

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

## ТРАГЕДИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОМЕТЕЙ» И ПОЭМА «СОН МЕЛАМПА»: ЯВНЫЕ И «ТАЙНЫЕ» ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

© 2019 г. Л.Г. Каяниди

*Смоленский государственный университет,  
Смоленск, Россия*

*Дата поступления статьи: 30 декабря 2018 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2019 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-206-227

*Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта  
«Словарь+сайт поэтического языка Вячеслава Иванова», №16-34-00006-ОГН*

**Аннотация:** Поэма «Сон Мелампа» и трагедия «Прометей» написаны Вячеславом Ивановым в разное время, посвящены разным темам, но между ними существуют явные точки соприкосновения, к которым следует отнести повторения отдельных образов и мотивов, а также мотивно-образных комплексов. В основе этого родства лежит общая пространственно-мифологическая модель. Она формируется в поэме «Сон Мелампа» и представляет собой три сферы: эмпирическую, мистическую и мифологическую. Последняя является порождающей моделью для двух других и конституируется триадой мифологических существ: 1. мужское начало, Зевс; 2. женское, Персефона; 3. сыновнее, жертва, Загрей. Коррелятом первого начала является мистическое и эмпирическое Небо, второго — Земля, а третьего — разделяющее их пространство. В «Прометее» эта модель повторяется, но она определяет не столько структуру пространства, сколько развитие трагического сюжета и образную систему произведения. Миф о жертвоприношении Диониса становится сюжетной схемой, которая, по-разному отражаясь в различных сценах трагедии, конструирует их: каждая из таких сцен представляет собой трансформацию исходной дионисийско-титанической мифологемы. Анализ лексических комбинаций демонстрирует интегративную роль пространственно-мифологической модели, которая определяет структуру не только отдельных сцен «Прометей» в целом, но и конкретных мотивных комплексов внутри них.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, художественное пространство, символ, порождающая модель, лексические комбинации, Вячеслав Иванов, трагедия «Прометей», поэма «Сон Мелампа».

**Информация об авторе:** Леонид Геннадьевич Каяниди — кандидат филологических наук, доцент, Смоленский государственный университет, ул. Пржевальского, д. 4, 214000 г. Смоленск, Россия.

**E-mail:** leonideas@bk.ru

**Для цитирования:** Каяниди Л.Г. Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» и поэма «Сон Мелампа»: явные и «тайные» точки соприкосновения // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 206–227. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-206-227



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

VYACHESLAV IVANOV'S TRAGEDY  
*PROMETHEUS* AND HIS POEM  
*THE DREAM OF MELAMPUS*: OBVIOUS  
AND HIDDEN POINTS OF CONVERGENCE

© 2019, L.G. Kayanidi  
*Smolensk State University,  
Smolensk, Russia*  
Received: December 30, 2018  
Date of publication: June 25, 2019

**Acknowledgements:** This study was supported by the Russian Foundation for Basic Research as part of the project «Dictionary plus Website of Vyacheslav Ivanov's Poetic Language.» № 16-34-00006-OGN.

**Abstract:** Vyacheslav Ivanov wrote the poem *The Dream of Melampus* and the tragedy *Prometheus* in different periods of his literary career; while also different thematically, both works have obvious points of convergence. Among those are recurrent images, motifs as well as larger image-related and motivic patterns. Both works share the same spatial and mythological model. Ivanov develops it in *The Dream of Melampus*; the model consists of three spheres: empirical, mystical, and mythological. The latter generates the first two that function as its reflections. This mythological sphere is constituted of the triad of mythological creatures: 1. male origin, Zeus, 2. female origin, Persephone, 3. son, Sacrifice, Zagreus. The correlate of the first origin is the mystical and empirical Heaven, of the second – the Earth, of the third – the space that separates Heaven and Earth. This model becomes reenacted in *Prometheus*, however it not so much determines the structure of space as it fosters the development of the tragic plot and the character system of the play. *Prometheus* builds upon the myth of the sacrifice of Dionysus that becomes the play's plot pattern and reflects itself in different dramatic scenes: each of such scenes is a transformation of the original myth of Dionysus and Titans. The analysis of lexical combinations demonstrates that the spatial and mythological pattern determines not only the structure of images and motifs but also specific motifs within larger patterns.

**Keywords:** mythological poetics, fictional space, symbology, generative model, lexical combinations, Vyacheslav Ivanov, *The Dream of Melampus*, *Prometheus*.

**Information about the author:** Leonid G. Kayanidi, PhD in Philology, Associate Professor, Smolensk State University, Prgevalsky St. 4, 214000 Smolensk, Russia.

**E-mail:** leonideas@bk.ru

**For citation:** Kayanidi L.G. Vyacheslav Ivanov's Tragedy *Prometheus* and his Poem *The Dream of Melampus*: Obvious and Hidden Points of Convergence. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 2, pp. 206–227. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-206-227

Поэма Вячеслава Иванова «Сон Мелампа» и трагедия «Прометей» в последнее время стали объектом пристального внимания ивановедов. Историко-литературный и философский анализ интертекстуальных пластов «Сна Мелампа» представлен в обширной статье В.В. Петрова [8]; анализ мифопоэтических и отчасти историко-философских структур в трагедии «Прометей» дан в кандидатской диссертации С.А. Кибальниченко [5]; мистическую антропологию Иванова в «Прометее» изучает М. Цимборска-Лебода [10]. Исследователи описывают целый веер подтекстов у обоих произведений, отмечается даже автоцитация, занимающая немаловажное место в «Прометее» [9, с. 75], но никто пока не обращал внимания на интертекстуальные связи «Сна Мелампа» с «Прометеем». Надо признать, что эти связи не совсем очевидны. Рассматриваемые произведения созданы в разное время («Сон Мелампа» — в 1907 г., «Прометей» — в 1914 г.), посвящены разным темам (мистическое посвящение и богоборчество, грехопадение); у них разные сюжеты и разные образные системы. Однако в «Прометее» (и в авторском предисловии, предпосланном его первому отдельному изданию и выступающем как бы связующим звеном между трагедией и «Сном Мелампа») есть отчетливые точки соприкосновения с поэмой. К ним необходимо отнести повторения отдельных образов и мотивов, а также мотивно-образных комплексов. Нами обнаружено 10 таких точек соприкосновения (см. Приложение, таблица 1). Семь из них представляют собой образы и мотивы, входящие в орфический миф, который сам Иванов назвал «основоположным». Это образы Зевса, Персефоны, Диониса-Загрея, мотивы отражения Диониса в зеркале Персефоны, рождения титанов из этого отражения, растерзания Диониса титанами,

