



CENTRE D'ÉTUDES VIACHESLAV IVANOV

האוניברסיטה העברית בירושלים
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM

FACULTY OF HUMANITIES



ЗАГАДКА МОДЕРНИЗМА:
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

VIACHESLAV IVANOV:
THE ENIGMA OF MODERNISM

- I. Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher Yale, USA, 1981. / Ed. by R.L. Jackson and L. Nelson. Jr. New Haven. 1986.
- II. Vjačeslav Ivanov and the Culture of His Time. Rome, 24-28 May 1983. [Материалы конференции не опубликованы, программа в http://www.v-ivanov.it/files/3143/3143_cultime001.pdf]
- III. Cultura e memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov / A cura di F. Malcovati. Vol. 1–2. Nuova Italia ed. Firenze. 1988
- IV. Russischer Dichter - europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV Internationalen Vjačeslav Ivanov-Symposiums. Heidelberg. 4–10 September 1989 / Hrsg. von Wilfried Potthoff. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg. 1993.
- V. Un maître de sagesse au XX siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps / Ed. G. Nivat. (Cahiers du monde russe. XXXV 1–2). Paris. 1994.
- VI. Шестой международный симпозиум, посвященный творчеству Вячеслава Иванова и культуре его времени. Будапешт, 12-16 июня 1995 г. / Под ред. Л. Силард (Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Tomus 41. 1996).
- VII. Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998 / Под ред. Сергея Аверинцева, Розмари Циглер. Peter Lang. Frankfurt am Main. Berlin, 2002.
- VIII. Международная конференция: Вячеслав Иванов: Между Св. Писанием и поэзией / Под ред. А. Шишкина. Vol. I–II. (Europa Orientalis. XXI. 1–2. Salerno. 2002).
- IX. Международная конференция: Поэт – Мыслитель – Ученый. К 140-летию со дня рождения Вячеслава Иванова. Москва. 2006 // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 1 / Под ред. К. Лаппо-Данилевского, А. Шишкина. СПб., 2010.
- X. Международная конференция: Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. К 150-летию Вяч. Иванова / Под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. Салерно, 2017.

ЗАГАДКА МОДЕРНИЗМА: ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

МАТЕРИАЛЫ XI МЕЖДУНАРОДНОЙ ИВАНОВСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«VIACHESLAV IVANOV: THE ENIGMA OF MODERNISM».

THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM,
MAY 5–7, 2019



ВОДОЛЕЙ
МОСКВА
2021

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)6-8
314

Редакционная коллегия:

М. Вахтель, А. Дикман, П. Дмитриев, О. Левитан, Н. Сегал-Рудник, Д. Сегал,
С. Федотова, А. Шишкин

На обложке: Вяч. Иванов во время визита к М. Бодмеру.
31 октября 1934 г., замок Фреденберг. Фотограф – Бертольд Нейдхардт. РАИ.

Оформление обложки на основе дизайна Программы конференции.
Художник Dina Konson

- 314** Загадка модернизма: Вячеслав Иванов: Материалы XI Международной Ивановской конференции «Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism». The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019 / Отв. ред. Н. Сегал-Рудник, ред.-сост. Д. Сегал, О. Левитан, А. Шишкин, М. Вахтель. – М.: Водолей, 2021. – 764 с., [28] с., ил.

ISBN 978–5–91763–555–2

Настоящий сборник посвящен многообразному культурному наследию Вячеслава Иванова (1866–1949), одного из наиболее выдающихся творцов эпохи модернизма. Основу книги составляют материалы и исследования, связанные с XI Ивановской конференцией *Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism*, Еврейский Университет в Иерусалиме, 5–7 мая 2019 г. Вопрос о влиянии Иванова на ведущие направления гуманитарных наук в эпоху модернизма определил направления работы конференции и тематику сборника. В нем представлены исследования российских и зарубежных ученых, в которых рассматривается роль Иванова – символистского поэта, философа и историка идей – в эволюции литературы, музыки, театра, религиозной, культурной и художественной мысли в России, Европе и Эрец Исраэль. Один из наиболее важных аспектов этой книги – отношение Иванова к возрождению еврейской жизни, языка иврит и созданию новой израильской культуры. Сборник включает публикации, основанные на архивных материалах. Особый интерес представляет визуальный ряд книги, представляющий малоизвестные работы К. Сомова, Н. Альтмана, Генрика Рипзама (Henrick Ripszam), фотографии Нини и Кэри Гесс (Nini and Carry Hess). Издание представляет интерес для филологов и философов, театроведов, искусствоведов и музыковедов и всех ценителей поэзии и культуры.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)6-8

ISBN 978–5–91763–555–2

© Авторы статей, 2021
© Издательство «Водолей», оформление, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н. Сегал-Рудник, Д. Сегал, О. Левитан. От составителей</i>	10
---	----

I.

Вяч. ИВАНОВ И ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

Димитрий Сегал (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Творчество Вяч. Иванова и модернизм	17
Жорж Нива (University of Geneva, Switzerland). «Christus præsens» и поэзия Вячеслава Иванова	47
Стефано Каприо (The Pontifical Oriental Institute, Rome, Italy). Повесть о Светомире царевиче: миф и богословская мысль	55
Pamela Davidson (University of London, UK). Viacheslav Ivanov and the 'Jewish question': The limits of the 'universal man'	71
Анджей Дудек (Jagiellonian University in Kraków, Poland). Природа и типология ценностей в мысли Вячеслава Иванова	109
Нина Сегал-Рудник (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Достоевский в мифологии и онтологии Вяч. Иванова	124
Мария Плюханова (University of Perugia, Italy). Труды Вячеслава Иванова о Достоевском: эволюция основного мифа	179
Мария Цимборска-Лебода (Maria Curie-Sklodowska University, Lublin, Poland). «Забота об Anima» – Вячеслав Иванов как соучастник диалога с современностью	198
Елена Тахо-Годи (МГУ им. М.В. Ломоносова, ИМЛИ РАН, Россия, Москва). Трансформация мифа об Эдипе в историософской эссеистике Вяч. Иванова 1930-х годов.....	215
Мишель Грабар (University of Rennes 2, France). Отклики теории Вячеслава Иванова <i>Ты Еси</i> у Эмманюэля Левинаса и Жака Дерриды.....	225
Федор Поляков (University of Vienna, Austria). Тень Агриппы Неттесгеймского в кругу русских символистов.....	234

II.

Поэзия и поэтика

Светлана Федотова (ИМЛИ РАН, Россия, Москва).

Вяч. Иванов и А. Бергсон: феноменология памяти в поэме *Младенчество*... 255

Алексей Козырев (МГУ им. М.В. Ломоносова, Россия, Москва).

Топос младенчества в русской культуре 280

Евгений Пономарев (ИМЛИ РАН, Россия, Москва; РГПУ им. Герцена, С.-Петербург).

Две версии «младенчества»: Вячеслав Иванов и Иван Бунин 294

Aminadav A. Dykman (The Hebrew University of Jerusalem, Israel).

Ivanov, Augustan poets, Du Bellay and Neo-Latin Elegy 306

Лариса Павлова, Ирина Романова (Смоленский государственный университет, Россия).

Скрытые структуры в лирике Вячеслава Иванова

(из опыта применения программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») 312

Евгений Сошкин.

«Узел жизни». Геологический миф Осипа Мандельштама и

Вячеслава Иванова 331

Константин Лаппо-Данилевский (ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Россия, С.-Петербург).

«Перевод-истолкование» в понимании Вяч. Иванова 346

Лия Ермакова (Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики», Россия, С.-Петербург).

Библейская лексика в переводах Вяч. Иванова из Эсхила 367

III.

Биография и творчество

Андрей Шишкин (University of Salerno, Viacheslav Ivanov Research Center, Rome, Italy).

Сомов и Башня Вяч. Иванова: портрет – терцины – фронтиспис 377

Роман Тименчик (The Hebrew University of Jerusalem, Israel).

