

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛИПЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.П. СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКОГО»



С.А. Кибальниченко

ЯЗЫЧЕСКАЯ КНИГА БЫТИЯ

Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей»
как мифотворческий эксперимент

Монография

Липецк

2017

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)53
К 381

Печатается по решению редакционно-издательского
совета ФГБОУ ВО
«ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского»
Протокол № 2 от 28 июня 2017 года

Рецензенты: *И.А. Есаулов*, доктор филологических наук,
профессор Литературного института им. А.М. Горького;
О.А. Бердникова, декан филологического факультета
Воронежского государственного университета, доктор
филологических наук, профессор

Научный редактор: *Т.А. Тернова*, доктор филологических наук,
доцент Воронежского государственного университета

Кибальниченко, С.А.

К 381 Языческая Книга Бытия. Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей»
как мифотворческий эксперимент : монография / С.А. Кибальниченко. –
Липецк : ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – 198 с., 4 с. ил.

ISBN 978-5-88526-821-9

Это первая в отечественном литературоведении монография о трагедии «Прометей», занимающей особое место в творчестве известного поэта, философа и теоретика символизма Вячеслава Иванова. На страницах названного произведения глубокое художественное осмысление получило античное предание о растерзании младенца Диониса. Сплавив воедино этот древний миф с образом Прометея и бессмертными сюжетами из Книги Бытия, Иванов построил на его основе и свою антропологию, и философию истории.

Особый интерес представляет главный герой трагедии, которому в монографии посвящена отдельная глава. Прометей показан могущественным «художником», создавшим человеческий род из пепла сожженных титанов. Главная тема «античной» трагедии оказалась созвучной воззрениям современников Иванова, мечтавших превратить искусство в «теургию», преображающую глубинные основы бытия. Однако такие эксперименты приводят «теургов» к жизненной драме, о чем свидетельствует духовная эволюция Прометея, который из благоговейного жреца-художника превратился в богоборца, восставшего против небожителей.

Книга адресована широкому кругу читателей, интересующихся творчеством Вячеслава Иванова и культурой Серебряного века.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)53

© С.А. Кибальниченко, 2017

© ФГБОУ ВО «Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского», 2017

© С.А. Бондарчук, дизайн макета и обложки, верстка,
графика, 2017

Эта книга увидела свет благодаря исполнительному директору управляющей компании «Т.А. Management» В.П. Федорову, председателю избирательной комиссии Липецкой области Ю.И. Алтухову, главе Лебедянского района М.И. Мицуку, главе Задонского района Г.И. Мосолову, председателю совета директоров компании «Лебедяньмолоко» А.Н. Кремневу. Они взяли на себя расходы, связанные с изданием монографии.

Деятельное участие в судьбе этой книги приняла и. о. ректора Липецкого государственного педагогического университета Н.В. Федина, с которой я однажды поделился замыслом написать литературно-философский комментарий к трагедии Вячеслава Иванова «Прометей». Нина Владимировна не только убедила меня издать монографию, но и привлекла к работе над ее оформлением преподавателей института культуры и искусства ЛГПУ С.А. Бондарчук и Г.М. Корякину.

Большую помощь автору оказали доктор филологических наук, доцент ВГУ Т.А. Тернова, доктор филологических наук, профессор Литературного института им. А.М. Горького И.А. Есаулов и декан филологического факультета ВГУ доктор филологических наук, профессор О.А. Бердникова, читавшие книгу в рукописи и высказавшие ценные замечания и советы. Отдельно считаю своим долгом поблагодарить директора Исследовательского центра Вячеслава Иванова в Риме А.Б. Шишкина. Созданный его трудами интернет-портал, где собрана поистине неисчерпаемая информация о жизни и творчестве поэта, во многом облегчил работу над книгой.

Теплых слов заслуживает также И.Г. Капустина за корректорскую работу над текстом книги.