сохранения Зевсом сердца Диониса, искупления вины титанов. Если бы взаимосвязи исследуемых текстов были исчерпаны этими мотивно-образными комплексами, то необходимо было бы ограничиться лишь констатацией общего мифологического подтекста у обоих произведений. Однако наличие еще трех точек соприкосновения, несводимых к мифологической подоснове (образ нивы змей, основы и утка мировой ткани, мотив «зеркало пьет душу»), позволяет констатировать интертекстуальные связи между поэмой и трагедией.

Чем обусловлено мотивно-образное родство «Сна Мелампа» и «Прометей»? Мы предполагаем, что в основе этого сходства лежит общая пространственно-мифологическая модель. Тут стоит отметить, что в книге «Проблема символа и реалистическое искусство» А.Ф. Лосев первым обратил внимание на космогонизм ивановского «Прометей» как его специфическую черту: «<...> трагедия Вяч. Иванова “Прометей” является замечательным произведением в контексте всех новейших Прометеев. <...> Иванов восстановил здесь космогонизм античного мифа, в то время как в новой и новейшей литературе Прометей почти всегда оказывался символом только свободы человеческого духа <...>» [6, с. 285].

Ивановская пространственно-мифологическая модель впервые отчетливо проступает как раз в «Сне Мелампа». Она представляет собой три сферы: эмпирическую, мистическую и метафизическую. Последняя является порождающей моделью для двух других, которые оказываются ее отражением. Метафизическая сфера конституируется триадой мифологических существ (1. мужское начало, Отец, Зевс — 2. женское, Мать, Персефона — 3. сыновнее, жертва, Загрей). Каждый из них имеет свой пространственный коррелят, актуализированный в мистической и эмпирической сферах: Зевс — верх, небо, Персефона — низ, земля, Загрей — разделяющее небо и землю пространство.

**Таблица 1 – Пространственно-мифологическая модель поэмы  
«Сон Мелампа»**

**Table 1 – Spatial-mythological model of the poem *The Dream of Melampus***

Сфера	Метафизическая	Мистическая	Эмпирическая
Уровень и его мифологическая персонификация	Зевс	Вечное Небо Змиев-Целей	Небо (Гелиос)
	Персефона	Незримая персть Змей-Причин	Земля
	Загрой	Разделяющее их пространство	Разделяющее их пространство

Данная пространственно-мифологическая модель является универсальной для поэзии Иванова. Нами было установлено, что вариации этой модели проявляются в других поэмах и лирических циклах [3, с. 28–63]. Актуализируется она и в трагедии «Прометей». В отличие от «Сна Мелампа», в ее структуре последовательно проводится не триадический, а диадический принцип.

**Таблица 2 – Пространственно-мифологическая модель трагедии  
«Прометей»**

**Table 2 – Spatial-mythological model of the tragedy *Prometheus***

Сфера	Мифологическая (метафизическая)	Мистическая	Эмпирическая
Уровень и его мифологическая персонификация	Зевс (идеальный первообраз Неба)	Дионис, или Зевс-Дионис (идеальное, невидимое Солнце)	Зевс-Кронид (реальное Солнце) и внутримировые боги (звезды)
	Персефона (идеальный первообраз Земли)	Титаны (порождения Земли)	Фемида (реальная земля)

Метафизическая диада Зевс — Персефона определяет структуру мифологемы растерзания Диониса, базовой для всей трагедии «Прометей»,

генерируя основные элементы и отношения внутри мифологического сюжета. Основные элементы мифологического сюжета — это Дионис (ипостась Зевса) и титаны (ипостась Персефоны). Отношения между Зевсом и Персефой антиномические, любви и вражды одновременно: взаимная любовь выражается в рождении сына, а ненависть — в том, что титаны, порожденные Персефой, пожирают сына Зевса и Персефоны. Таковы же отношения между титанами и Дионисом в «Прометее». Титаны утверждают свое бытие с помощью узурпации бытия другого, через поглощение Диониса; они любят его, стремятся к нему, но утверждают это в акте насилия. Огонь Диониса сжигает титанов изнутри, но он же в конечном итоге спасет их.

Как и в поэме «Сон Мелампа», мифологические первоначала в «Прометее» наделяются пространственными характеристиками (Небо, Земля, Солнце). Это позволяет утверждать пространственный характер архетипического мифологического сюжета о растерзании Диониса в трагедии. В «Сне Мелампа» пространственный принцип создания сюжета неоспорим: разворачивание мистериального дионисийского мифа становится космогенезом, формирует сферическую и уровневую структуру художественного пространства. В «Прометее» пространственность отступает на задний план, но не исчезает вовсе. Миф о растерзании Диониса моделируется с помощью пространственно-темпоральных категорий: небо и земля, время, начало. Мифологическая перводиада определяет устройство эмпирического мира: Зевс (трансцендентный свет) отражается на небосводе (аналог зеркала Персефоны) и порождает Зевса-Кронида (Солнце) и «внутримировых богов» (звезды).

Однако назначение пространственно-мифологической модели в трагедии иное, чем в поэме: она не столько определяет структуру пространства, сколько развитие трагического сюжета и образную систему произведения.