Вячеслав Иванов у Ахматовой: из Именного указателя к «Записным

книжкам» 413

Павел Дмитриев (С.-Петербургская академическая филармония им. Д.Д. Шостаковича, Россия). Поэтическое состязание на Башне в июле 1909 г.: Еще раз к вопросу о творческих соприкосновениях Вяч. Иванова и М. Кузмина	428
Геннадий Обатнин (University of Helsinki, Finland). Годы учения Веры Шварсалон	441
Александр Соболев (Россия, Москва). Вячеслав Иванов и молодые поэты (заметки к теме)	462
Елена Толстая (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Вячеслав Иванов и Алексей Толстой.....	481
Михаил Вайскопф (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Воспоминания Андрея Белого о Штейнере: актуальный контекст	502
Светлана Гарциано (University of Lyon, France). Образ Вяч. Иванова в преломлениях субъективно-семейных воспоминаний и эмигрантской критики.....	532
Павел Трибунский (ДРЗ им. А.И. Солженицына, ИРИ РАН, Россия, Москва). Материалы к биографии А.А. Бакши	545
Николай Богомолов (МГУ им. М.В. Ломоносова, Россия, Москва). Вячеслав Иванов в архиве И.Н. Розанова	554
Майкл Вахтель (Princeton University, USA). Вячеслав Иванов в переписке Е.Д. Шора с Р. Рёсслером	570

IV.

ИВАНОВ И МУЗЫКА

Тамара Левая (Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Россия). Вячеслав Иванов и судьба мифа о Скрябине.....	589
Леонид Каяниди (Смоленский государственный университет, Россия). «Прометей» А.Н. Скрябина и «Прометей» Вячеслава Иванова: конструктивно-семиотические аналогии музыкального и поэтического текста	598
Константин Зенкин (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, Россия). Идея мистерии Вячеслава Иванова и ее составляющие в музыке XX века ...	620

V.

ИВАНОВ И ТЕАТР.

ГАБИМА

Nikolai Pesochinsky (РГИСИ, Россия, С.-Петербург).

Dionysianism and Theatricality, Conciliarity and Synthesis: The Development of Ideas in Russian Theatre throughout the 1910s and 1920s 631

Владислав Иванов (Государственный институт искусствознания, Россия, Москва).

Мейерхольд в Микенах. Модернизм и архаика 648

Анна Некрылова (ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Россия, С.-Петербург).

Соборность и зрелища: петроградские театрализованные представления 1920-х годов 659

ГАБИМА И ИВАНОВ: ДОКУМЕНТЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Беловой автограф выступления Вяч. Иванова на обсуждении «Габимы» в Центротейатре 16 февраля 1920 года 688

Из записной книжки Вяч. Иванова 1924 г. 689

Запись Вяч. Иванова в книге отзывов театра «Габима», 15 июня 1924 г. 691

Встреча Х. Ровиной и Вяч. Иванова 692

Ольга Левитан (The Hebrew University of Jerusalem, Tel-Aviv University, Israel).

Опыт реалистического символизма: «Гадибук» 697

Yair Lipshitz (Tel Aviv University, Israel).

Religion, Modernist Theatre, and the Temporal Entanglements of *The Dybbuk* ... 710

Наталья Злыднева (Институт славяноведения РАН. Россия, Москва).

Натан Альтман: путь к сценографии 725

Leah Gilula (The Israel Goor Theatre Archives and Museum,

The Hebrew University of Jerusalem, Israel).

Habima on Mount Scopus. The Nachum Zemach Collection

and Nathan Altman's Costume Sketches for *The Dybbuk* 734

Беседа с композитором Иосифом Барданашвили.

Ведущий – Леонид Ровинский 739

VI.

ПЕРЕВОДЫ ИВАНОВА НА ИВРИТ

Aminadav A. Dykman

A note on the Hebrew translations of Viacheslav Ivanov's poems 751

Вяч. Иванов.

Три стихотворения в переводе Аминадава Дикмана..... 761

Загадка модернизма: Вячеслав Иванов

Материалы XI Международной Ивановской конференции
«Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism».
The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019

Научное издание

Технический редактор *А. Ильина*
Корректор *В. Резвый*

Формат 70х100/16. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Печ. л. 47,75

Издательство «Водолей»
127254, г. Москва, ул. Гончарова, 17-А, кор. 2, к. 23
Официальный сайт: <http://www.vodoleybooks.ru>
E-mail: info@vodoleybooks.ru

Отпечатано: АО «Т8 Издательские Технологии»
109316 Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5
Тел.: 8 (499) 322–38–30



**«ПРОМЕТЕЙ» А.Н. СКРЯБИНА
И «ПРОМЕТЕЙ» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА:
КОНСТРУКТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ АНАЛОГИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Л.Г. Каяниди

~ ~ ~

Аннотация: В статье вскрывается глубинная структурно-семантическая взаимосвязь «Поэмы огня» Скрябина и трагедии Иванова «Прометей». В основе ивановского произведения лежит пространственно-мифологическая модель, основанная на орфической мифологеме рождения Диониса и его растерзания титанами. Она порождает основные композиционно-структурные элементы трагедии – мотивно-образные ситуации, на которые можно сегментировать текст «Прометея» (например, творение человека, создание Пандоры, первое преступление и т.д.). Конструктивно-семиотическим аналогом этой пространственно-мифологической модели у Скрябин является «прометеевское шестизвучие»; его разнообразные трансформации создают совокупность тем симфонической поэмы (тема воли, разума, томления, самоутверждения творящего духа и т.д.). Родство глубинных структур музыкального и поэтического текста поддерживается биографическими свидетельствами и эксплицированными высказываниями Иванова о Скрябине.

Annotation: The article reveals the deep structural and semantic relationship between Scriabin's "Poème du feu" and Ivanov's tragedy «Prometheus». At the heart of Ivanov's work is a spatial-mythological model based on the Orphic mythologeme of the birth of Dionysus and his being torn apart by the titans. This generates the main compositional and structural elements of the tragedy – motivic-type situations, according to which it is possible to segment the text of «Prometheus» (for example, the creation of man, the creation of Pandora, the first crime, etc.). A semiotically constructive analogue of this spatial-mythological model can be found in Scriabin's «Prometheus hexachord», the various transformations of which create a set of themes of the symphonic poem (the theme of will, of the mind, of longing, of the self-affirmation of the creative spirit, etc.). The relationship between the deep structures of the musical and poetical texts is supported by biographical evidence and Ivanov's explanatory statements about Scriabin.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, Скрябин, Прометей, Дионис, мифология, символизм, архетип, порождающая модель.

Key words: Vyacheslav Ivanov, Scriabin, Prometheus, Dionysus, mythology, symbolism, archetype, generating model.

~ ~ ~

Тема «Иванов и Скрябин» не является новой ни в историко-литературном, ни в музыкально-историческом аспекте. Жизненным и творческим взаимосвязям лидеров русского модернизма посвящен целый ряд биографических и историко-культурных исследований. Судя по всему, первой работой, обстоятельно обследующей исто-

рию общения и взаимодействия Иванова и Скрябина и их общую эстетическую платформу, является статья Малкольма Брауна (M. Brown) «Скрябин и русский “мистический” символизм» (1979). За ней последовали публикации статей Иванова о Скрябине И.А. Мыльниковой, более и менее обширные исследования и обзоры Р. Матлоу (R. Matlaw), Е.К. Кржимовской, Н. Поспеловой, Т.Н. Лево́й, В.А. Рубцовой, О.М. Томпаковой, М. Косталевски (M. Kostalevsky), М.Н. Лобановой. Однако к концу 1990-х гг. тема «Иванов и Скрябин» в каком-то смысле исчерпывает себя, поскольку к этому моменту публикуются основные архивные материалы, касающиеся взаимоотношений поэта и композитора, а проблемное поле, заданное их эксплицированными высказываниями друг о друге (синтез искусств, теургия, соборность, «Предварительное действо», «Мистерия»), освещается, на наш взгляд, со всей возможной полнотой. Представляется, что можно считать своего рода показателем исчерпанности дискурса статью М.Б. Шапошниковой¹, ограничивающую характеристику взаимоотношений Иванова и Скрябина общеизвестными фактами об обстоятельствах их знакомства и суждениями о соборности и синтезе искусств, и реферативную работу известного скрябиниста Т.Н. Лево́й², где ивановские размышления о революционности Скрябина трактуются в историко-культурном (произвестник социально-исторических катаклизмов) и в эстетическом ключе (беспрецедентный новатор, определивший развитие музыки XX в.).