21 июня 2017 года

Сергей Кибальниченко

ВВЕДЕНИЕ



В советской России имя Вячеслава Иванова никогда не было под запретом. Богатейшее наследие поэта, философа и главного теоретика символизма, тем не менее, долгое время оставалось «неизведанным материком», ждавшим своих первооткрывателей. Перемены произошли лишь в 70–80-е годы XX века, во многом благодаря А.Ф. Лосеву, С.С. Аверинцеву, Я.Э. Голосовкеру, чьи исследования пробудили неподдельный интерес к творчеству Иванова. Но особенно благодатными оказались последние два десятилетия, в течение которых были опубликованы многочисленные архивные материалы, появились сотни научных работ, посвященных некогда забытому поэту.

Удивительно, но на этом фоне трагедия «Прометей», одно из важнейших произведений Иванова, все еще остается белым пятном в отечественном и зарубежном литературоведении. В книге Б.С. Бугрова «Драматургия русского символизма», например, ей уделено только два малозначащих абзаца¹. Даже С.С. Аверинцев, со статьи которого в журнале «Вопросы литературы» (1975) в Советском Союзе пробудился интерес к наследию Вячеслава Иванова, лишь единожды обратился к «Прометею». Высказав в той публикации несколько общих замечаний о пьесе², ученый напрочь исключил ее из сферы собственных интересов. Он даже не упомянул о ней в своей итоговой книге «Скворещниц вольных граждан...», посвященной осмыслению творческого пути поэта. Не стала исключением и монография

¹ Бугров Б.С. Драматургия русского символизма. М. : Скифы, 1993. С. 30.

² Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 184—185.

«Поэтология Вячеслава Иванова», написанная С.В. Федотовой. И хотя целый раздел в этой книге посвящен «антроподицее» Вячеслава Иванова, но анализируется почему-то только поэма «Человек»³.

Стоит заметить, что невнимание к написанной Ивановым пьесе выказали еще его современники. Поначалу может показаться, что виной тому явились неблагоприятные внешние обстоятельства, с которыми пришлось столкнуться автору. «Сыны Прометея», как первоначально называлась трагедия, увидели свет в 1915 году в январском номере журнала «Русская мысль». В то время в Европе уже несколько месяцев полыхала Первая мировая война, втянутой в которую была и Россия. Разумеется, что олимпийские боги и нимфы, Эриннии и титаны, выведенные Ивановым на сцену, оказались бесконечно далеки от духовных запросов тогдашнего российского общества. «Античная» пьеса в итоге осталась незамеченной, с чем никак не желал мириться ее автор. О только что опубликованной трагедии он напомнил в эссе «О границах искусства», вошедшем в книгу «Борозды и межи» (1916). Пытаясь заинтересовать читателя, поэт-философ привел небольшую цитату из «Прометея», а затем дал ей свое толкование, ломающее привычные представления об огненосце. В интерпретации Иванова главный герой неожиданно предстал вовсе не богоборцем, как его привыкли воспринимать еще со времен Эсхила, а величайшим «художником», чье творчество являет собой образец «истинного искусства»⁴. В упомянутом эссе, таким образом, обозначена

³ Федотова С.В. Поэтология Вячеслава Иванова : монография. Тамбов : ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. С. 251—287.

⁴ Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. I—IV / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971—1987. Т. II. С. 644. Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).



главная мысль, которую автор трагедии желал донести до своего читателя. Писатель показал драматическую судьбу художника-теурга, грезами о котором жил русский символизм. Нетрудно догадаться, что образ Прометея озарен идеями Владимира Соловьева, мечтавшего с помощью искусства преобразить мир. Герой ивановской пьесы также пытался восстановить мировую гармонию, нарушенную титанами, которые растерзали младенца Диониса.

