрено под другим углом зрения. Основное внимание сфокусировано на жанре трагедии, интересом к которому Серебряный век также обязан немецкому мыслителю. Оккультное действие, в ходе которого Дионис являл себя на театральной сцене во множестве образов, Ницше противопоставил «зрелищу», лишенному мистериальных корней. Эту двойственность унаследовал и Серебряный век, мечтавший реформировать театр, чтобы вернуть его к древнеэллинским истокам. Соответственно, символисты нередко смешивали разные значения слова «трагедия», строго не различая между собой оккультное действие и литературный жанр, ориентированный на сценическую постановку.

Вячеслав Иванов полагал, что аттическая трагедия произошла из «культового дифирамба». Немаловажно, что свои научные идеи автор «Прометейя» нередко подкреплял собственным поэтическим творчеством. Сказанное в полной мере касается и воззрений Иванова на происхождение трагедии, которые получили неожиданное продолжение в его поэтическом творчестве. Представляется неслучайным, что вначале поэт написал дифирамб «Факелы», получивший впоследствии название «Огненосцы», а затем была создана трагедия «Прометей». Оба этих произведения имеют и текстовые совпадения, и общих действующих лиц. Сопоставительный анализ «Факелов» и «Прометейя» позволил выявить любопытные жанровые различия

двух этих текстов. Дифирамб отличает литургическая возвышенность стиля и отсутствие сюжетной канвы. Главным героем здесь выступает иерофант, совершающий священнодействие. В трагедии «Прометей», напротив, появляется ярко очерченная сюжетная линия. Роль жреца на себя берет главный герой, однако его жертвоприношение оказывается ложным. За этот поступок Прометей в итоге и понес наказание. Таким образом, трагедия включает в себя несколько священнодействий, однако в ней Иванов сознательно отказывается от богослужебной возвышенности стиля.

§ 1.3 «Судьба трагедии “Прометей”» посвящен анализу причин, из-за которых написанная Ивановым пьеса выпала из интеллектуального контекста современности. Одна из них – время создания текста, совпавшее с Первой мировой войной, вследствие чего «античная» пьеса, далекая от суровых реалий тех лет, осталась незамеченной. О «Прометее» Иванов напомнил в эссе «О границах искусства», вошедшем в книгу «Борозды и межи», и в «Переписке из двух углов», где процитировал и истолковал фрагменты трагедии. Его комментарии ломали привычные представления о Прометее, который предстал вовсе не богоборцем, а величайшим «художником». Спор с Михаилом Гершензоном, развернувшийся на страницах книги «Переписка из двух углов», Иванов завершил словами своего героя, в уста которого вложил собственную философию культуры.

В разгар Гражданской войны Иванов опубликовал «Прометей» со вступительной статьей, которая призвана была максимально приблизить «античную» трагедию к современности. Предисловие, тем не менее, не столько прояснило авторский замысел, сколько затемнило его, усложнив трагедию новыми сюжетными линиями. Так, в «Прометее» не упоминается зеркало, в котором Дионис рассматривал свое изображение в тот момент, когда на него напали титаны, зато во вступительной статье оно превращается в неотъемлемый элемент дионисийского мифа, существенно изменяющий его первоначальный смысл. Предисловие перегрузило пьесу философскими идеями, в результате чего в трагедии стали видеть подобие философского трактата, созданного на материале мифологии.

Именно сложнейшая ивановская мифология, в которой были глубоко переосмыслены эллинские и библейские мотивы, воздвигла труднопреодолимые преграды между «Прометеем» и его читателем.

Глава вторая «“Основной миф” в творчестве Вячеслава Иванова» посвящена анализу сюжета о растерзании Диониса, который занимает центральное положение в поэзии теоретика символизма. В ней обосновывается необходимость применения научной методологии Иванова к изучению его собственного творчества.

В § 2.1 «*Научная и художественная версии “основного мифа”*» в центре внимания находится сюжет о растерзании младенца Диониса, интерес к которому у Вячеслава Иванова возник благодаря Фридриху Ницше. Немецкий мыслитель предложил глубокую философскую трактовку античного мифа, в основе которой лежит термин «индивидуация». Однако

Иванов в растерзанном титанами младенце увидел прообраз Христа, еще смутно явленный язычникам.