Наше исследование предлагает совершенно новый поворот темы «Иванов и Скрябин», переводя ее из исторической и отвлеченно-эстетической плоскости в плоскость глубинной семантики и реализованных творческих взаимосвязей. Наша цель – доказать, что «Поэма огня» Скрябина и трагедия Иванова «Прометей» обладают глубоким внутренним родством, в основе которого лежит общий принцип организации того и другого произведения.

Прежде чем перейти к сравнительному анализу обоих «Прометеев», восстановим биографический и творческий контекст взаимоотношений Иванова и Скрябина.

Начало истории дружбы Иванова со Скрябиным, традиционно связываемое с 1909 г., было поставлено под сомнение комментаторами академического собрания сочинений Иванова и с высокой долей вероятности отнесено к 1910 г. По свидетельству композитора, музыковеда, этнографа, одного из основоположников современной еврейской музыки Ю.Д. Энгеля, который черпал свои сведения у друзей и родных покойного композитора, знакомство Скрябина с Ивановым произошло в 1909 г. на вечере «в редакции журн[ала] «Аполлон», посвященном С[крябину], на который были приглашены представители художественной интеллигенции Петербурга»³.

¹ Шапошникова М.Б. А.Н. Скрябин и русские поэты-символисты // А.Н. Скрябин и современность: жизнь после жизни. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 232–238.

² Левая Т.Н. «Скрябин и дух революции» (по прочтении речи Вячеслава Иванова) // Ученые записки Гос. мемориального музея А.Н. Скрябина. 2018. Вып. 9. Кн. 1. С. 125–132.

³ Летопись жизни и творчества А.Н. Скрябина / Сост. М.П. Пряшникова, О.М. Томпакова. М.: Музыка, 1985. С. 166.

«Именно здесь он впервые познакомился с Вячеславом Ивановым, и эта встреча послужила началом их последующей дружбы»⁴. Однако 22 февраля 1910 г. датирован ивановский инскрипт на экземпляре книги «По звездам», подаренной композитору: «Александру Николаевичу Скрябину на добрую память о нашем знакомстве 22 февраля 1910 года с глубоким уважением и сочувствием. Вяч. Иванов»⁵. Объясняется это несоответствие дат тем, что «21 февраля 1910 года Скрябин также выступал на музыкальном вечере в редакции “Аполлона” <...>, где, видимо, и состоялось их знакомство, о котором говорится в инскрипте»⁶. Музыкальный критик Элен фон Тидебёль (Ellen von Tiedeböhl), сопровождавшая Скрябина в ходе его сольного тура по Волге весной 1910 г., отмечала огромное влияние, которое книга Иванова «По звездам», наряду с «Рождением трагедии из духа музыки» Ницше, оказала на композитора⁷.

14 апреля 1912 г. отмечена ивановская дарственная надпись «на память о минометном знакомстве и в надежде на глубокое»⁸ на скрябинском экземпляре «Сог Арденс», которая наряду с «Зеленым Вертоградом» К. Бальмонта служила Скрябину настольной книгой в период работы над «Предварительным действием».

Более глубокое знакомство композитора и поэта состоялось в 1913 г., после переезда Иванова в Москву. «С Вячеславом Ивановым <...> Скрябина связывали, по-видимому, наиболее тесные узы»⁹. В книге «Воспоминания о Скрябине» Л.Л. Сабанеев сохранил немало сведений о встречах и совместных беседах обоих друзей. Пожалуй, самым показательным свидетельством являются слова самого Скрябина своему confidentу: «Он [Иванов – Л.К.] так близок мне и моим мыслям, как никто»¹⁰. Необыкновенно ценным и ярким является воспоминание редактора журнала «Аполлон» С.К. Маковского: «Никогда не забуду вечеров, которые я проводил у него в обществе А.Н. Скрябина (в предсмертные годы композитора). Каким знатоком гармонии выказывал себя Вячеслав Иванов – эзотерист в этих беседах со Скрябиным – оккультистом, мечтавшим о музыкальном храме на необитаемом острове Индийского океана»¹¹. Одно из писем В.Ф. Эрнэ показывает, что Иванов не упускал возможности посещать концерты своего друга-композитора:

⁴ Энгель Ю.Д. А.Н. Скрябин: биографический очерк // Музыкальный современник. 1916. № 4/5. С. 76. Цит. по: Brown M. Scriabin and Russian “Mystic” Symbolism // 19th-Century Music. 1979. Vol. 3. No. 1. P. 47–48.

⁵ Обатнин Г.В., Соболев А.Л. История работы Вячеслава Иванова над сборником «По звездам» // Иванов В.И. По звездам: Опыты философские, эстетические и критические: Статьи и афоризмы. Кн. 2: Примечания. СПб: Пушкинский Дом, 2018. С. 45.

⁶ Там же. С. 45.

⁷ Morrison S., Russian Opera and the Symbolist Movement / 2nd ed. The University of California Press, 2019. P. 147.

⁸ Мыльникова И.А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1983. Л.: Наука, 1985. С. 90.

⁹ Кржимовская Е. Скрябин и русский символизм // Советская музыка. 1985. № 2. С. 82.

¹⁰ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика XXI века. 2000. С. 189.

¹¹ Маковский С.К. Портреты современников. М.: XXI в. – Согласие, 2000. С. 296.

«<...> с Ивановым попал на концерт Скрябина и с великим удовольствием слушал его»¹².

Наиболее сильное влияние Иванова Скрябин испытал в период работы над «Предварительным действием». «Общая концепция будущей прелюдии к «Мистерии», ее образно-философский строй складывались под влиянием бесед с поэтом»¹³.

«Имя Вяч. Иванова должно быть названо среди первых исследователей творчества Скрябина и его активнейших пропагандистов. После смерти композитора, последовавшей 14 апреля 1915 г., Иванов вошел в состав комитета общества “Венок Скрябину”»¹⁴. Ивановым проектировался коллективный сборник о Скрябине для издательства «Скорпион», с 1914 по 1920 гг. по разным поводам он читал доклады и произносил речи о Скрябине, которые должны были войти в книгу о композиторе, предназначенную для издательства «Алконост». Черновой вариант ее машинописного экземпляра был воспроизведен в 1996 г.¹⁵

«Для Скрябина поэзия Вячеслава Иванова стала тем образцом, которому он хотел следовать в собственном литературно-поэтическом творчестве. Композитор постоянно подчеркивал свою духовную близость Иванову и глубокое взаимопонимание, связывавшее его с поэтом», «<...> поэт стал не только постоянным посетителем дома Скрябиных, но и его советчиком и доверенным лицом»¹⁶.

Идейно-содержательный анализ концептуальной близости Иванова и Скрябина был произведен в исследованиях Малкольма Брауна, Ральфа Матлоу и Симона Моррисона.

Так, Р. Матлоу указывает:

At least four aspects of Ivanov's thought must have appealed to Scriabin: the early Nietzscheanism, the confusion of “cosmic and spiritual love with eroticism and sex” in *Eros* (1907), his mystical anarchism, and his interest in ancient theater and mysteries¹⁷.

Сравнивая высказывания Иванова и Скрябина на философско-эстетические темы, М. Браун тоже устанавливает несколько пунктов тождества между эстетиче-

¹² Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках С.А. Аскольдова, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Е.Н. Трубецкого, В.Ф. Эрн и др. / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.И. Кейдана. М.: Школа «Языки славянской культуры», 1997. С. 614.

¹³ Поспелова Н. Скрябин и Вячеслав Иванов // Музыкальная жизнь. 1990. № 4. С. 23; более подробно о влиянии Иванова на «Предварительное действие» см.: Шлёцер Б.Ф. Записка о «Предварительном действии» // Русские Пропилеи. Т. 6. Материалы по истории русской мысли и литературы. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1919. С. 99–119, а также: Томпакова О.М. Скрябин и поэты Серебряного века. Вячеслав Иванов. М.: ИРИС-ПРЕСС, 1995. С. 5–11.