Однако Иванов не ограничился тем, что растолковал читателю свой замысел. Вскоре последовал еще один шаг, призванный включить «античную» трагедию в интеллектуальный контекст современности. В заключительном письме, адресованном Михаилу Гершензону, писатель привел слова Прометея, перед мысленным взором которого открылись дальнейшие судьбы сотворенного им человечества:

Измыслят торговать,
Художествовать, воинствовать, числить
И властвовать, и рабствовать — затем,
Чтоб в шуме дней, в заботах, в сладострастьи,
В мечтах забыть о воле бытия
Прямой и цельной. А дикарь в пустыне
Бродить, понурый, будет... (III, 413)

Этими словами поэт-символист подытожил спор, который вели между собой два ярчайших представителя Серебряного века на страницах книги «Переписка из двух углов». Приведенную Ивановым цитату сопровождало пояснение: «Философия культуры в устах моего Прометея — моя философия» (III, 412). Это очень важное признание,

закрывающее в себе множество смыслов. Оно говорит о многомерности образа главного героя, в котором писатель видел не только демиурга, создавшего человеческий род, но и творца культуры, основателя наук и учителя ремесел. Вот только на процитированные выше слова почему-то никто не обратил должного внимания. Вопреки воле автора, в Прометее увидели «лгуна, тирана, обманщика, сеятеля смуты и разорения»⁵, выбравшего скользкий путь «богоборчества и бунтарства»⁶.

Любопытно, что «Переписка из двух углов» в 1920—30-е годы вызвала живой отклик в европейской интеллектуальной элите, чему способствовали известные мыслители: Мартин Бубер, Шарль Дю Бос и Хосе Ортега-и-Гассет. Их стараниями эту книгу опубликовали на немецком, французском и испанском языках. Так европейский читатель открыл для себя Вячеслава Иванова — поэта, философа и прекрасного знатока античности. Уже в наше время «Переписку» перевели на польский, хорватский и румынский языки. На Западе она и по сей день остается своего рода «визитной карточкой» русского писателя, чего не скажешь о трагедии «Прометей», упомянутой на ее страницах. Изменить судьбу пьесы не смогли даже титанические усилия Иванова, сумевшего в разгар Гражданской войны напечатать свое творение в издательстве «Алконост».

И хотя между журнальной публикацией и выходом в свет отдельной книги пролегли лишь четыре года, автор внес

⁵ *Машбиц-Веров И.М.* Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев : Куйбышевское книжное издательство, 1969. С. 152.

⁶ *Арефьева Н.Г.* Образ Прометей в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова // Ученые записки. Материалы докладов итоговой научной конференции АГПУ. Часть I. Астрахань, 2002. С. 33.

два существенных новшества, изменив название трагедии и предпослав ей вступительную статью. В предисловии Иванов разъяснил религиозно-философские идеи, положенные им в основу «Прометей». Одновременно авторский комментарий призван был максимально приблизить «античную» трагедию к современности. В нем, например, содержатся прямые ссылки на Шекспира, Байрона, Гёте, Пушкина и Ницше. Во вступительной статье без труда угадывается также аллюзия на глубокого религиозного мыслителя Блеза Паскаля (II, 161), сравнивавшего человека с «мыслящим тростником». Предисловию, тем не менее, суждено было сыграть вовсе не ту роль, которую отвел ему автор. Но об этом речь еще впереди.

Сейчас же стоит сказать о том, что в названии трагедии осталось одно только слово — «Прометей». Произшедшая перемена привела к тому, что в фокусе читательского восприятия оказался человекотворец, а не его «сыны», сотворенные из пепла сожженных титанов. Автор, надо полагать, глубоко продумал этот шаг. Дело в том, что трагедия оставила открытыми многочисленные вопросы о метафизическом смысле истории и конечных судьбах людского рода. В ней Иванов лишь туманно намекнул на высокое предназначение Прометеевых чад, в чьих сердцах теплится искра Дионисова огня. Перечисленные темы, не вписавшиеся в формат «античной» трагедии, вдохновили поэта на создание другого крупного произведения — мелопеи «Человек». Работать над ней Иванов начал уже через несколько месяцев после того, как в журнале «Русская мысль» опубликовали его «Прометей». Поскольку новая поэма стала полноценной антроподицеей, сместились акценты и в авторском восприятии «античной» трагедии. Для Иванова

на первый план вышел образ главного героя, что повлекло за собой и смену названия.