Трагедия «Прометей» представляет собой цепочку мотивно-образных ситуаций. В фабульной последовательности, т. е. в условно-хронологическом порядке, не совпадающем с расположением эпизодов в тексте, она такова: творение человека, создание Пандоры, первое преступление (убийство Архемора Архатом), возжжение подземного жертвенника, жертвоприношение Прометея Зевсу, освобождение Пандоры и ее смерть, жертвоприношение Прометея. Каждая из этих ситуаций строится на основе

диадического принципа, заданного перводиадой Зевс — Персефона и во всей полноте выраженного в сюжете растерзания Диониса титанами. «Основоположный» миф о жертвоприношении Диониса становится схемой сюжета, по-разному отраженной в различных мотивно-образных ситуациях. Каждая такая ситуация представляет собой трансформацию исходной дионисийско-титанической мифологемы (либо целиком, либо отдельной ее части).

В качестве примера рассмотрим одну из важнейших образно-мотивных ситуаций — возжжение подземного жертвенника. Этот жертвенник, воздвигнутый Прометеем, находится в пещере и становится своеобразным вместилищем, храмом огня. Он расположен под землей, но хранит огонь с неба и символизирует арену мистической встречи Бога и человека в глубинах человеческого естества. Сыны Прометея соревнуются в беге с факелами: кто из них первым достигнет подземного жертвенника Прометея, тому и суждено будет зажечь огонь в святилище, а значит, положить начало человеческому дерзанию, человеческой культуре.

Ключевые мотивы возжжения подземного жертвенника соотносятся с мифологическим сюжетом растерзания Диониса. Эти мотивы представлены в монологе Прометея из явления XIII первого действия. Их можно представить в таком виде.

**Таблица 3 — Возжжение подземного жертвенника**

**Table 3 — The Burning of the Underground Altar**

<b>«Прометей»</b>	<b>Мифологический архетип (и «Сон Мелампа»)</b>
Дионисийским огнем владеют боги	Дионис находится в младенческом состоянии
Прометей приносит огонь на землю	Лик Диониса отражается в зеркале явлений
Огонь становится достоянием человека, а не божественным даром	Титаны присваивают себе дионисийскую сущность, поглощая Диониса
Огонь называется Невестой, которая уготована для грядущего Жениха — Диониса	Грядущее восстановление дионисийской сущности в титаническом бытии через привлечение сердца Диониса на алчущую землю

Соотнесенность мотивов из «Прометей» с мифологическим архетипом сюжета, отраженным в «Сне Мелампа», становится очевидной, если учесть, что огонь из «Прометей» тождественен Дионису, перенесение огня в земной мир — отражению Диониса в зеркале явлений, присвоение огня человеком — поглощению титанами Диониса, сохранение огня для привлечения нового Диониса — грядущему проявлению сердца Диониса в земном мире.

Повторение исходной мифологемы в сюжете возжжения подземного жертвенника позволяет осмыслить отношения человеческого бытия к божественному. Небесный огонь есть божественная энергия, организующая и поддерживающая человеческое бытие, энергия жизни. Чем сильнее небесный огонь внутри человека, тем выше витальность человека, тем ненавистнее ему смерть и небытие:

Избранников немного: в них живей,  
Богаче пламенеющая жила;  
Им жизнь мила, и ненавистна смерть...<sup>1</sup>

Но Прометей утверждает не божественный, а человеческий характер этого огня, поскольку он не благодатный дар, а достоинство человека, его добыча, результат волевого стремления:

Достояньем вашим  
Стал Прометеев дар. Мой дар отныне  
Пусть не наследьем, но своей добычей  
Души высокой доблесть именуется.

Прометей разрушает нормальные отношения между Богом и человеком. Чтобы обладать бытием, человек обречен его узурпировать, утверждать в качестве своей собственности. На языке мифа это передается с помощью мотивов искаженного отражения и поглощения Диониса. Небесный огонь на жертвеннике оказывается одновременно священным и преступным. Знаком его преступности становится его возжжение от факела первого убийцы Архата. Сакральная роль огня подчеркивается тем, что именно он

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из текста предисловия к трагедии «Прометей» и самого произведения даются по: [1, V–XXV и 9–77].



станет даром грядущему искупителю, божественному Жениху — Дионису. Поэтому он назван Невестой (пещера — ее чертог, а сыны Прометея — ее хранители). Несмотря на свою преступность, этот огонь станет залогом искупления греховной человеческой природы, основой для восстановления дионисийского начала в человеческом мире, на языке мифа — проявления сердца Диониса на земле.

Так как огонь на подземном жертвеннике оторван от своих бытийных истоков, захвачен человеком, он является не только Невестой, но и Вдовой (*Тайны вдовствует огонь*).

В другой своей статье [4] мы показываем, что каждая мотивно-образная ситуация, на которые можно без остатка сегментировать трагедию «Прометей», построена по принципу парадигматического повторения исходного пространственно-мифологического архетипа.

Таковы явные точки соприкосновения обоих ивановских произведений.

«Тайные» точки соприкосновения мы обнаружили с помощью точных методов — программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах», который был разработан и апробирован на многочисленных текстах Л.В. Павловой. Программный комплекс фиксирует в сопоставляемых произведениях такие устойчивые сочетания слов, которые не связаны друг с другом синтагматически или парадигматически, но повторяются в различных текстах на пространстве в 50 строк [7, с. 66]. Их предлагается называть лексическими комбинациями. Мы применили программный комплекс в целях сравнительного анализа «Сна Мелампа» и «Прометея». Задача этого исследовательского хода была тройная: во-первых, установить, коррелируют ли друг с другом текстовые фрагменты, где была установлена связь между произведениями с помощью мотивно-образного анализа и с помощью программного комплекса; во-вторых, поддерживают ли лексические комбинации мотивно-образную и пространственно-мифологическую общность поэмы и трагедии; в-третьих, позволяют ли лексические комбинации выявить новые точки соприкосновения «Сна Мелампа» и «Прометея», а значит, увидеть новые смысловые взаимосвязи между произведениями. Сразу можно сказать, что на все три вопроса был получен утвердительный ответ.