¹⁴ Мыльникова И.А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине. С. 92.

¹⁵ Иванов Вяч. Скрябин. М.: ИРИС-ПРЕСС, 1996. 96 с.

¹⁶ Лобанова М.Н. Теософ – теург – мистик – маг: Александр Скрябин и его время. СПб.: Петроглиф. 2012. С. 41.

¹⁷ Matlaw R.E. Scriabin and Russian Symbolism // Comparative Literature. 1979. Vol. 31. No. 1. P. 5.

скими взглядами композитора и поэта. Общими для обоих Брауном традиционно называются идеи о всеискусстве и соборности как форме его осуществления. Сюда же включаются представления о создании произведения искусства как припоминании, о взаимосвязи музыки и архитектуры, а также о таинственном соответствии между идеей и материалом художественного произведения¹⁸.

С. Моррисон развивает мысль о влиянии на Скрябина вагнеровских мистико-эстетических идей через посредство ивановских статей, вошедших в книгу «По звездам»:

Ivanov located in Scriabin's *Mysterium* the prescription for uniting the rhapsode and chorus. Like Bryusov, he viewed the composer as a Promethean artist whose fiery music was destined to purify the human spirit and the earth. Ivanov also interpreted the *Mysterium* as a logical extension of Wagner's ideal of *Gesamtkunstwerk*, a means to synthesize the arts and reunite people¹⁹.

На внутреннее родство симфонической «Поэмы огня» А.Н. Скрябина и трагедии «Прометей» Вячеслава Иванова впервые указал А.Ф. Лосев в книге «Проблема символа и реалистическое искусство». По мнению философа, скрябинский и ивановский Прометей – «самые зрелые и самые обобщенные образы европейских Прометеев»²⁰. В основе их родства лежит возрождение античного универсализма и космогонизма мифологического образа Прометея, а также «совмещение экстазизма и интеллектуализма»²¹.

Известный польский ивановед Мария Цимборска-Лебода тоже утверждает, что трагедию Иванова можно соотнести с симфонической поэмой Скрябина, одна-

¹⁸ Brown M. Scriabin and Russian «Mystic» Symbolism // 19th-Century Music. 1979. Vol. 3. No. 1. P. 42–51.

¹⁹ Morrison S. Russian Opera and the Symbolist Movement. P. 148.

²⁰ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 295.

²¹ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство С. 295. На нераздельность теоретического и интуитивного начала в творчестве Скрябина обратил внимание и Вячеслав Иванов в речи о Скрябине на концерте профессора А.Б. Гольденвейзера в студии-мастерской «Красный петух»: «<...> Скрябин не боялся и не избегал установления соответствий между создаваемыми им звучащими образами и представлениями зрительными, предпочтительно же – понятиями отвлеченного мышления <...>» (Мыльникова И.А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине. С. 114). Скрябину «музыка представлялась родной сестрой философии» (Мыльникова И.А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине. С. 115). Музыковеды тоже отмечают предельно-рационалистический, интеллектуальный характер скрябинской «Поэмы огня». Л.Л. Сабанеев одним из первых рассмотрел в музыке Скрябина «какую-то странную смесь схематизма и высшей интуиции, рассудочности и безумия, оргиастических порывов, тщательного расчета, почти с бухгалтерской точностью <...>» (Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 124). «В “Прометее” особое значение приобретает интеллектуальное начало, нигде не выраженное Скрябиным столь полно. Интеллектуализм проявляется тут и во внутреннем содержании, и в сугубой рационалистичности музыкальных конструкций, своеобразной схематичности музыкального мышления» (Данилевич Л. Великий романтик // Советская музыка. 1972. № 1. С. 105).

ко основание этому усматривается только в том, что у Иванова в первом акте наличествует «огненное действо»²².

Скрябин создавал «Поэму огня» в 1909–1910 гг., работа Иванова над своей трагедией растянулась с 1907 по 1914 гг. Лидия Иванова сохранила ценное свидетельство о включенности в творческую орбиту ее отца скрябинского «Прометея» в период наиболее интенсивной работы поэта над трагедией. На московской квартире Иванова Скрябин целый вечер играл и разъяснял своего «Прометея» поэту и его дочери. Скрябин,

так как очень любил Вячеслава, захотел непременно его ввести в свой мир. Один раз вечером он к нам пришел, сел за наш старый рояль и долго нам играл отрывки из своей поэмы «Прометей», повторял их, объяснял. Мы были только втроем: Скрябин, Вячеслав и я. Когда Скрябин ушел, Вячеслав обратился ко мне и говорит:

– Ну, что же?

Я сознаюсь:

– Хорошо.

– Не правда ли?

Мы оба были смущены, а у Вячеслава было такое выражение лица, как будто ему дали отвесть от запрещенного плода познания добра и зла²³.

В лекции «Прометей Эсхила и Прометей в поэзии»²⁴, прочитанной Ивановым 10 февраля 1919 г., т.е. в эпоху завершения работы над текстом трагедии и создания «экзегетического» предисловия к ней, дана знаменательная трактовка скрябинского Прометея: «“Прометей” Скрябина – последнее перевоплощение в искусстве того же первообраза: это музыкальная поэма о мировом пожаре, зажженном человеческим алканием нового свободного бытия и испепеляющем старый мир...»²⁵

В чем же состоит родство скрябинского и ивановского «Прометея»? Каковы общие для них конструктивно-семиотические принципы?

Начнем с «Прометея» Иванова. Но прежде чем перейти к анализу смысловой структуры ивановской трагедии, дадим ее общий обзор.

Ивановская трагедия в качестве первой части предполагаемой трилогии Эсхила примыкает к «Прикованному Прометею», выполняя роль «Прометея-огне-.....

²² Cymborska-Leboda M. “La tradition du feu”: le mythe de Prométhée et sa métamorphose dans la tragédie de Viatcheslav Ivanov *Prometeï* (Prométhée) // Représentations et symboliques du feu dans les théâtre européens (XVIe – XXe siècle): Actes du Colloque de Montalbano-Elicon (18–22 septembre 2009). Paris: Honoré Champion, 2013. P. 142.

²³ Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М.: РИК «Культура», 1992. С. 58.

²⁴ Конспект ее основных положений представлен в обзоре: Клуб-мастерская искусств «Красный петух» // Вестник театра. 1919. № 6. С. 5.

²⁵ Глухова Е.В. Вячеслав Иванов в проектах Наркомпроса: клуб «Красный петух» 1918–1919 гг. // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 3. / Сост. С.В. Федотова, А.Б. Шишкин. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 371.

носца»²⁶. Пьеса разделена на три действия и необыкновенно четко структурирована Ивановым. В предисловии к трагедии поэт обращает внимание на симметричность композиции своего произведения, которое строится по образцу *drōmena*, «подражательного изображения божественных деяний»²⁷. В первом действии protagonистом выступает Прометей, который предстает у Иванова прежде всего как демиург. Сначала в споре с Океанидами и Эринниями он обсуждает характер и результат своего творения (обсуждение совершается под знаком категорий возможное/невозможное, свобода/необходимость), затем учреждает три важнейших обряда: ритуальный бег с факелами (так называемые лампадедромии), героическую тризну и жертвоприношение богам. Во время бега с факелами, называемого Ивановым «огненным действием», совершается первое преступление – убийство Архатом-Каином Авеля-Архемора, которое определяет люциферический, деятельно-созидательный и одновременно преступно-богоборческий характер человеческой культуры.

Второе действие служит интермедией между первым и третьим. Здесь в прометеевский сюжет внедряется Пандора-Анима и предвосхищается трагическая коллизия между Прометеем и Пандорой.