Но и отдельное издание «Прометей» не нашло отзвука в сердцах современников. Мало того, Валерий Брюсов откликнулся на эту книгу довольно неоднозначной рецензией, появившейся в журнале «Художественное слово». Обоих этих поэтов связывали давние, но довольно сложные отношения. В брюссельском собрании сочинений Вячеслава Иванова, которое редактировали его «семейные» биографы Ольга Шор и Дмитрий Иванов, высказывалось мнение, что именно Брюсов подтолкнул Андрея Белого, «блестящего и задорного полемиста» (III, 724), к нападкам на мэтра русского символизма. Косвенным подтверждением высказанной версии может служить рецензия на «Прометей», имевшая ярко выраженную критическую направленность. Брюсов, правда, признал, что «стихи трагедии сами по себе поистине прекрасны». «Приходится лишь изумляться, — отметил далее поэт, — сжатости и меткости речи, мощности выражений, яркости образов, музыкальной силе стиха»⁷. Но эта похвала стала лишь каплей меда, призванной подсластить чашу горечи. Главный упрек, адресованный Иванову, заключался в «ирреальности» его «Прометей», оторванного от бурлящего потока жизни. Современнику, полагал Брюсов, «должно сделать прямо героическое усилие над своим сознанием, чтобы принять все условности, предлагаемые поэтом»⁸. Подобные рассуждения закономерно увенчались выводом, что пьеса оказалась «мертвой для читателя»⁹.

⁷ Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия // Брюсов В.Я. Среди стихов : 1894—1924 : манифесты, статьи, рецензии. М. : Советский писатель, 1990. С. 549.

⁸ Там же. С. 548.

⁹ Там же. С. 549.

И хотя приведенные оценки выглядят предвзятыми, в одном Брюсов оказался прав. Утонченная ивановская мифология, вобравшая в себя античные сюжеты и художественный опыт русского символизма, вряд ли могла найти сочувственный отклик среди современников поэта. «Прометей» даже попал в число книг, чье производство приостановил комиссар по делам печати, агитации и пропаганды Петроградской коммуны М.И. Лисовский. Снять запрет удалось только после личного вмешательства Максима Горького¹⁰. Логично предположить, что трудности возникли из-за того, что в главном герое цензура увидела «неправильно» изображенного революционера. По крайней мере, два десятилетия спустя такой упрек уже открыто бросил автору известный в то время литературовед И.М. Нусинов, подходивший к литературе с грубыми социологическими мерками. «Дионисово свободное творчество» Вячеслава Иванова, утверждал ученый, «на поверку оказалось лишь выражением его «божественного всеединства» с буржуазией, его отрицанием революции»¹¹. Оттолкнувшись от подобных «обвинений», И.М. Машбиц-Веров уже в 60-е годы прошлого века «разгадал» «философско-политический смысл трагедии». В ней, оказалось, «развенчивается величайший образ гуманиста-богоборца, а с ним и гуманизм»¹².

Удивительно, но упрощенный социологический подход,

¹⁰ *Корецкая И.В.* Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М. : Радикс, 1995. С. 148; *Берд Р.* Историко-литературный комментарий // *Иванов Вяч., Гершензон М.* Переписка из двух углов. М. : Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. С. 104. См. также: *Блок А.А.* Записные книжки. 1901—1920. М. : Художественная литература, 1965. С. 466.

¹¹ *Нусинов И.М.* История литературного героя. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 137.

¹² *Машбиц-Веров И.М.* Русский символизм и путь Александра Блока. С. 153.

которым грешил И.М. Нусинов, находит сочувственный отклик и в XXI веке. И в наши дни можно встретить утверждение, что Иванов «сравнивал мятеж Прометея с революцией, а в октябрьских событиях 17-го года увидел мистическое сходство с бунтом титана против Бога»¹³. В другой работе утверждается, что «сама трагедия», как и предисловие к ней, «созданы автором в 1919 году». Основываясь на этой ложной посылке, А.А. Асоян увидел политический смысл в выкриках толпы, требующей вернуть «царя» Прометея. Прозвучавший «призыв» оказался, по его мнению, «как нельзя своевременным и актуальным»¹⁴.