В творчестве теоретика символизма «основной миф» имеет научную и художественную версии. Первая из них воплотилась в его трудах по классической филологии, вторая – в философской эссеистике и корпусе поэтических текстов. В «Эллинской религии страдающего бога» в деталях описано убиение божественного младенца. В книге «Дионис и прадионисийство» поднимается тема преемственности античности и христианства, однако многое в ней выражено языком иносказаний. Сюжет о растерзании божественного младенца Иванов включил в дифирамб «Орфей растерзанный», главный герой которого осознанно отдал себя на растерзание менадам. Самопожертвование Орфея позволяет увидеть в нем языческий прообраз Христа. Если в «Эллинской религии страдающего бога» зеркало было обычной игрушкой, то в дифирамбе этот образ потерял связь с предметным миром. Затем в поэме «Сон Мелампа» оно стало символом инобытия, в которое устремился Дионис. Зеркало дало начало новой сюжетной линии, существенно изменившей смысл «основного мифа». «Превратно» отразившись в зеркале, Дионисов лик распался на бесчисленное множество атомов. Божественный младенец саморасточил себя в инобытии еще до того, как на него напали титаны. В предисловии к трагедии «Прометей» связь между этими двумя событиями стала еще более очевидной. Эта двойная жертва необходима, чтобы представить растерзанного младенца языческим прообразом Христа. Дионис добровольно принес себя в жертву, желая охватить духовным огнем темную меональную стихию, символом которой становится зеркало. В итоге появляется человечество, соединившее в себе дионисийскую и титаническую природу. Именно этот момент изображен в трагедии «Прометей», которая завершает собой художественную разработку «основного мифа».

О растерзании Диониса в трагедии по-разному рассказали Прометей и его женский двойник – Пандора. Подобная деталь сигнализирует об особой смысловой нагрузке, которая легла на «продублированный» эпизод. Противопоставив две версии, Иванов обозначил разные уровни в понимании «основного мифа» – экзотерический и эзотерический. Прометей сделал основной акцент на внешней стороне событий, тогда как Пандора указала внутреннюю причину, каковой оказалась темная природа титанов, не вынесшая соприкосновения с огненным естеством Диониса. Еще одна версия обозначена в предисловии к трагедии «Прометей», где преступление титанов отошло на второй план, уступив место «рассказу о нисхождении в мир первородного сына Зевсова, Диониса»¹⁸.

¹⁸ Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. I—IV / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971—1987. Т. II. С. 160. Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).

В § 2.2 «*Парадоксы дионисийской антропологии*» исследуется понимание Ивановым феномена человека и человечества в русле выстраиваемого им «основного мифа».

«Избранники» титана, которым предоставлено право решать судьбу Прометея, лишены в трагедии индивидуальных черт, толпа же и вовсе изображена безликой.

Из пепла титанов, вкусивших плоть Диониса, Прометей сотворил человеческий род. Соответственно, люди оказались «существами двойственной природы, составленной из противоборствующих начал»¹⁹. Предстоящее возрождение Диониса неминуемо приведет к мистическому воссоединению человечества в единое целое, после чего таинственным образом явлен будет Человек, объемлющий собой все поколения людей. Одним из источников такого учения является ницшеанская трактовка дионисийского мифа, согласно которой титаны нарушили первоначальную целостность бытия. После их преступления возник «разорванный на индивиды» мир. Это и есть Дионис, пребывающий в состоянии «раздробленного бога». Эсхатологическая перспектива связана с рождением «третьего Диониса», что станет «концом индивидуации». Люди должны онтологически пресуществиться, уступив место «сверхчеловеку». Установка на «преодоление индивидуации» предопределила ярко выраженный имперсоналистический характер ивановской антропологии, чем во многом и объясняется безликость изображенных в «Прометее» людей.

Прометей, чтобы сотворить человека, расколол свою целостную природу на мужское и женское начала. Так появилась Пандора, взирая на которую Прометей слепил из пепла и глины людей. Став «всецело мужем» (II, 147), главный герой искажил и в себе, и в своем женском двойнике андрогинный образ Диониса. Этот изъян затем передался и «сынам» Прометея. На этом фоне кажется удивительным, что сотворение Пандоры получило благословение Зевса-Кронида. Иванов показал два разных рода людей. Причем первый из них, получивший благословение Кронида, существовал лишь в возможности, а второй Прометей сотворил из пепла титанов, в котором еще теплился огонь младенца Диониса.