В третьем действии Прометей как действующее лицо отсутствует, и protagonистом становится Пандора. Хор мужчин и женщин, созерцая жертвоприношение, устроенное Прометеем, обнаруживает на алтаре Пандору, закованную в цепи, которые держат Кратос (Власть) и Бия (Сила), персонажи, восходящие к Эсхилу. Пандора одаривает человеческий род дарами любви, сладостью песни и радостью пляски. В уста Пандоры вкладывается обширный монолог, окончательно проясняющий

²⁶ Предпосылая свою трагедию «Прикованному Прометею», Иванов присоединяется к точке зрения мифологов и историков литературы, которые считали «Prometheus pyrophoros» («Прометей-огненосца») первой частью предполагаемой эсхиловской трилогии. Эта концепция отражена в статье Баппа, помещенной в «Лексиконе» Рошера, где «Прометей-огненосец» характеризуется как «Titel des Anfangsstücks der Trilogie» («название первой части трилогии») (Barr K. Prometheus // Roscher W.H. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. B. III, I. Leipzig: Teubner, 1897–1902. S. 3035). Эта точка зрения является более архаичной. А.Ф. Лосев отмечает, что она утвердилась «со времен Гердера и Ф.Г. Вель[к]ера» (Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 230). Виламовиц-Мёллендорф доказывает, что «Прометей-огненосец» необходимо считать последней частью трилогии, финальной точкой которой являлось учреждение афинских лампадедромий – бега с факелами в честь Прометея во время праздника Прометий (по аналогии с «Эвменидами» Эсхила, последней частью «Орестей», где описывается преобразование Эринний в Эвменид и установление их культа в Аттике) (Wilamowitz-Möllendorff U. von. Aischylos. Interpretationen. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1914. S. 138–145).

²⁷ Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Символ: Журнал христианской культуры. № 64. М., Париж: 2014. С. 157. Ориентированность ивановского произведения на древнюю обрядность отмечает Томас Венцлова: «“Прометей” – это реконструкция литургийной дионисийской драмы, “жертвенного действия” на том уровне научной строгости, который был доступен Вячеславу Иванову в его эпоху» (Венцлова Т. К вопросу о русской мифологической трагедии: Вячеслав Иванов и Марина Цветаева // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 109).

космоантропогонический сюжет, с помощью которого Иванов соединяет прометеевский мифологический комплекс с орфико-дионисийским. Рассказывая о рождении и растерзании Диониса-Загрея, Пандора утверждает богосыновство человеческого рода и богочеловеческий характер человеческого бытия и культуры. Человечество, возмущенное обманом Прометея, выдававшего себя за его родоначальника, и очарованное духовной прелестью Пандоры, бунтует против своего создателя. Пандора пытается образумить хор мужчин и женщин и показывает, что утверждение дионисийского бытия на земле (возвращение огненного сердца Диониса) возможно, только если оставить ее, богиню радости и любви, в плену у титана-богоборца. Человечество отказывается от такого сценария и отступает от Прометея. Тем самым, однако, нарушается закономерный порядок бытия, Пандора разлучается с Прометеем. Вместо торжества Пандоры человечество своим мятежом против Прометея добивается только ее гибели и казни Прометея. В финале трагедии утверждается господство в мире титанических начал – Власти и Силы, а богоборческое и в то же время деятельно-созидательное дело Прометея должны продолжить его избранные, тайная община верных, которым поручено знаменательное дело сохранения прометеева огня.

Ранее нами было установлено, что Иванов сознательно, с помощью системы интертекстуальных, мотивно-образных перекличек, связывает трагедию «Прометей» с поэмой «Сон Мелампа»²⁸. В основе этой связи лежит единая пространственно-мифологическая модель. Она выступает как некий семантический каркас, интегральная структура, «текстопорождающее устройство», определяющее в «Сне Мелампа» пространственную структуру, а в «Прометее» – структуру мотивно-образную²⁹.

Эта пространственно-мифологическая модель построена на развертывании орфической мифологемы рождения Диониса от Зевса и Персефоны и его растерзания титанами. В «Сне Мелампа» она предстает как система трех пространственных сфер: эмпирической, мистической и метафизической. 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. Сын, жертва, Загрей). Каждый из членов триады имеет свой пространственный коррелят, актуализированный в мистической и эмпирической сферах: Зевс – верх, небо, Персефона – низ, земля, Загрей – разделяющая небо и землю пустота. Отношения между сферами подчинены принципу зеркальной инверсии: то, что находится вверху в одной сфере, оказывается внизу в другой.

.....
²⁸ 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.

²⁹ Каяниди Л.Г. Пространственно-мифологическая модель и ее трансформации в поэзии Вячеслава Иванова: «Сон Мелампа» и «Прометей» // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. Вып. 3. С. 231–246.

ТАБЛИЦА 1

Пространственно-мифологическая модель поэмы «Сон Мелампа»

СФЕРА	МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ	МИСТИЧЕСКАЯ	ЭМПИРИЧЕСКАЯ
УРОВНИ	Зевс	Разделяющее Землю и Небо пространство	Небо (Гелиос)
	Персефона	Незримая персть Змей-Причин	Земля
	Загрей	Вечное Небо Змиев-Целей	Разделяющее Небо и Землю пространство

В трагедии представлена та же модель, лишь несколько модифицированная.

ТАБЛИЦА 2

Пространственно-мифологическая модель трагедии «Прометей»

СФЕРА	МИФОЛОГИЧЕСКАЯ (МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ)	МИСТИЧЕСКАЯ	ЭМПИРИЧЕСКАЯ
УРОВЕНЬ И ЕГО МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕРСОНИФИКАЦИЯ	Зевс (идеальный первообраз Неба)	Дионис (идеальное, невидимое Солнце)	Зевс-Кронид (реальное Солнце) и внутримировые боги (звезды)
	Персефона (идеальный первообраз Земли)	Титаны (порождения Земли)	Фемида (реальная земля)

В отличие от «Сна Мелампа», в трагедии последовательно проводится не триадический, а диадический принцип, определяющий, по Иванову, существо трагического. Перводиада Зевс – Персефона детерминирует структуру мифологемы растерзания Диониса, базовой для всей трагедии «Прометей»: она генерирует основные элементы и отношения внутри мифологического сюжета. Основные элементы – 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 его. Таковы же отношения между титанами и Дионисом. 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 титаническое бытие.

Пространственно-мифологическая модель в трагедии определяет не столько структуру художественного пространства (как в «Сне Мелампа»), сколько развитие трагического сюжета и образную систему произведения.

Трагедию «Прометей» можно сегментировать на текстовые фрагменты, которые представляют собой мотивно-образные ситуации, находящиеся в событийно-фабульной, т.е. условно-хронологической, и каузальной зависимости: 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 и во всей полноте выраженного в сюжете растерзания Диониса титанами. Миф о жертвоприношении Диониса становится идеальной схемой, парадигмой сюжета, по-разному отраженной в различных мотивно-образных ситуациях. Каждая такая ситуация представляет собой трансформацию исходной дионисийско-титанической мифологемы (либо целиком, либо ее части).

Покажем сначала, как пространственно-мифологическая модель определяет взаимоотношения между действующими лицами, образами трагедии, а затем – как она отражается в построении целостных сегментов текста, мотивно-образных ситуаций.

Одной из частных, но знаменательных особенностей образной системы ивановского «Прометея» является образ коршуна, который выполняет роль демиургического двойника мятежного титана. В качестве мучителя Прометея Эсхил (и почти вся античная традиция) утвердила, как известно, орла, а не коршуна³⁰. Тем не менее Иванов выбирает коршуна, осознанно предпочитая его орлу: *Станет коршун, / Не горние орлы тебя клевать*³¹. Так говорит Пандора о грядущем страдании Прометея³².

Отношения Прометея с его коршуном у Иванова включаются в интегральную для трагедии пространственно-мифологическую модель и наделены той же музыкально-гилетической слитостью, противоречивостью и самопротивоборством, которые характерны для логики ивановского образного мышления в трагедии³³.

Отношениям Прометея с коршуном уделяется основное внимание в третьем явлении первого действия. Прометей отдыхает от своего труда и характеризует себя как промыслителя (*Все промыслил сам / И предрешил...*³⁴). Прометей предстает как носитель ясного творческого сознания, демиург, ковач. В предисловии к трагедии Иванов называет его «мучеником *сознательности* чрезмерной и преступной»³⁵. Кор-

³⁰ См. об этом: Bapp K. Prometheus. S. 3042, 3075, 3080; Trousson R. Le thème de Prométhée dans la littérature européenne. 3e ed. Genève: Librairie Droz S.A., 2001. P. 74.