В этой связи стоит все же напомнить, что работать над «Прометеем» Иванов начал еще задолго до Октябрьской революции. Свидетельством тому служит письмо супруги поэта Лидии Зиновьевой-Аннибал, адресованное Маргарите Сабашниковой. Вот эти строки: «Вячеслав вступил в стихию трагедии. Подхватил своего «Прометея», составил весь остов в голове и ведет дальше хоры и своего Ковача»¹⁵. Процитированное послание датируется вторым мая 1907 года, а уже месяц спустя Иванов написал Валерию Брюсову, что к осени собирается приготовить «Прометея»¹⁶. Однако планам поэта не суждено было сбыться. Их, по всей видимости, расстроила внезапная смерть жены, случившаяся в октябре 1907 года.

¹³ *Арефьева Н.Г.* Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова. С. 38.

¹⁴ *Асоян А.А.* К проблеме семиозиса «эллинского слова» в русской литературной классике // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 54–55.

¹⁵ Цит. по: *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах : документальные хроники. М. : Изд-во Кулагиной — Intrada, 2009. С. 200.

¹⁶ [*Брюсов В.Я.*] Переписка с Вячеславом Ивановым // Литературное наследство. Т. 85. М. : Наука, 1976. С. 498.

Работу над трагедией «Прометей» поэт-символист завершил только в 1914 году, когда российское общество переживало всплеск патриотических настроений, связанных с началом Первой мировой войны. Не стал исключением и Вячеслав Иванов, попавший под влияние славянофильских устремлений своего близкого друга Владимира Эрнa. В то время поэт пытался с позиций религиозной метафизики осмыслить роль нашей страны в разворачивавшейся исторической драме. Иванов видел в происходивших событиях «вселенское дело», он всецело разделял чаяния тех лет, связанные с освобождением Царьграда (Константинополя) от османского владычества¹⁷. О революции в тот момент в кругу Вячеслава Иванова всерьез никто не задумывался. Так что отзвуки 1917 года можно искать где угодно, но только не в трагедии «Прометей».

Неблагоприятные обстоятельства, таким образом, изначально преследовали автора «Прометей». К ним можно причислить и смерть жены, помешавшую поэту завершить трагедию еще в 1907 году, и вспыхнувшую мировую войну, и Октябрьскую революцию, и нападки со стороны «левых» литературных критиков. Абсолютизировать внешние факторы, тем не менее, не стоит. Иначе легко упустить из виду внутренние причины, из-за которых «античная» трагедия надолго оказалась в сени забвения. Ведь ту же мелопею «Человек», идейно тесно связанную с «Прометеем», Иванов сумел опубликовать только через четверть века после того, как была написана первая ее редакция. Книга, тираж которой составил всего-навсего 200 экземпляров, вышла в свет 28 августа 1939 года в Париже. Но уже через

¹⁷ Баран Х. Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М. : Наследие, 1996. С. 171—179.

несколько дней грянула Вторая мировая война, напрочь заслонившая собой остальные события. В итоге поэма «Человек» на несколько десятилетий канула в безвестность, что не помешало ей стать излюбленным произведением среди исследователей ивановского творчества. Над страницами мелопеи размышляли С.С. Аверинцев, С.Д. Титаренко, В.В. Биbihин¹⁸ и другие ученые.

Поиски внутренних причин, воздвигших труднопреодолимые барьеры между «Прометеем» и его читателем, неминуемо приведут к сокрытому в трагедии массивному пласту эзотерических знаний. Вначале о только ему ведомых метафизических тайнах намекнул своим «избранникам» главный герой. Затем и Пандора поведала людям миф об «исконном» Зевсе и его первородном сыне, растерзанном титанами. Но даже ее рассказ оставил много неясностей. Вот эти недоговоренности, надо полагать, и воздвигли препятствие, разделившее «Прометей» и его читателей. Выказанное предположение, тем не менее, нуждается в уточнении. Дело в том, что эзотерический план явственно присутствует и в поэме «Человек», оккультные истоки которой подробно исследовал В. Паперный¹⁹. Любопытно, что Иванов не только написал комментарий к трагедии «Прометей», но и снабдил примечаниями «темные» места

¹⁸ Аверинцев С.С. Предварительные замечания // Иванов В.И. Человек. Приложение: Статьи и материалы / [сост. А.Б. Шишкин]. М. : Прогресс-Плеяда, 2006. С. 51—72; Титаренко С.Д. «Фауст нашего века» : мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб. : ИД «Петрополис», 2012. С. 409—452; Биbihин В.В. Ты еси // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М. : Русские словари, 1999. С. 289—298; и др.