Как и у Эсхила, причиной возникновения нового человечества стал огонь. У древнегреческого трагика Прометей принес людям обычный огонь, а у Иванова – «духовнейший, ноуменальный» (II, 159). В первом случае титан оказывается простым культурным героем, во втором – демиургом. Иванов не отказался от обыденного понимания эсхилового мифа, отводящего титану роль культурного героя. Но одновременно поэт дает этому преданию и эзотерическую трактовку, согласно которой Прометей оказывается демиургом, создавшим новый человеческий род. Каждой версии соответствует свой огонь, полученный людьми.

¹⁹ Иванов В. И. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. – 1904. – № 8. – С. 24.

В авторском комментарии Человек назван «“мыслящим и ропщущим тростником”», подобным той трости полой, в которую спрятал похититель молнии божественную искру» (II, 161). Процитированный фрагмент содержит отсылку к трагедии Эсхила, в которой главный герой спрятал огонь в полом стебле тростника. Эту деталь затем воспроизвел и русский поэт с одним существенным новшеством. Его главный герой «укрыл» искры от ударившей молнии в «полый тирс» (II, 149). Травяной стебель в руках Прометея оказался ритуальным жезлом, в результате чего титан превратился в слугителя Диониса. Силу этому «тростнику» дают искры небесного огня, спрятанные Прометеем в его полой стебель. Подобный пример позволяет проследить, как Иванов переосмысливает бессмертные образы, живущие в культурной памяти человечества. Сохраняя их семантическое ядро, он в то же время вовлекает их в орбиту дионисийской мифологии. В результате образ тростника, восходящий к Эсхилу и Паскалю, получает у Иванова эзотерическое толкование.

В § 2.3 «*Ветхий Завет в эллинизме*» акцентируется внимание на том, что в трагедии «Прометей» впервые в ивановском творчестве «основной миф» получил продолжение в «историческом» времени. Главный герой оказался связующим звеном между грандиозным теогоническим процессом и первыми людьми, изображенными в пьесе. Восприняв искры Дионисова огня, они уже по своей природе являются богочеловечеством. Кажется удивительным, что в жизни Прометеевых чад явственно возобладало титаническое начало. Но таков характер описанной в трагедии мифологической эпохи, безошибочно определить которую позволяют сюжеты из Книги Бытия, включенные в трагедию. Библейскими чертами наделен даже античный титан Прометей. Подобно ветхозаветному Каину, он преподнес богам ложную жертву. Косвенно на главного героя легла вина и за произошедшее среди его «избранников» братоубийство, что также сближает Прометея с этим персонажем. Легко угадывается и другой сюжет, связанный с сотворением Евы из ребра Адама. Библейские истоки имеют и слова Прометея, обращенные к Автодику: «И ты не знал, что глина глиной станет?» (II, 118). Подобные заимствования из Книги Бытия позволяют сделать вывод о том, что сынам Прометея жить приходится в ветхозаветное время. В трагедии «Прометей» библейские сюжеты становятся органической частью «основного мифа». Тем самым Иванов желал показать, что религия Диониса также имеет свою священную историю, как и христианство, а в их основе лежит общее культурное и мифологическое ядро.

Однако главнейший смысл Ветхого Завета заключается в пророчествах, пусть еще только смутных, о предстоящем пришествии Спасителя. Зная об этом, Иванов конечно же не мог не оставить в своей трагедии туманных намеков на грядущие евангельские события: толпа обвинила титана в том, что он утаил от людей «благую весть» (II, 146).

Не меньший интерес представляет и образ играющего младенца, который восходит к знаменитому фрагменту Гераклита. В интерпретации

Иванова играющий ребенок становится Дионисом, а вселенная уподобляется музыкальному инструменту, играя на котором юный «владыка мира» наслаждается гармонией небесных сфер. Автор оставил своему читателю «подсказку», которая позволит ему в убиенном младенце увидеть языческий прообраз Спасителя. Отдельными чертами Сына Человеческого автор наделил даже главного героя, чье самопожертвование Иванов охарактеризовал словом «кенозис» (II, 160).

Также Иванов прибегал к образу семени, умирающего и рождающегося зерна, чтобы подчеркнуть глубокую внутреннюю связь античности и христианства. Соответственно, трагедию «Прометей» можно рассматривать как языческую версию Книги Бытия, содержащую смутные пророчества о грядущем пришествии Христа.