³¹ Иванов Вяч. Прометей: Трагедия. СПб.: Алконост, 1919. С. 75. Здесь и далее курсив мой – Л.К.

³² О том, почему Иванов делает птицей Прометея коршуна, каковы отношения между коршуном и орлами, которые тем не менее появляются в трагедии, какова символика-мифологическая семантика орла и коршуна и как ивановская трактовка отношений Прометея со своими орнитологическими спутниками связана с мифологическими дискуссиями начала XX в., мы подробно говорим в нашей статье «Орнитологическая символика (орел / коршуна) в трагедии Вячеслава Иванова “Прометей”» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 245–269.

³³ Каяниди Л.Г. «Прометей» Вячеслава Иванова и «Музыка как предмет логики» А. Ф. Лосева: мифологическая символика в свете основоположений музыкального бытия // Философ и его время: К 125-летию со дня рождения А.Ф. Лосева. XVI Лосевские чтения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: МАКС Пресс, 2019. С. 522–532.

³⁴ Иванов Вяч. Прометей. С. 11. Здесь Иванов отсылает к традиционной и наиболее распространенной этимологии имени Прометея: “Der Hauptname, ein Wort von echt griechischer Form und durchsichtiger Bedeutung, kennzeichnet den Titan als den “Vorbedenker” <...> und “Vorsorger”” (Bapp K. Prometheus. S. 3033).

³⁵ Там же. С. VII.

шун противопоставлен Прометею, спорит с ним, прекословит ему (*твой хриплый спор; ты терзал, пытая, Прометея, / Судья и клеветник, палач и друг, / И миг свершенья отравлял укором; Вперед бы гнал, без отдыха вперед / Едва достигшего на подвиг новый...*), хотя является созданием Прометея (*Если бы навек / Ты отлетел, опять мои персты / Твое обличье создали б из глины, / Мой дух бы вновь твой слепок оживил <...>*³⁶). Их противопоставленность выражается в нагнетании оксюморонных сочетаний, которые подчеркивают антиномичность их связи: *товарищ-недруг, возжеланный враг, судья и клеветник, палач и друг*³⁷. Разгадка этой антиномичности кроется в том, что коршун воплощает вечную неудовлетворенность творческого духа своими достижениями (*И миг свершенья отравлял укором, / Вперед бы гнал, без отдыха вперед / Едва достигшего на подвиг новый...*³⁸). В предисловии к трагедии Иванов называет коршуна «двойником» Прометея.

Итак, Прометей есть воплощение сознания, а коршун – воли. При таком условии Прометея необходимо соотнести с дионисийским началом бытия, а коршуна – с титаническим. На языке пространственных категорий это находит отражение в том, что Прометей соотносится с верхом, а коршун – с низом. Фемида характеризует Прометея как того, кто никогда не спит: «<...> его слишком зрячим и сухим глазам, как бы лишенным век, не дано пить улады сумерек»³⁹. Таким всезрящим существом у Иванова является Солнце, и Прометей, как носитель творческого сознания, соотносится с солярным началом. Связь же коршуна с пространственным низом утверждается с помощью эпизода, где он пьет кровь из чаш Эринний: Эриннии – хтонические богини, и кровь эта каплет на землю. На это же тождество указывает образ «коршун → овод»⁴⁰ (*неотступный овод в полдень белый*⁴¹), поскольку насекомые являются частью земной и подземной сферы.

Однако такой антиномизм слишком статичен, слишком формально-логичен, чтобы быть исчерпывающим для ивановского художественного мышления. Текст трагедии дает основания для смысловой инверсии, как бы «выворачивания наизнанку» этого статического антиномизма.

Прометей и коршун обмениваются онтологическими ролями: первый становится носителем творческой воли, а второй – демиургического сознания. Творческой рациональности Прометея явно противоречит его обращение: *Будь слеп, ко-*

³⁶ Там же. С. 12.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же. С. 12

³⁹ Там же. С. VII.

⁴⁰ Отождествляя коршуна с оводом, Иванов отсылает к «Прикованному Прометею» Эсхила, где описано несправедливое наказание Ио, которую неотступно терзает посланный Герой овод (Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М.: Наука, 1989. С. 251–260): «соединение судьбы Прометея с судьбой Ио, позволяющее еще ярче обрисовать самовластие и жестокость Зевса и вложить в уста Прометея пророчество о его освобождении далеким потомком Ио» квалифицируется как драматическая коллизия, вероятнее всего, введенная в миф самим Эсхилом (Эсхил... С. 546).

⁴¹ Там же. С. 12

вач, и глух!⁴² Слепота и глухота – признаки бессознательности. На отношение коршуна к сфере сознания указывает определение «зоркий». Коршун соотносится с Солнцем: *В лазурном небе / И коршун мой пропал, как медный диск, / Закинутый к Олимпу великаном*⁴³.

Эта зеркальная метаморфоза Прометея и его коршуна наиболее последовательно отражается в насыщенном антиномичностью финале речи Прометея, обращенной к своему спутнику: *Так, коваца кует твой молот-клюв, / И тварь творца творит – непримиримым!*⁴⁴

Орудие творца (молот = коршун) само становится ковачом. Творение творца, т.е. коршун, само становится творческим разумом, т.е. Прометеем. Творение Прометея понимается не как результат проявления творческой воли творца вовне, а как конструктивная, действующая (по аристотелевской терминологии) причина своего творца: творение является отражением образа творца и потому заново воссоздает его сущность в ином, становясь таким образом творцом своего творца. Непримиримым же Прометей становится, потому что коршун есть символ творческой неудовлетворенности художника-демиурга своим творением.

Образ Прометея изначально амбивалентен, его принцип – диада. Тезисом его образа является то, что Прометей есть дионийская творческая сознательность, а антитезисом – что он есть титанический бессознательный волевой порыв. Коршун, как двойник Прометея, повторяет эту диаду в обратной последовательности: тезисом его образа является титанизм, а антитезисом – дионисийство.

Мифологическому антиномизму дионисийского и титанического начал вторит инверсионный пространственный антиномизм. В Прометее сопоставлены верх («солнечная» зрячесть) и низ («ночная» слепота и глухота), в коршуне – Солнце и земля.

ТАБЛИЦА 3

Семантика образов Прометея и коршуна

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АРХЕТИП	ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КАТЕГОРИИ	ОБРАЗЫ И ИХ СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ
Дионис	Верх (Солнце)	Прометей (сознание, зрение)
Титаны	Низ (земля)	Коршун (воля, слепота и глухота)

Рассмотрим одну из образно-мотивных ситуаций трагедии – возжжение подземного жертвенника⁴⁵. Это одна из центральных сцен трагедии. Жертвенник нахо-

⁴² Там же. С. 9.

⁴³ Там же. С. 40.

⁴⁴ Там же. С.12.

⁴⁵ Эта мотивно-образная ситуация имеет своим ритуально-мифологическим архетипом праздник Прометий, центральным событием которого были лампадедромии – обрядовые ночные бега с факелами. См. об этом: Варр К. Prometheus. S. 3037. Ритуальный бег с факелами, устраиваемый Прометеем в целях основания культуры, Цимборска-Лебода ошибочно квалифицирует

дится в пещере и становится 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.

ТАБЛИЦА 4

Возжжение подземного жертвенника

«ПРОМЕТЕЙ»	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АРХЕТИП
Дионисийским огнем владеют боги	Дионис находится в младенческом состоянии, сохраняющем его цельность
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 «Прометея» с мифологическим архетипом сюжета, отраженным в «Сне Мелампа», становится очевидной, если учесть, что огонь из «Прометея» тождествен 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 отношение 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 живеи,
 Богаче пламенеющая жила;
 Им жизнь мила, и ненавистна смерть...

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

.....
 как «известный элемент дионисийских ритуалов» (Cymborska-Leboda М. «La tradition du feu»... Р. 142), в то время как лампадедрии являются исконной частью культа самого Прометея.

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

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 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 (*Тайный вдовствует огонь*).

Теперь обратимся к «Прометею» Скрябина.