В обоих текстах программой было выделено несколько сотен общих лексических комбинаций. По наблюдениям Л.В. Павловой, обилие лекси-

ческих комбинаций — отличительная черта поэтики символизма в целом и Иванова в особенности [7, с. 94], но для двух произведений, пусть и довольно пространных, такое количество общих комбинаций кажется чем-то поразительным и даже экстремальным. Длина выявленных комбинаций колеблется от двух до пяти компонентов. Частотность закономерно падает с увеличением числа компонентов, но многокомпонентные комбинации как бы вбирают в себя ряды более коротких лексических цепочек: пятикомпонентные поглощают четырехкомпонентные, эти последние — трехкомпонентные, а они в свою очередь — двухкомпонентные. Например, «Дионис — Зевс — младенец — отец — титан» — «Дионис — Зевс — младенец — титан» — «Дионис — Зевс — младенец» — «Дионис — Зевс».

Примечательно, что в рассматриваемых произведениях комбинации объединяются в пучки, внутри которых отдельные цепочки различаются одним, двумя или тремя компонентами. Такие пучки представляют собой нечто целое, поскольку они характеризуют одну и ту же текстовую ситуацию. Примеры представлены в Приложении, таблица 2, вторая колонка.

подавляющее большинство общих лексических комбинаций сосредоточены в пределах тех текстовых фрагментов, в которых были выделены мотивно-образные точки соприкосновения между произведениями. В «Сне Мелампа» это часть текста, в которой изображается мистическое посвящение Мелампа на змеиной ниве Вечных Причин, а в «Прометее» это в основном шестое явление третьего действия, в котором раскрывается образ Пандоры.

Одинаковые комбинации появляются в таких текстовых ситуациях, для которых характерно приблизительное мотивно-образное тождество. Так, в пунктах № 2 и 3 таблицы 2 Приложения таким общим знаменателем являются два мотива — жертвенная смерть Диониса в результате его растерзания титанами и сохранение Зевсом его сердца как залог будущего воскресения. Вместе с тем общность комбинаций не всегда маркирует мотивно-образное тождество. С этой точки зрения представляет интерес пункт № 1 таблицы 2 Приложения. Общим для обоих текстовых фрагментов здесь является мотив рождения, но в «Сне Мелампа» рождение происходит вследствие брака Неба и Земли, Змей-Целей и Змей-Причин, и результатом этого брака становится эмпирический мир, который символизируется тремя развернутыми метафорами: рождение женщиной ребенка в результате

оплодотворения мужским семенем (гендерная оппозиция «мужское — женское»); появление растений в результате прорастания семян (вегетативная оппозиция «семя — всходы»); изготовление ткани в результате наложения на основу утка (производственная оппозиция «основа — уток»). Интегрирует все метафоры оппозиция «невидимое — видимое» как вариант метафизической диады «Зевс — Персефона» (Зевс связан с категорией невидимого, потому что он уходит в глубины сущего, а причастность Персефоны стихии видимого отмечена образом зеркала Персефоны). Стоит отметить, что мотив брака и рождения имплицитно содержится и в текстовом фрагменте из «Прометее», но он связан с метафизической сферой: *Древле сына Зевс родил; был иной тот Зевс*. Зевс в аспекте своего инобытия есть Персефона, от брака с которой и рождается Дионис-Загрей. В «Прометее» небо и земля находятся в состоянии антагонизма (титаны, как порождения Земли-Персефоны, убивают небесного Диониса), в «Сне Мелампа» они находятся в единстве, пусть и неокончательном. Итак, при всем своем различии оба рассматриваемых фрагмента едины: в отрывке из «Сна Мелампа» представлен архетипический мистериальный сюжет в своем преломлении в мистической сфере, а в «Прометее» он же, но в своем метафизическом аспекте. Общность лексических комбинаций подтверждает, 1) что в обоих произведениях наличествует единая пространственно-мифологическая модель, причем не просто как смысловая скрепа, а скорее как каркас, интегральная структура и 2) что развертывание этой структуры представляет собой повторение единого архетипа на разных уровнях (Зевс и Персефона — Дионис и титаны — Змии Целей и Змеи Причины).

Лексические комбинации фундируют исключительную роль пространственно-мифологического моделирования для «Сна Мелампа» и «Прометее». В сущности, большинство пятикомпонентных цепочек делятся на две группы — исключительно мифологические, включающие в свой состав слова, с помощью которых можно воссоздать ивановский вариант орфической теогонии (Отец — сердце — титан — пасть (гл.) — поглощать; Быть — Дионис — Зевс — отец — сердце; Двойник — Зевс — ныне — сердце — сыновний и др.), и пространственно-мифологические (Дионис — младенец — небеса — отец — сын; Земля — небо — отец — родить — мир). Лексика внутри этих комбинаций отражает соотношенность пространственных и мифологических категорий: Дионис, сын, младенец, Зевс, отец связаны с

небом, процесс рождения мира — одновременно с небом и землей (а значит, с Зевсом и Персефой, Дионисом и титанами, небесными и земными змеями).

Теокосмогонический нарратив в «Прометее» представляет собой вариацию «Сна Мелампа». Это проявляется не только на мотивно-образном и пространственном уровне организации художественного целого, но и на уровне лексических комбинаций, который Л.В. Павлова предлагает называть прототекстовым [7, с. 139]. Густая сеть лексических комбинаций, пронизывающая массивные, в несколько сот стихов, отрывки текстов, становится тому подтверждением.