¹⁹ Паперный В. Мотивы христианского и еврейского гнозиса в тексте и контексте поэмы Вяч. Иванова «Человек» // Jews and slavs. Vol. 21. Jerusalem — Gdansk. 2008. С. 230—257; Паперный В. Две заметки об источниках поэмы Вяч. Иванова «Человек» // На рубеже двух столетий : сборник в честь Александра Васильевича Лаврова. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 518—529.

своей мелопеи. Но дальнейшее сопоставление этих двух произведений приведет к интересным выводам.

В мелопее «Человек» автор обратился к библейской мифологии, обогатив ее античными сюжетами. Картина мира, нарисованная в поэме, оказалась близкой и доступной носителю европейской культурной традиции. При написании «Прометей» Иванов, казалось бы, обратился к тем же источникам. Однако это обманчивое сходство, которое только маскирует глубокие внутренние различия между двумя произведениями. Дело в том, что бессмертным образам, вошедшим в плоть и кровь мировой культуры, поэт отвел в «античной» трагедии вспомогательную роль. Соединившись с орфическим преданием о растерзании Диониса, мифы о Прометее, Каине и Пандоре призваны были поднять до своего уровня этот малоизвестный сюжет. Получилась в итоге довольно любопытная картина. В трагедии «Прометей» поэт-символист только внешне воссоздал античные времена, а использованный мифологический материал подвергся радикальной переработке, в результате чего по-новому были расставлены смысловые акценты.

Важно также учесть, что дионисийская мифология заинтересовала будущего мэтра русского символизма еще в 90-е годы XIX века, когда тот впервые познакомился с трудами Фридриха Ницше. Полюбившийся сюжет Иванов положил в основу нескольких художественных произведений, из которых трагедия «Прометей» явилась последней по времени написания. Завершив собой художественную разработку мифа о растерзании богомладенца, она оказалась множеством нитей связанной с предшествующими ивановскими текстами. Эти скрепы порой видны даже невооруженным глазом. В частности, отдельные фрагменты

«античной» трагедии ранее включались автором в стихотворение «Песнь потомков Каиновых» и дифирамб «Огненосцы». Названные произведения, опубликованные в поэтических сборниках «Кормчие звезды» и «Cor ardens», не могут не влиять на читательское восприятие пьесы.

Взять, например, сеятелей, с появления которых начинается третье действие трагедии «Прометей». На сцене завязывается оживленный диалог между хором мужчин и хором женщин. В нем каждое оброненное слово несет на себе печать пессимизма, свойственного первым поколениям людей. Подобно растениям, наши далекие предки живут в сугубо материальном измерении, не ведая об искре Дионисова огня, сокрытой в глубине их сердец. Описанная сцена, тем не менее, заиграет новыми смыслами, если вспомнить, что в книге лирики «Кормчие звезды» (1903) этот фрагмент назван «Песнь потомков Каиновых». Такое заглавие позволяет точнее оценить последствия братоубийства, произошедшего среди «избранников» Прометей. Каинов грех, как получается, затронул весь человеческий род. Его тяжкое бремя несут и сеятели, напрямую не причастные к совершенному преступлению.

Заслуживает упоминания и стихотворение «Океаниды» (сборник «Кормчие звезды»), идейно тесно связанное с написанной через много лет трагедией. В нем «подруги Прометей», как названы морские нимфы, оплакивают прикованного к скале титана, вознося «к звездам рыдающий укор» (I, 526). Своим мятежным духом они в точности напоминают «дщерей Океана», изображенных затем в «античной» трагедии. Дополняя сюжет «Прометей», это небольшое произведение изображает судьбу титана после пленения. Отсюда сам собой напрашивается вывод о том, что

замысел трагедии об огненосце у Иванова начал складываться еще в начале 1900-х годов.