Скрябинская симфоническая поэма построена на чередовании шести тем, которые соответствуют основным этапам творческого акта, космического и индивидуального: 1) темы Прометея, т.е. творящего принципа, пробуждающегося из хаоса, 2) темы воли, 3) темы разума, 4) темы томления, 5) темы движения, творческой игры духа и, наконец, 6) его ликующего самоутверждения. Каждая из этих тем представляет собой так или иначе модифицированное прометеевское шестизвучие: соль, ля, си, до-диез, ре-диез, фа-диез⁴⁶.

«Прометеев аккорд» занимает исключительное место в 60-м опусе Скрябина. Будучи начальным созвучием, на фоне которого развивается тема Прометея, этот аккорд вместе с тем становится «ядром-исток», из которого все возникает, <...> к которому все тяготеет»⁴⁷. Ю.Н. Холопов характеризует «прометеевское» шестизвучие как «предформу», «синтет-аккорд», «модальный симметричный звукоряд»⁴⁸. «В “Прометее” утверждается новая ладогармоническая система, в которой опорным аккордом, устоем, «центральный элементом» (Ю.Н. Холопов) становится диссонирующее начальное созвучие <...> Это созвучие, как известно, Скрябин считал не только гармоническим комплексом, но и основой мелодической горизонтали, то

⁴⁶ Нотный текст «Прометея» (ор. 60) А.Н. Скрябина цит. по: Вольтер Н. Символика «Прометея» // Александр Николаевич Скрябин, 1915–1940: Сб. к 25-летию со дня смерти. М., Л.: Музгиз, 1940. С. 116–144.

⁴⁷ Маркус В. О Скрябине, «Прометее» и публике // Музыкальная жизнь. 1988. № 13. С. 109

⁴⁸ Холопов Ю.Н. Скрябин и гармония XX века // Ученые записки Гос. мемориального музея А.Н. Скрябина. Вып. 1. М.: Композитор, 1993. С. 30.

Шестизвучие
Прометея

Lento Brumeux

corni Calmé, recueilli

Cón sord. *p*

pp

piu lento

a tempo

f *pp* *f*

есть свернутым в вертикаль звукорядом, фиксирующим ладовый состав “гармониемелодии” “Прометея”»⁴⁹.

Прометеевское шестизвучие становится тем же, чем является пространственно-мифологическая модель в трагедии «Прометей» – инвариантной, парадигматической структурой, порождающей все содержание произведения, все его темы. Методом этого порождения является трансформация. «Темы “Прометея” проходят стадии мастерски осуществлённых тончайших трансформаций, сопоставлений, комбинаций. Именно трансформация тем, с ее метафорической осмысленностью, – основной прием развития в “Прометее”. Сущность его заключается в постепенном преобразовании характера тем, подчеркивании победы одного начала над другим. Этот прием уже встречался в ряде предыдущих творений Скрябина, но лишь в “Прометее” приобретает характер всеобщего творческого принципа»⁵⁰. Этот метод трансформации музыкальных тем реализуется в «Прометее» «с такой тщательностью и продуманностью в мельчайших деталях»⁵¹, как ни в каком другом музыкальном произведении до него.

Тема Прометея рождается на фоне исходного шестизвучия, создающего ощущение жуткого туманного шороха. Эта магистральная тема произведения возникает в результате горизонтального развертывания прометеевского аккорда в длительную музыкальную фразу с ладовым центром фа-диез, выполняющим функцию тоники, константы внутри самого шестизвучия.

Тема воли дается как восходящее и ритмически энергичное изложение прометеевского шестизвучия: си-бемоль, до, ми-бемоль (ля-диез), фа-бемоль, ля-бемоль, до.

Тема разума трактуется как чередование тоники (ля, до-диез, ре-диез, фа-диез, соль), которая повторяет шестизвучие, и доминанты (фа-диез, соль-диез, ля-диез, до, ре-диез, ми), которая представляет тот же аккорд в транспозиции.

⁴⁹ Рубцова В.В. Александр Николаевич Скрябин. М.: Музыка, 1989. С. 300–301.

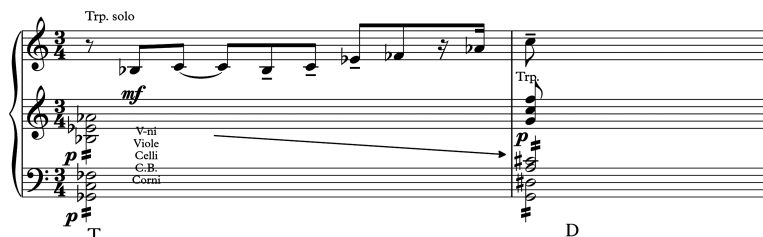
⁵⁰ Дельсон В.Ю. Скрябин. Очерки жизни и творчества. М.: Музыка, 1971. С. 402–403.

⁵¹ Вольтер Н. Символика «Прометея». С. 118.

Тема
Прометея



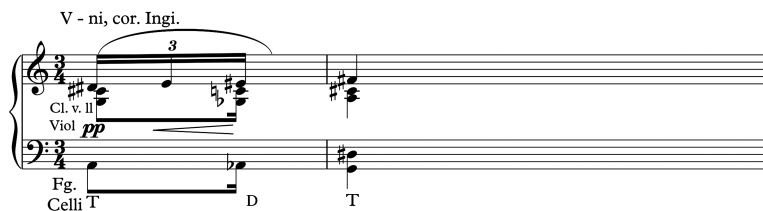
Тема
воли



Тема
разума



Тема
томления



Тема
творческой
игры духа



Тема томления в гармоническом отношении тоже представляет собой чередование прометеевского шестизвучия и его обращения. Эта тема обозначает пробуждение души через страдание, выраженное с помощью полутонового восходящего движения мелодии.

Тема творческой игры духа полностью повторяет прометеевское шестизвучие и с помощью скачка вниз на малую нонну, а затем скачка вверх на малую сексту выражает сначала нисхождение творящего духа в материю, а затем ее преодоление.

дет огонь, отрицая его божественную природу и присваивая его себе. Подобно титанам, Архат гибнет от дионисийского огня.

ТАБЛИЦА 6

Первое преступление (убийство Архатом Архемора)

«ПРОМЕТЕЙ»	ДИОНИСИЙСКО-ТИТАНИЧЕСКАЯ МИФОЛОГЕМА
Архемор – ближайшее подобие Диониса, совершенный носитель небесного огня	Дионис – сын Зевса, отражение его сущности
Архат убивает Архемора	Титаны убивают Диониса
Архат присваивает себе небесный огонь	Титаны пожирают Диониса
Небесный огонь сжигает Архата	Огонь Диониса сжигает титанов изнутри

В статьях и стихотворениях о Скрыбине Иванов устойчиво ассоциирует композитора с Прометеем. Само по себе это неудивительно, потому что после создания «Поэмы огня» из «певца экстаза» Скрыбина переименовали в «Прометея»: «С 1911 года в прессе имя Скрыбина неизменно стоит рядом с его новым творением – “Прометеем”, или “Поэмой огня”. Еще недавно его называли “певцом экстаза” по наименованию предыдущего опуса – “Поэма экстаза” – и вот на страницах газет композитор трансформируется в “Прометея”»⁵⁶. Однако примечательно, что Иванов отождествляет Скрыбина не с его, скрыбинским, а со своим, ивановским, Прометеем. Это выясняется при анализе статьи «Взгляд Скрыбина на искусство», где последовательно проводится метафора «Скрыбин → Прометей».

Подобно ивановскому Прометею, Скрыбин приносит в мир огонь дионисийского, теургического действа, утверждение которого должно привести к преображению человечества. Как Прометей, Скрыбин служит Самому, неведомому Богу (у него было «огненное рвение всею волею и всем разумением послужить, даже до конечного упразднения своей личности, целям Того, Кто открывался ему в сознании сверхличном»⁵⁷). Скрыбин страдал от противоречия между возможным, реально осуществленным в творчестве, и невозможным, идеальным замыслом: «страстность веры и порыва и неспособность к остановке и примирению с относительно малым ... питали в нем, не разрушая основной гармонии его существа, постоянное настроение неудовлетворенности и недовольства собой»⁵⁸. Жизнь Скрыбина Иванов осмысляет как жертвенное служение божественному Духу: он жил «в ожидании решающих внутренних событий, которые должны были, испепелив его малое я, обратить его в живой пламенный, нужный невидимой руке, чтобы поджечь Фениксов костер человечества, где бы оно сгорело и возродилось как новый род людей, для

⁵⁶ Иванова-Скрыбина А.Н. Образ А.Н. Скрыбина в критике. Оценка «Прометея» современниками // А.Н. Скрыбин и современность: жизнь после жизни. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 32.