Глава третья «Образ главного героя в трагедии “Прометей”» посвящена новаторству Иванова, который во многом отошел от эсхиловского мифа.

В § 3.1 «*Античный титан и библейская традиция*» отмечается, что в трагедии «Прометей» Вячеслав Иванов попытался представить эллинское язычество и христианство как единую религиозно-мифологическую традицию. Такие мифотворческие эксперименты не могли не повлиять на читательское восприятие главного героя. В сознании древних греков богоборчество было неотъемлемой частью теогонического процесса, заключавшегося в извечной борьбе разных поколений небожителей. Но стоит к трагедии Вячеслава Иванова подойти уже не с античными, а с библейскими мерками, как главный герой, вступивший в противоборство с Кронидом, рискует оказаться чуть ли не подобием Люцифера. Дело в том, что глубокие противоречия между двумя мировоззренческими установками (языческой и евангельской) остро ощутили еще ранние христианские апологеты. Этот давний мировоззренческий конфликт между античностью и христианством имеет прямое отношение к главному герою трагедии «Прометей». В зависимости от того, какой аксиологической системы придерживается читатель, такую оценку и получит у него мятежный титан. Можно вслед за Ивановым провести отдаленные параллели между Прометеем и Христом (II, 160) или, напротив, отвести титану «роль Сатаны – отвергнутого демона, влившего неукротимую ярость в души людей»²⁰. Косвенным виновником последней интерпретации стал знаменитый русский композитор Александр Скрябин, создавший симфоническую поэму «Прометей». Увлечшись теософскими идеями, он ставил знак равенства между античным титаном и Люцифером.

Анализируя творчество Скрябина, А.Ф. Лосев пришел к выводу, что «Прометей – это *Сатана*»²¹. Однако эти слова сразу же стали трактоваться

²⁰ *Арефьева, Н. Г.* Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова. С. 37.

²¹ *Лосев, А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1995. – С. 254.

слишком широко, из-за чего эта частная характеристика превратилась в неотъемлемую черту образа античного титана. Такие оценки влияют и на читательское восприятие главного героя ивановской трагедии. Желая оградить Прометея от нежелательных уподоблений, Иванов наделил своего героя такими чертами, которых не могло быть у Сатаны. Он внес важное новшество в античный миф. В его трагедии Прометею противостоит вовсе не Зевс, как было у Эсхила, а Кронид. Двойнику верховного бога автор отвел важную роль. Заменяя Зевса на Кронида, поэт многократно усложнил образ Прометея. В трагедии главный герой предстал вовсе не закованным в цепи богоборцем, раз навсегда сделавшим свой выбор. Титан одновременно оказался еще и служителем Диониса, превыше всего ставившим свою священную обязанность. В итоге главный герой оказался фигурой более сложной, чем это можно было представить. Титан ревностно и благоговейно служит «извечному Зевсу» и его первородному сыну Дионису, зато «миродержца» Кронида унижает «коварной» и лицемерной жертвой. Прометей соединил в себе две, по сути, несовместимые черты, оказавшись одновременно и жрецом, и богоборцем.

В § 3.2 «*Духовная эволюция Прометея*» отмечается, что в современном литературоведении утвердился статический взгляд на главного героя, в котором видят богоборца, закованного в цепи в своем выборе. Но подобные оценки не учитывают перемен, происходивших с Прометеем по ходу действия. Человекотворец в трагедии назван «художником» (II, 149). Ивановский образ «художника» испытал разнонаправленные влияния. С одной стороны – «Рождение трагедии из духа музыки» Фридриха Ницше, с другой – философия искусства Владимира Соловьева. Но предшественники Иванова видели в «художнике» либо богоборца, возжелавшего уничтожить Олимп, либо теурга, мечтающего преобразить мир. Несмотря на видимые различия, в обоих случаях в творческом субъекте утверждалось активное начало. Иванов, напротив, выдвинул на первый план смирение. «Благоговение к низшему и послушание воле Земли» – таков «высший закон», которому обязан следовать «художник» (II, 643). При таком подходе творец становится своего рода медиумом, сознательно отрешившимся от своего «я», чтобы как можно точнее запечатлеть реальность, не замутнив ее примесью субъективности. Воплощением подобного идеала можно считать главного героя написанной Ивановым трагедии.