Немалый интерес представляют и внутренние связи «Прометей» с ранее опубликованными ивановскими текстами, что вполне объяснимо. Руководствуясь художественной целесообразностью, поэт-символист опустил несколько ключевых эпизодов, составляющих событийную канву мифа о растерзании Диониса. В трагедии, например, ничего не сказано о зеркале, в которое смотрелся младенец, когда на него напали титаны. Причем речь идет вовсе не о бытовом предмете, упоминание которого представляется излишней подробностью, а о предельно обобщенном космическом символе. Еще в 1907 году Иванов опубликовал в журнале «Золотое руно» мистическую поэму «Сон Мелампа». В этом произведении зеркало трактуется как инобытие, в которое устремился Дионис, чтобы наполнить его своим светом. Но эта темная стихия порождает титанов, которые набрасываются на божественного младенца и разрывают его на части. Приведенный пример позволяет уловить главное противоречие, с которым сталкивается читатель «Прометей». Написанную Ивановым «античную» трагедию невозможно понять в отрыве от мифа о растерзании Диониса, положенного в его основу. Само же это произведение не позволяет глубоко осмыслить этот сюжет, чьи отдельные звенья необходимо восстанавливать, привлекая другие «дионисийские» тексты писателя²⁰.

Впрочем, верно и обратное утверждение. По отношению к предшествующим художественным творениям Иванова трагедия «Прометей» представляет собой своеобразную

²⁰ Собираанию в единое целое мифа о растерзании Диониса посвящена первая глава настоящей книги.



кальку. Стоит наложить ее на текст, как он заиграет новыми смысловыми оттенками. Взять, к примеру, поэтический сборник «*Cor ardens*», центральный символ которого — пламенеющее сердце — являет собой образец полисемантической. Простое перечисление сокрытых в нем смыслов растянется едва ли не на страницу. Внушительных размеров оказался и «малый список» значений, составленный К.Г. Исуповым. В него вошли «и древнейшие архетипы сердца крылатого и солнечного, огненного и влажного, символы сердечного Эроса и мистика Сердца Иисусова, масонская эмблематика сердечного ведения и куртуазная аллегорика любовного служения, космогония Сердца Мира и этика жертвенного обмена, «миф» о сердце творящем, погибающем и воскресающем»²¹. Перечисленным смысловым напластованиям, тем не менее, недостает семантического ядра, которое бы скрепило их в единое целое. Очертить его позволяет трагедия «Прометей», где трижды упоминается сердце растерзанного Диониса, которое «исхитил» у титанов Бог-Отец. Оно становится духовным центром мироздания, в мистическом соединении с которым заключается главная цель человечества.

Сейчас необходимо сделать еще одно важное уточнение. В трагедии «Прометей» Иванов не ограничился тем, что объединил античные и библейские сюжеты, выдвинув на первый план предание о растерзании Диониса. Поэт позволил себе «вольность» (II, 168) в обращении с древними мифами, из-за чего привычные образы получили в пьесе весьма неожиданную трактовку. Последнее обстоятельство

²¹ Исупов К.Г. *Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки)* // *Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов)*. Книга 1. М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001. С. 85.

подметил еще Валерий Брюсов в упомянутой выше рецензии на книгу «Прометей». Самым необычным оказался образ Пандоры, а главный герой вообще наделен чертами, откровенно враждебными эллинским воззрениям. «Будь трагедия русского поэта поставлена <...> перед современниками Эсхила, они, вероятно, мало что поняли бы в ней, сочли бы ее кощунственной и автора освистали бы»²², — подытожил свои наблюдения Валерий Брюсов.