Обилие лексических комбинаций с пространственно-мифологическими компонентами не дает, однако, оснований утверждать, что взаимосвязь между «Сном Мелампа» и «Прометеем» ограничивается только теокосмогоническим сюжетом. Эта взаимосвязь шире и разнообразнее. В связи с этим особенный интерес представляют такие комбинации, которые не имеют непосредственного отношения к пространственно-мифологической матрице обоих текстов. Тут необходимо оговорить одно методологическое соображение. Наличие в двух текстовых сегментах разных произведений единой комбинации, тем более многокомпонентной, задает презумпцию общности и взаимосвязи этих текстовых ситуаций, даже если эта взаимосвязь неочевидна при беглом или внимательном чтении. Каждый раз такая общность должна быть рассмотрена и интерпретирована. В «Сне Мелампа» и «Прометее» программа выделила несколько таких комбинаций: «ведать — жизнь — земной — крепкий — лабиринт», «вина — ныне — святыня — свершаться — несказанный», «мир — мощь — пленный — сердце — слово» (см. Приложение, таблица 2).

Рассмотрим последнюю комбинацию. Она рифмуется друг с другом два относительно завершенных фрагмента из поэмы и трагедии. В «Сне Мелампа» это финальный эпизод, в котором представлено преобразование Мелампа в результате его мистической инициации. Герой поэмы становится дионисийской личностью, аналогом в эмпирической сфере метафизического Зевса-Диониса и мистического Диониса обновленного, поскольку в нем пространственно-бытийственные противоречия примиряются: небесное сливается с земным, Цели с Причинами, Зевс-Персефона с Зевсом-Дионисом. В результате инициации Меламп наделяется мистическим двойным

зрением: ему дано видеть невидимое, идеальное, внутреннюю, духовную жизнь мира. Для характеристики преобразенного видения Мелампа используются четыре слова из лексической комбинации (мир — мощь — пленный — слово): мир — это *мощь без выхода, плененное слово*, т. е. дух, находящийся в плену материального воплощения.

В «Прометее» представлен диалог между хором мужчин и женщин и Пандорой. Мир в этом диалоге тоже изображается как тюрьма: он унылая пустыня, потому что все живущее обречено умереть: *Мы умрем? — Напрасно жить*. Пандора избавляет людей от отчаяния и экзистенциального уныния. Она предстает как животворящая сила, приносящая в мир любовь. Пандоре дано *властным словом* преобразять человеческие сердца, наполнять их духовной энергией.

При всей разности обеих мотивно-образных ситуаций с одинаковой лексической комбинацией (мир — мощь — пленный — сердце — слово) они обнаруживают смысловую общность. Пандора аналогична Зевсу-Дионису из «Сна Мелампа»: подобно тому как огонь Зевса-Диониса пронзает грудь героя и дарует ему мистические способности, так и дары Пандоры оживляют, преобразяют людей. Хор мужчин и женщин аналогичен Мелампу: они становятся объектом приложения преобразяющих высших сил.

Таким образом, оказывается, что текстовые фрагменты, связанные друг с другом лексическими комбинациями, не имеющими пространственно-мифологического значения, сохраняют следы исходного дионисийского пра-сюжета. Это еще раз указывает на интегративную роль пространственно-мифологической модели, которая определяет не только структуру мотивно-образных ситуаций в целом, но и отдельные мотивы внутри них.

Приложение / Application

**Таблица 1 – Точки соприкосновения поэмы «Сон Мелампа»,**

**трагедии «Прометей» и авторского предисловия к трагедии**

**Table 1 – Points of convergence between the poem *The Dream of Melampus* and the tragedy *Prometheus* and the author's preface to the tragedy**

Общий элемент (мотив, образ)	«Сон Мелампа»	Авторское предисловие к «Прометею»	«Прометей»
<b>Абсолют есть перводиада Зевс – Персефона</b>	В вечности змием себя ты сомкнул, – и кольцом змеевидным / Вкруг твоей вечности, Вечность-змея, обвинилась Персефона <sup>2</sup> .	В глубине глубин, в сущности сущностей, есть Зевс абсолютный, извечный Отец однородного Сына, и есть девственная Мать Младенца – Персефона.	Древле сына Зевс родил. / В начале было то; родилось время / С рождением сына; был иной тот Зевс.
<b>Рождение от брака Зевса и Персефоны младенца Диониса (Загряя)</b>	Двум сопряженным змеям уподобился Зевс-Персефона / В оную ночь, когда зародил Диониса-Загряя. / В лике сыновнем открылось Отца сокровенное солнце: / Лик чешуей отсветила глубокая Персефонэя.		<...> Земли-Фемиды эти словеса./ Она в земле – что в небе Зевс: лишь призрак / Извечной Девы, матери Младенца.

2 Здесь и далее текст поэмы «Сон Мелампа» цитируется по: [2, с. 294–300]

<p><b>Рождение титанов из отражения Диониса в зеркале Персефоны<sup>3</sup></b></p>	<p>К зёркальной бездне преник, на себя заглядевшись, Младенец: / Буйные встали Титаны глубин, — растерзали Младенца</p>	<p>&lt;...&gt; из разложения образа Дионисова в зеркале Души Мира, Матери Явлений, Земли-Прамати возникают ее мятежные чада, Титаны в качестве носителей принципа индивидуации. В каждом живет некий образ Диониса (ἄγαλμα διονυσιακόν), — ибо каждый атом Диониса есть он сам, — в каждом светится нечто от его божественного Я, заключенное в темницу земной душевности, поглощенное титанической личностью</p>	<p>Так на лазурной тверди, что престол / Невидимый от смертных застилает, / Извечный отразился смутно Зевс / Обличьями верховных миродержцев, / Из них же Зевс-Кронид, юнейший, днесь / Орлом надмирным в небе распростерт.</p>
<p><b>Растерзание младенца Диониса титанами</b></p>	<p>Буйные встали Титаны глубин, — растерзали Младенца &lt;...&gt; младенец страдальный воистину жертвой отдался / На растерзанье Титанам, и выпила жизнь Персефона / Бога прекрасного, в дробном его извратив отраженье.</p>	<p>Оживают многие обособленные я отрицательно самоопределяющихся сознательных существ, полагающих свое бытие в разделении и взаимопротивлении. Отрицательное самоопределение каждого титанического существа обращает его жизнеутверждение в волю к поглощению другого, что не он сам, — в постоянный неутолимый голод. Его ненависть — голод, и голод — его любовь; и потому убийственна его любовь, и полна любовной страсти ненависть. Таковы Титаны, бросившиеся на Младенца и пожравшие его</p>	<p>Небес алкали — род Земли Титаны: / Подкрались к младенцу Дионису, / Пожрали плоть его, огнем палящим / Насытились — и пали пеплом дымным &lt;...&gt; прах Титанов тлел, / Младенца Диониса растерзавших / И в плоть свою прияввших плоть его. / Еще незримый теплился огонь / Божественным причастьем Геи темной / В пласту земном, покрывшем кости сильных, / Убитых мезтью Зевсова орла.</p>