Ключ к духовной эволюции Прометея позволяет найти статья «О границах искусства», которая уже в своем названии содержит скрытую полемику с Владимиром Соловьевым, верившим, что теурги продолжают творение мира, начатое Богом. Эту работу Иванова, обобщающую «теургический» опыт русского символизма, можно считать своеобразным комментарием к «Прометею». В ней сказано, что художнику не дано переступить «теургическую между», за которой начинается чудо. Возможности искусства ограничены первородным грехом, печать которого легла на мир в начале времен. Соответственно, Прометей, сотворив из глины

людей, вплотную подошел к «заповедному пределу», переступить который не дано художнику. В трагедии об этом сказано словами самого титана: «Что мог я сделал. Большого не мог. / Не мог иного» (II, 110-111). Беда героя трагедии в том, что он не желает ждать, пока в человеческой природе восторжествует Дионисово начало. Вместо этого он похищает с неба огонь, надеясь с его помощью сотворить чудо. Переступив «заповедную черту», Прометей тотчас же превратился в теурга. От художника его отличает существенная черта. Свое желание изменить мир к лучшему теург ставит выше основополагающих законов бытия. Думая усилить в людях дионисийское начало, Прометей не учел, что человеческая природа, вобравшая в себя хаотическую стихию, повреждена первородным грехом. Своевольный поступок Прометея эхом отразился в его «детях», и вот уже в среде «избранников», которым титан доверил охранять свой дар, произошел мятеж.

После похищения огня Прометей претерпел незаметную, на первый взгляд, метаморфозу. В его жизни «чистое творчество» уступило место «действию» – эти два понятия Иванов последовательно различает во вступительной статье к трагедии (II, 159). Первое из них свободно от кармических последствий, поскольку художник сознательно отказывается от проявления своего «я». Повинуясь высшим законам, он лишь помогает вещам выявить красоту, изначально в них заложенную. Источником «действия», напротив, выступает «титаническая личность» (II, 167), обособившаяся от остального мира. Проявив свою волю, она нарушает вселенскую гармонию, в результате чего приходит в движение «роковое колесо необходимости» (II, 164). И не случайно Эриннии обвиняют в Каиновом грехе Прометея: «Убийца – ты» (II, 121). Похитив огонь, титан потянул за собой «непрерывную цепь греха и возмездия» (II, 156), одним из звеньев которой стала гибель Архемира. И теперь уже не угасить «неправду, однажды вспыхнувшую в действии» (II, 157). «Колесо необходимости», запущенное Прометеем, неумолимо влечет его к катастрофе. И титан соскользнул в богоборчество, решив принести в дар небожителям «личины жертв и мороки обманчивого дыма» (II, 114). Этот поступок свидетельствует еще об одной перемене, произошедшей в главном герое. Гибель «религиозно-гениального» Архемира стала для Прометея наглядным доказательством силы зла, которую он поначалу недооценивал. Теперь, решил творец рода человеческого, у «сынов» нет иного выбора, как идти «путем греха и возмездия» (II, 164), который рано или поздно приведет к искуплению.

В «античной» трагедии осмысливается духовный опыт современников, мечтавших с помощью искусства преобразить мир и человеческую природу. Также и Прометей, жрец и художник, промыслил искупить преступление собратьев, растерзавших Небесного Сына. Из праха титанов он сотворил человеческий род. Но людям недостает божественного огня, чтобы осуществились мечты их создателя. И тогда Прометей, полностью исчерпавший свои возможности на путях чистого творчества,

решается на преступление. Но не духовное преображение приносит «сынам» похищенный у небожителей огонь, а смерть и междоусобицу. В итоге Прометей сознательно выбирает богоборчество как путь к скорейшему искуплению, в чем можно увидеть параллели с духовными исканиями современников.

Но ни художник, ни богоборец не в силах преобразить мир вопреки основополагающим законам бытия. В этом истоки трагедии, произошедшей с титаном. Он совершил огромный труд, но «дальше и выше мог идти только тот, кто имеет силу воскрешения для вечной жизни»²². Последние слова, взятые из статьи Владимира Соловьева «Жизненная драма Платона», как нельзя лучше характеризуют Прометея. В ней описана духовная катастрофа, пережитая античным философом, столкнувшимся с той же проблемой – невозможностью преобразить мир. Пройденный Платоном путь Соловьев осмыслил сквозь призму собственного «теургического» опыта. В 1900-е годы Иванов тоже пережил соблазн утопизма, когда мысль «как будто сбивается с пути и начинает блуждать по неясным и безысходным тропинкам»²³. В этом, наверное, заключается одна из причин, почему поэту удалось с такой силой изобразить духовный путь «художника», возжелавшего стать теургом и сорвавшегося в богоборчество.