⁵⁷ Иванов Вяч. Взгляд Скрыбина на искусство // Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 173.

⁵⁸ Там же. С. 173–174.

иною сознания и действия»⁵⁹. Как Прометей, Скрябин умирает до свершения своего творческого замысла – создания «Мистерии». Смерть Скрябина Иванов трактует как акт воссоединения Прометея с Пандорой, мужской, рациональной ипостаси духа с его женской, иррациональной ипостасью: «Смерть значила для него свершение личности: воссоединение мужской ипостаси божественного духа с его женской ипостасью, сестрой и возлюбленной, страстное влечение к которой (как учило «Предварительное действие») заставляет ищущий ее дух пронизывать разделившие чету многозвездные пространства – ее пестротканые одежды, коими облеклась она, чтобы любовный порыв расцвел богоявлением миров»⁶⁰.

У нас есть основания утверждать, что Вячеслав Иванов осознавал специфику архитектоники скрябинской «Поэмы огня». В статье «Взгляд Скрябина на искусство» сказано: «Все творчество Скрябина становится общою интеграцией, собиранием разрозненного состава в одно целое, чистым и исключительным синтетизмом. Синтетичен принцип его гармонии – замыкание мелодического ряда звуков в одно созвучие»⁶¹. «Замыкание мелодического ряда звуков в одно созвучие» очевидно соотносится с принципом трансформации прометеевского шестизвучия в различные темы и построения этих тем на основе перетекания этого аккорда в себя самого.

В конструктивном отношении «Поэма огня» Скрябина близка «Прометею» Иванова, но космическая символика Прометея у Скрябина отсылает скорее к ивановскому «Танталу». Можно сказать, что скрябинский Прометей – это ивановский Тантал, который не терпит фиаско, дерзновенное деяние которого (низведение собственными силами божественных энергий в мир) не становится преступным и не требует возмездия. Скрябинский Прометей – это ивановский Тантал, в руках которого огненная сфера не меркнет, а горит солнечным пламенем, который собой освещает весь мир, преображая его.

ЛИТЕРАТУРА

- Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках С.А. Аскольдова, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Е.Н. Трубецкого, В.Ф. Эрн и др. / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.И. Кейдана. М.: Школа «Языки славянской культуры», 1997. 752 с.
- Венцлова Т. К вопросу о русской мифологической трагедии: Вячеслав Иванов и Марина Цветаева // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 106–126.
- Вольтер Н. Символика «Прометея» // Александр Николаевич Скрябин, 1915–1940: Сб. к 25-летию со дня смерти. М.; Л.: Музгиз, 1940. С. 116–144.
- Глухова Е.В. Вячеслав Иванов в проектах Наркомпроса: клуб «Красный петух» 1918–1919 гг. // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 3. / Сост. С.В. Федотова, А.Б. Шишкин. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 357–377.

.....

⁵⁹ Там же. С. 174.

⁶⁰ Там же. С. 180–181.

⁶¹ Там же. С. 187.

- Данилевич Л. Великий романтик // Советская музыка. 1972. № 1. С. 102–109.
- Дельсон В.Ю. Скрябин. Очерки жизни и творчества. М.: Музыка, 1971. 430 с.
- Иванов Вяч.. Взгляд Скрябина на искусство // Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 172–189.
- Иванов Вяч. Скрябин. М.: ИРИС-ПРЕСС, 1996. 96 с.
- Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Символ: Журнал христианской культуры. № 64. М.; Париж, 2014. 224 с.
- Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М.: РИК «Культура», 1992. 432 с.
- Иванова-Скрябина А.Н. Образ А.Н. Скрябина в критике. Оценка «Прометей» современниками // А.Н. Скрябин и современность: жизнь после жизни. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 32–40.
- Каяниди Л.Г. Орнитологическая символика (орел / коршуна) в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 245–269.
- 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.
- Каяниди Л.Г. Пространственно-мифологическая модель и ее трансформации в поэзии Вячеслава Иванова: «Сон Мелампа» и «Прометей» // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. Вып. 3 / Сост. С.В. Федотова, А.Б. Шишкин. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 231–246.
- Каяниди Л.Г. «Прометей» Вячеслава Иванова и «Музыка как предмет логики» А.Ф. Лосева: мифологическая символика в свете основоположений музыкального бытия // Философ и его время: К 125-летию со дня рождения А.Ф. Лосева. XVI Лосевские чтения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: МАКС Пресс, 2019. С. 522–532.
- Клуб-мастерская искусств «Красный петух» // Вестник театра. 1919. № 6. С. 5.
- Кржимовская Е. Скрябин и русский символизм // Советская музыка. 1985. № 2. С. 82–86.
- Левая Т.Н. «Скрябин и дух революции» (по прочтении речи Вячеслава Иванова) // Ученые записки Гос. мемориального музея А.Н. Скрябина. Вып. 9. Кн. 1. М., 2018. С. 125–132.
- Летопись жизни и творчества А.Н. Скрябина / Сост. М.П. Пряшникова, О.М. Томпакова. М.: Музыка, 1985. 295 с.
- Любанова М.Н. Теософ – теург – мистик – маг: Александр Скрябин и его время. СПб.: Петроглиф. 2012. 368 с.
- Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
- Маковский С.К. Портреты современников. М.: XXI в. – Согласие, 2000. 445 с.
- Маркус В. О Скрябине, «Прометее» и публике // Музыкальная жизнь. 1988. № 13. С. 109–111.
- Мыльникова И.А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1983. Л.: Наука, 1985. С. 87–95.
- Обатнин Г.В., Соболев А.Л. История работы Вячеслава Иванова над сборником «По звездам» // Иванов В.И. По звездам: Опыт философские, эстетические и критические: Статьи и афоризмы. Кн. 2: Примечания. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. С. 32–64.
- Поспелова Н. Скрябин и Вячеслав Иванов // Музыкальная жизнь. 1990. № 4. С. 23–24.
- Рубцова В.В. Александр Николаевич Скрябин. М.: Музыка, 1989. 447 с.
- Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика XXI века, 2000. 389 с.
- Томпакова О.М. Скрябин и поэты Серебряного века. Вячеслав Иванов. М.: ИРИС-ПРЕСС, 1995. 16 с.
- Холопов Ю.Н. Скрябин и гармония XX века // Ученые записки Гос. мемориального музея А.Н. Скрябина. Вып. 1. М., 1993. С. 25–38.
- Шапошникова М.Б. А.Н. Скрябин и русские поэты-символисты // А.Н. Скрябин и современность: жизнь после жизни. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 232–238.

- Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М.: Наука, 1989. 592 с.
- Варр К. Prometheus // Roscher W.H. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. B. III, I. Leipzig: Teubner, 1897-1902. S. 3032–3110.
- Brown M. Scriabin and Russian “Mystic” Symbolism // 19th-Century Music. 1979. Vol. 3. No. 1. P. 42–51.
- Cymborska-Leboda M. “La tradition du feu”: le mythe de Prométhée et sa métamorphose dans la tragédie de Viatcheslav Ivanov Prometeï (Prométhée) // Représentations et symboliques du feu dans les théâtre européens (XVI^e – XX^e siècle): Actes du Colloque de Montalbano-Elicona (18–22 septembre 2009). Paris: Honoré Champion, 2013. P. 137–149.
- Matlaw R. Scriabin and Russian Symbolism // Comparative Literature. 1979. Vol. 31. No. 1. P. 1–23.
- Morrison S. Russian Opera and the Symbolist Movement / 2nd ed.: The University of California Press, 2019. 302 p.
- Trousson R. Le thème de Prométhée dans la littérature européenne. 3e ed. Genève: Librairie Droz S.A., 2001. 688 p.
- Wilamowitz-Möllendorff Ulrich von. Aischylos Interpretationen. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1914. S. 138–145.