3 В «Прометее» мотив модифицирован в создание внутримировых, олимпийских богов в результате отражения премирного Зевса на небе.

<p><b>Сохранение Зевсом сердца Диониса (его вечной, неистребимой сущности)</b></p>	<p>Сердце ж твое огневое, Загрей, нераздельное сердце — / Змий, твой отец, поглотил и лицом человекоподобным / В недрах ночных воссиял, и нарек себя Зевс Дионисом, / Сам уподобясь во всем изначальному образу Сына.</p>	<p>сердце Диониса, сокрытое в недрах Сущего</p>	<p>А сердце сына, бьющееся сердце, / Отец исхитил и в себе сокрыл.</p>
<p><b>Искушение вины титанов через утверждение дионисийской сущности в мире (сердца Диониса)</b></p>	<p>Будет: на матернем лоне прославится лик Диониса / Правым обличем — в тот день, как родителя лик изнеможет. / Браков святыня спаяет разрыв, и вину отраженья / Смоет, и отчее сердце вопьет Дионис обновленный. / Ибо сыновнее сердце в Отце: и свершится слиянье / В Третьем вас разлученных, о Зевс-Персефона и Жертва!...</p>	<p>Какого же «искупления» ждет он от Диониса, и в чем может состоять это искупление? — В восстановлении превратно отраженного лика Дионисова на земле... Но для этого необходимо, чтобы атомы его света — живые монады личных волей — пришли в свободное согласие внутреннего единства и соборно восставили из себя вселенским усилием целостный облик бога: только тогда сердце Диониса, сокрытое в недрах Сущего, привлечется на землю.</p>	<p>Промыслил человеком Прометей / Вселенную украсить, взвзять к небу / Из искры Дионисовой пожар: / Не привлечет ли сердце Диониса / На алчущую землю?</p>
<p><b>Зеркало пьет душу</b></p>	<p>&lt;...&gt; душу живую до дна выпивает зеркало, / Если в борьбе Ты Другой не падешь от Себя же Другого — / Жертвою Правды, Себя Самому возвращающей вечно.</p>	<p>Лучеиспускание Диониса в зеркало есть отдача зеркалу истекающей из него жизненной силы: «пьет зеркальность душу». Это — его первая жертва, первое саморасточение — и начало «разделенного мироздания» (μεριστήδημιουργία) неоплатоников.</p>	<p>Прообраза искал во мне художник / Своим твореньям (пьет зеркальность душу!) / И, на меня взирая, вас творил, Прекрасные — мое подобье — сестры!</p>



<b>Основа и уток</b>	Все, что в мире родится, и все, что является зримым, / Змеи Земли — мы родим от мужей текучего Неба. / Ибо ничто без отца из ложесн не исходит зачавшей, / Оку же видимы всходы полей, невидимо семя; / Но не возникло ничто, о Меламп, безмужними нами. / Воткан в основу уток, и ткань двулична явлений.	Прометей «ссылается на действенную мощь самопреодоления, человеку присущую: с нею возьмет он некогда в свои руки уток мировой ткани, основа которой дана судьбой, — и “воля духа станет”»	О, не пытайте, дети, что таит / День нерожденный! / Что наткали Мойры, / Исполнится. Но им дана основа: / Уток возьмите, — воля духа станет. / Вам умереть удел — и встать, как я...
----------------------	--	---	--