В § 3.3 «*Расколотый андрогин*» анализируются сложные взаимоотношения между Прометеем и его женским двойником Пандорой. Ключом к пониманию этого конфликта служит статья Иванова «Ты еси», написанная в то время, когда Иванов трудился над «Прометеем». В ней сказано: «Титаническое растерзание единого сыновнего Лица положило непроходимую для сознания границу между ноуменально непостижимым макрокосмом и внутренне распавшимся в себе микрокосмом» (III, 268). Если следовать логике Иванова, то преступление титанов обернулось необратимыми последствиями для всего бытия, в том числе привело к распаду «микрокосма», то есть внутренней структуры личности. Процитированные строки из эссе «Ты еси» позволяют сделать неожиданный вывод, опровергающий первоначальное впечатление о том, что Прометей свободно сделал свой выбор, решив создать из самого себя женского двойника. На самом деле поступок главного героя изначально был предопределен преступлением титанов, которое наложило свой отпечаток на все бытие, в том числе привело к распаду некогда единого андрогина.

Противостояние двух половинок расколотого андрогина предопределило и авторскую схему «Прометея», завершающую авторское предисловие к тексту. Она представляет собой равнобедренный треугольник (II, 169), поясняющий внутреннюю логику развития действия. На рисунке отчетливо видно, что первое действие, где «жречествует» титан, затем

²² Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М. : Искусство, 1991. – С. 211.

²³ Там же. С. 198.

зеркально отражается в третьем. Вот только утомленный огненосец, оказавшийся во власти глубокого сна, в нем уже практически не участвует. Прометей появился лишь в финале, чтобы обрести железные цепи, в которые он прежде заковал своего женского двойника. Вместо титана священнодействует теперь Пандора, оказавшаяся одновременно и жрицей, и жертвой. «Восходящая» сторона нарисованной автором геометрической фигуры включает в себя «огненное действие», в ходе которого жрец-Прометей освятил жертвенник и возжег на нем «пламень». Одновременно титан изложил важнейшие принципы своего учения, верность которому «избранники» засвидетельствовали клятвой. Последовательно противопоставляя друг другу Прометея и Пандору, Иванов выстраивает целую систему оппозиций: огонь – земля, «избранники» – толпа, свобода – рабство. При желании этот список легко можно продолжить, включив в него и другие антонимы: борьба – покорность, бодрствование – сон, восхождение – нисхождение.

§ 3.4 «Смысл финала» посвящен трактовке заключительной сцены, крайне важной для уяснения авторского замысла. В литературоведении утвердилось мнение, что в третьем действии среди людей «угадывается» присутствие «сына Семелы», о чем свидетельствуют «едва уловимые изменения в настроении хора» и «свирельные» интонации в голосе Пандоры. В финале же сбывается «предсказание» героини, согласно которому Дионис сменит «огненосца на троне человеческом». Скованного Прометея «уводят с собой Кратос и Бия, а Дионисов огонь свободно бушует между двух литых колонн»²⁴. Подобная точка зрения основывается на «предсказании» Пандоры о том, что Дионис сменит Прометея «на троне человеческом». Умоляя толпу не предавать Прометея, она предложила себя заковать в цепи: «Сам Дионис освободить меня / К вам низойдет. Сменит он огненосца / На троне человеческом!» (II, 153). Однако люди поступили иначе. Избрав Пандору царицей, они отвергли условия, при которых бы сбылось «предсказание» героини. Соответственно, версия о торжестве Дионисова начала лишается единственного весомого аргумента в свою пользу. Против нее свидетельствуют и другие детали. Судьбу Прометея решали сеятели, которых интересует сугубо материальная сторона жизни. Посвященный им фрагмент трагедии ранее был опубликован как стихотворение «Песнь потомков Каиновых».