**Таблица 2 – Лексические комбинации в поэме «Сон Мелампа» и в трагедии «Прометей»**

**Table 2 – Lexical Combinations in the Poem “Sleep of Melamp” and in the tragedy “Prometheus”**

№№	Общие лексические комбинации	«Прометей»	«Сон Мелампа»
1	Земля – небо – отец – родить – родиться Земля – небо – отец – родить – мир Земля – небо – родиться – родить – мир	<...> подобны вы / Царевым детям, выросшим в палатах / Царевых – и не знающим <b>отца</b> . / Внемлите ж! Древле сына Зевс <b>родил</b> . / В начале было то; <b>родилось</b> время / С рождением сына; был иной тот Зевс. / Владыкой <b>мира</b> он Дитя поставил, / И сладостно играл вселенной сын, / И в той игре звучало стройно <b>небо</b> . / <b>Небес</b> алкали – род <b>Зем-</b> <b>ли</b> – Титаны: / Подкрались к младенцу Дионису, / Пожрали плоть его, огнем палящим / Насытились – и пали пеплом дымным; / А сердце сына, бью- щееся сердце, / <b>Отец</b> исхитил и в себе сокрыл.	«Женский удел нам назна- чен, и брак со змиями <b>Неба</b> . / Имя нам – Змеи-Причи- ны: со Змиями Целей отве- ка / Нас обручила судьба; и каждая ждет Гименея. / Все, что в <b>мире родится</b> , и все, что является зримым, / Змеи <b>Земли</b> – мы <b>родим</b> от мужей текучего <b>Неба</b> . / Ибо ничто без <b>отца</b> из ло- жесн не исходит зачавшей, / Оку же видимы всходы полей, невидимо семя; / Но не возникло ничто, о Мел- ламп, безмужними нами. / Воткан в основу уток, и ткань двулична явлений.
2	Отец – сердце – титан – пасть – поглощать Отец – млади- нец – титан – пасть – погло- щать Отец – сердце – титан – пасть – младенец Младенец – серд- це – титан – пасть – погло- щать	Небес алкали – род Земли – <b>Титаны</b> : / Подкрались к <b>мла-</b> <b>денцу</b> Дионису, / Пожрали плоть его, огнем палящим / Насытились – и <b>пали</b> пеплом дымным; / А <b>сердце</b> сына, бьющееся сердце, / <b>Отец</b> исхи- тил и в себе сокрыл. / В незри- мом небе, что ни свет, ни тьма, / Воссел он на престоле отда- ленном. / Помыслите: когда б в ночной пещере / Сидел пред вами демон, <b>поглотивший</b> / В утробу солнце, – что бы зрели вы?	Ведай, что душу живую до дна выпивает зеркало, / Если в борьбе Ты Другой не <b>падешь</b> от Себя же Дру- гого – / Жертвою Правды, Себя Самому возвращаю- щей вечно. / Так и <b>млади-</b> <b>нец</b> страдальный воистину жертвой отдался / На рас- терзанье <b>Титанам</b> , и выпил жизнь Персефона / Бога прекрасного, в дробном его извратив отраженье. / <b>Сердце</b> ж твое огневое, Загрей, нераздельное <b>серд-</b> <b>це</b> – / Змий, твой <b>отец</b> , <b>поглотил</b> и лицом чело- векоподобным / В недрах ночных воссиял, и нарек себя Зевс Дионисом, / Сам уподобясь во всем изна- чальному образу Сына.

3	<p>Дионис — &lt;...&gt; Древле сына <b>Зевс</b>          младенец — родил. / В начале <b>было</b> то;          небеса — отец — родилось время / С рождением          сын сына; <b>был</b> иной тот <b>Зевс</b>.          Зевс — младенец — / Владыкой мира он Дитя          небеса — отец — поставил, / И сладостно играл          сын вселенной <b>сын</b>, / И в той игре          Дионис — Зевс — звучало стройно <b>небо</b>. / <b>Небес</b>          небеса — отец — алкали — род <b>Земли</b> — Титаны:          сын / Подкралися к <b>младенцу</b>  <b>Дионису</b>, / Пожрали          плоть его, огнем палящим /          Насытились — и пали пеплом          дымным; / А <b>сердце</b> сына,          бьющееся сердце, / <b>Отец</b>          исхитил и в себе сокрыл.</p> <p>Быть — Дионис —          Зевс — отец —          сердце          Быть — Дионис —          Зевс — небо —          сердце          Быть — Дионис —          отец — небо —          сердце          Дионис — Зевс —          отец — сердце —          небо          Дионис — Зевс —          отец — сердце —          земля          Быть — Зевс —          отец — сердце —          земля          Быть — Дионис —          Зевс — земля —          сердце</p>	<p>Так и <b>младенец</b> страдаль-          ный воистину жертвой от-          дался / На растерзанье Ти-          танам, и выпила жизнь Пер-          сефона / Бога прекрасного,          в дробного его извратив          отраженье. / Сердце ж твое          огневое, Загрей, нераздель-          ное сердце — / Змий, твой  <b>отец</b>, поглотил и лицом          человекоподобным / В не-          драх ночных воссиял, и на-          рек себя <b>Зевс Дионисом</b>, /          Сам уподобясь во всем из-          начальному образу <b>Сына</b>. /          И не младенец с години той  <b>Зевс</b>, и не змий, но змеями          / Многими бог увенчался, и          змеи те — звезды над Геей, /          Нам — женихи глубоких  <b>небес</b>, обрученные змии          Целей святых. / Совершатся          судьбы, приведут гименеи: /          Все мы, утробы <b>земли</b>, со-          четаемся с жалами <b>Неба</b>. /  <b>Будет</b>: на матернем лоне          прославится лик <b>Диони-</b>  <b>са</b> / Правым обличьем — в          тот день, как родителя лик          изнеможет. / Браков свя-          тыня спаяет разрыв, и вину          отраженья / Смоет, и отчее  <b>сердце</b> вопьет Дионис об-          новленный. / Ибо сыновнее  <b>сердце в Отце</b>: и свершит-          ся слиянье / В Третьем вас          разлученных, о <b>Зевс</b>-Пер-          сефона и Жертва!.. / Ныне          же, Змий — посвященный,          воззри на вечное <b>Небо</b>, /          Смертным обличьем твоим          утони в двойнике неска-          занном!» / В <b>небо</b> глубокое          очи вперил бестрепетно          вещей: / Лик несказанный          увидел, наполнивший тем-          ное <b>небо</b>. / Мирообъятною          тучей клубились пламе-          ни-змии / Окрест святого          чела и в бесчисленных звез-          дах горели. / И содрогалась          вся Нива горящих мужей          лицезреньем.</p>
---	--	---

<p>4</p>	<p>Мир — мощь —          пленный —          сердце — слово</p>	<p>ХОР ЖЕНЩИН          Игр и пляски и любви          Мы не ведаем, богиня          Или <b>пленная</b> рабыня!</p> <p>ХОР МУЖЧИН  <b>Мир</b> — унылая пустыня.</p> <p>ХОР ЖЕНЩИН          Все, что в <b>сердце</b> и в крови,          Властным <b>словом</b> воззови,          Оживи волшебным словом!</p> <p>ХОР МУЖЧИН          Мановеньем оживи!</p> <p>ХОР ЖЕНЩИН          Дай дышать нам в веке новом          Роз пыланьем пурпуровым,          Хмелем ласки и любви!</p> <p>ПАНДОРА          с ритмическими движениями          стана и рук, при сопровожде-          нии флейт: — танец в цепях</p> <p>И в железных ожерельях —          Я пляшу;          И в глубоких подземельях —          Я дышу.          Нежной лестью <b>мощь</b>          мужскую          Обольщу,          И тому, по ком тоскую, —          Отомщу.</p>	<p>Он не узнал ни стволон,          ни листвы, ни ключей,          ни лазури / Прежних,          ясно явленных и замкну-          тых, тесных и внешних: /  <b>Мир</b> — не журчанье ль          струящихся душ, не те-          ней ли шептанье, / Том-          ный мятеж, переклики          в лесу заблудившихся          воинств? / <b>Мир</b> — не          смятенье ли струн на ко-          лоблемой ветром кифаре?          / Все — только звук, толь-          ко зов, <b>мощь</b> без выхода,          воля в неволе. / Ах, и в          камне немело издревле  <b>пленное слово!</b> / <b>Серд-</b>  <b>цем</b> смутился Меламп о          неволе земной, но утеш-          ный / Вспомнил завет:          совершатся судьбы, при-          ведут гименеи.</p>
----------	--	---	--

**Список литературы**

- 1 *Иванов Вяч.* Прометей. Трагедия. Петербург: «Алконост», 1919. XXV+82 с.
- 2 *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. II. 852 с.
- 3 *Каяниди Л.Г.* Структура пространства и язык пространственных отношений в поэзии Вячеслава Иванова: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2012. 188 с.
- 4 *Каяниди Л.Г.* Пространственно-мифологическая модель и ее трансформации в поэзии Вячеслава Иванова: «Сон Мелампа» и «Прометей» // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3. С. 231–246.
- 5 *Кибальниченко С.А.* Реализация «основного мифа» Вяч. Иванова в трагедии «Прометей»: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2017. 181 с.
- 6 *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
- 7 *Павлова Л.В., Романова И.В.* Неочевидные структуры текста. Применение программных комплексов для нужд филологического анализа текста. Смоленск: Свиток, 2015. 148 с.
- 8 *Петров В.В.* Разнотекущие потоки в «Сне Мелампа» Вячеслава Иванова: интертекстуальный анализ // Eupora Orientalis. Салерно, 2017. Т. 29: Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. К 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция. С. 23–54.
- 9 *Сабо-Трифкович Б.* Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова. Белград: Изд-во филол. ф-та в Белграде, 2010. 172 с.
- 10 *Цимборска-Лебода М.* Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей») // Mistrzowi i Przyjacielowi. Wrocław, 2010. С. 149–168.

## References

- 1 Ivanov Viach. *Prometei. Tragediia* [Prometheus. Tragedy]. Peterburg, Alkonost Publ., 1919. XXV+82 p. (In Russ.)
- 2 Ivanov Viach. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.] Briussel', Foyer Oriental Chretien Publ., 1974. Vol. II. 852 p. (In Russ.)
- 3 Kaianidi L.G. *Struktura prostranstva i iazyk prostranstvennykh otnoshenii v poezii Vyacheslava Ivanova: dis. ... kand. filol. nauk* [Structure of space and the language of spatial relations in Vyacheslav Ivanov's poetry: PhD thesis]. Smolensk, 2012. 188 p. (In Russ.)
- 4 Kaianidi L.G. Prostranstvenno-mifologicheskaia model' i ee transformatsii v poezii Vyacheslava Ivanova: "Son Melampa" i "Prometei" [Spatial and mythological model and its transformation in Vyacheslav Ivanov's poetry: *The Dream of Melampus* and *Prometheus*]. *Viacheslav Ivanov: issledovaniia i materialy* [Vyacheslav Ivanov: Studies and materials]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, issue 3, pp. 231–246. (In Russ.)
- 5 Kibal'nichenko S.A. *Realizatsiia "osnovnogo mifa" Viach. Ivanova v tragedii "Prometei": dis. ... kand. filol. nauk* [Incorporation of Vyacheslav Ivanov's "major myth" in the tragedy *Prometheus*]: PhD thesis]. Voronezh, 2017. 181 p. (In Russ.)
- 6 Losev A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of the symbol and realistic art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 367 p. (In Russ.)
- 7 Pavlova L.V., Romanova I.V. *Neochevidnye struktury teksta. Primenenie programmykh kompleksov dlia nuzhd filologicheskogo analiza teksta* [Non-obvious textual structures. The employment of generic complexes for the philological analysis of the text]. Smolensk, Svitok Publ., 2015. 148 p. (In Russ.)
- 8 Petrov V.V. *Raznotekushchie potoki v "Sne Melampa" Viacheslava Ivanova: intertekstual'nyi analiz* [Divergent flows in Vyacheslav Ivanov's *The Dream of Melampus*: Intertextual Analysis]. *Europa Orientalis*. Salerno, 2017. Vol. 29: *Istoricheskoe i nadvremennoe u Viacheslava Ivanova. K 150-letiiu Viach. Ivanova. Desiataia mezhdunarodnaia konferentsiia* [The historical and the eternal in Vyatcheslav Ivanov. On the 150th anniversary of Vyacheslav Ivanov, the 10<sup>th</sup> International Conference], pp. 23–54. (In Russ.)
- 9 Sabo-Trifkovich B. *Tragediia "Prometei" Viacheslava Ivanova* [Tragedy *Prometheus* by Vyacheslav Ivanov]. Belgrad, Izd-vo filol. f-ta v Belgrade Publ., 2010. 172 p. (In Russ.)
- 10 Tsimborska-Leboda M. *Prometei i Pandora, ili mifopoeticheskaia antropologiiia Viacheslava Ivanova (na materiale tragedii "Prometei")* [Prometheus and Pandora, or Vyacheslav Ivanov's mythological anthropology (on the base of tragedy *Prometheus*)]. *Mistrzowi i Przyjacielowi*. Wroslaw, 2010, pp. 149–168. (In Russ.)