Ключ к пониманию заключительной сцены следует искать в словах Прометея: «Всё сделал я. Идут другие силы / И довершат по-своему мое» (II, 131). М. Цимборска-Лебода предположила, что под «другими силами» подразумеваются Кратос и Бия, чью «грозную мощь для человека предвидел Прометей»²⁵. Два глухонемых демона в трагедии названы блюстителями

²⁴ Борисова, Л. М. Трагедии Вячеслава Иванова в отношении к символистской теории житнетворчества. С. 72.

²⁵ Cymborska-Leboda M. Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей»). С. 162.

«закона», что согласовывается с концепцией Иванова, видевшего в религии Диониса подобие Ветхого Завета. В тот отрезок мифологического времени человечество находилось во власти закона. Соответственно, в ветхозаветной перспективе «другими силами» неминуемо станут «глухонемые владыки». Но стоит раздвинуть исторические горизонты, как их место займут люди. Последняя трактовка основывается на том, что действия в трагедии разворачиваются в особом отрезке мифологического времени, когда теогония медленно уступает место истории. Водораздел между ними проходит в третьем действии, когда чада титана получили право вершить судьбу своего создателя. Соответственно, люди и есть те «другие силы», которые по-своему довершат дело Прометея. Соединив в себе Небо и Землю, Прометеевы чада явились венцом теогонического процесса. С их появлением начинается история, активным творцом которой становятся люди.

Неслучайно Иванов завершил свою трагедию гибелью Пандоры и пленением Прометея. Тем самым титаны уходят с мировой сцены, уступив место людям – «другим силам», призванным «довершить» замысел их создателя. Понятной становится и логика, которой руководствовался главный герой. Вступив в конфликт с небожителями, Прометей упрямо шел к своему пленению, чтобы поскорее освободить дорогу своим «детям». В этом заключается смысл его жертвы, которая приносится ради будущего торжества Диониса.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и делаются выводы о переосмыслении древнегреческих мифологических сюжетов в трагедии Вяч. Иванова «Прометей».

Публикации, отражающие содержание диссертации

Монография:

1. Кибальниченко С.А. Языческая Книга Бытия. Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» как мифотворческий эксперимент : монография / С. А. Кибальниченко. – Липецк : ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – 198 с., 4 с. ил.

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

2. Кибальниченко С.А. Человек в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Филология. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 49–52.

3. Кибальниченко С.А. Основоположный орфический миф в творчестве Вячеслава Иванова // Philologos. – Выпуск 12. – 2012. – С. 64–73.

4. Кибальниченко С.А. Художник – теург – богоборец (образ главного героя в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей») // Philologos. – Выпуск 16. – 2013. – С. 32–38.

5. Кибальниченко С.А., Тернова Т.А. Рождение трагедии из культового дифирамба: жанровые искания Вяч. Иванова в трагедии «Прометей» // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. – 2017. – № 3. – С. 55–59.

Публикации в других изданиях:

6. Кибальниченко С.А. «Сын Божий родился у эллинов»: о религиозном идеале Вячеслава Иванова // Русская классика: проблемы интерпретации. – Липецк, 2001. – С. 48–52.

7. Кибальниченко С.А. Смерть как онтологическая категория (К характеристике мирозерцания Вячеслава Иванова) // Русская литература и философия: постижение человека. – Липецк, 2002. – С. 183–187.

8. Кибальниченко С.А. Трагедия Вяч. Иванова «Прометей»: художественная версия мифа о Дионисе // Русская литература и философия: постижение человека. – Липецк, 2004. – Ч. 1. – С.159-163.

9. Кибальниченко С.А. Загадка «Человека» // Петровский мост. – 2011. – № 2. – С. 164–168.

10. Кибальниченко С.А. Вячеслав Иванов и «страдающий бог» Фридриха Ницше // Русская литература и философия: постижение человека. – Т. 2. – Липецк, 2011. – С. 24–29.

11. Кибальниченко С.А. Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей»: смысл финала // Первые Щеулинские чтения: Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора В.В Щеулина (Липецк, 25 марта 2016 года). – Липецк : ЛГПУ, 2016. – С. 176–183.

12. Кибальниченко С.А. Образ Прометея в творчестве Вячеслава Иванова и Александра Скрябина // Русская классика: проблемы понимания и языкового своеобразия : сборник научных статей по итогам XV Барышниковских чтений – Всероссийской научной конференции (15-16 ноября 2016 г., Липецк). – Липецк : ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2016. С. 108–116.