О том, что ивановское мифотворчество создало немало трудностей даже для искушенного читателя, косвенно свидетельствует и «Поэма о смерти», опубликованная Львом Карсавиным в 1931 году. В этом небольшом произведении, жанр которого с трудом поддается определению, философ по-своему изложил античное предание о растерзании божественного младенца, к которому в трагедии «Прометей» сходятся все смысловые нити. Вначале Бог претерпевает различные метаморфозы («страдает», «умер», «разделен»), а затем уже его части «обретаются» в «смердной» человеческой плоти. Эту мифологему Карсавин назвал «мнимым откровением», «нечестивой легендой о Дионисе Загревсе», измышленной «седою, языческою древностию»²³. Любопытно, что эти строки написал некогда любимый ученик известного петербургского антиковеда Ивана Гревса, давнего приятеля Вячеслава Иванова. Их знакомство произошло в Парижской библиотеке в 1891 году, где оба они занимались сбором материалов для своих диссертаций по истории Древнего Рима²⁴. Друзья надолго сохранили между

²² Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия. С. 548.

²³ Карсавин Л.П. Религиозно-философские сочинения. Т. 1 / сост. и вступ. ст. С.С. Хоружего. М.: Ренессанс, 1992. С. 293, 294.

²⁴ Бонгард-Левин Г.М., Ляпустина Е.В. Вячеслав Иванов и диссертация И.М. Гревса по истории римского земледелия // Вестник древней истории. 2003. № 4. С. 181.

собой теплые отношения, их переписка с перерывами длилась с 1892 по 1924 год, вплоть до отъезда Иванова в Италию. Зато в отношениях Гревса и Карсавина быстро наступило охлаждение, завершившееся тяжелым разрывом. Задолго до того, как была написана «Поэма о смерти», их пути уже бесповоротно разошлись.

Приверженец гностической философии, Карсавин хорошо знал и античность, и творчество Иванова. Но это не помешало ему пренебрежительно отозваться о мифологическом сюжете, положенном в основу трагедии «Прометей». Чего же тогда было ждать от менее искушенного читателя, которому намного труднее было разобраться во всех хитросплетениях ивановской мысли? Помимо античной мифологии ему нужно было знать еще и религиозно-философские воззрения поэта-символиста, чтобы авторский замысел открылся во всей своей глубине. В противном случае контакт с текстом может и не состояться.

Подобную трудность осознавал и Вячеслав Иванов. Недаром он предпослал петербургскому изданию обстоятельную вступительную статью. Но она сыграла вовсе не ту роль, которую определил ей поэт-философ. Предисловие не столько прояснило авторский замысел, сколько затемнило его, усложнив трагедию новыми сюжетными линиями. Взять, например, зеркало, в котором Дионис рассматривал свое изображение перед тем, как на него напали титаны. Этот эпизод, как уже было сказано, в «Прометее» даже не упоминается, зато во вступительной статье на нем специально заостряется внимание. В предложенной Ивановым трактовке зеркало превращается в неотъемлемый элемент магистрального дионисийского мифа, существенно изменяющий его первоначальный смысл.

Во вступительной статье сказано также о «философии действия» и «метафизической генеалогии человеческой воли» (II, 156, 167). Эти оброненные мимоходом фразы содержат в себе целые интеллектуальные сюжеты, которые лишь опосредованно связаны с текстом трагедии. Своими корнями они уходят к Ницше и Шопенгауэру, но никак не к «Прометею». В предисловии также говорится о дальнейших судьбах человечества, о предстоящем искуплении вселенского греха, совершенного титанами. Но и эти сюжеты выходят далеко за рамки трагедии. И не случайно в брюссельском собрании сочинений Иванова вступительная статья, получившая название «О действии и действе», опубликована как отдельная работа, для написания которой «Прометей» послужил лишь поводом. Такой подход находит свое подтверждение и в научной литературе, где предисловие нередко анализируется вне всякой связи с трагедией. В качестве примера можно привести интересную работу И.Н. Фридмана «Щит Персея и зеркало Диониса»²⁵.

Вступительная статья, таким образом, перегрузила трагедию философскими идеями, заслонившими собой прекрасный художественный текст. Сам того не предполагая, Иванов приложил руку к тому, что в написанном им «Прометее» стали видеть «некий синтез художественного произведения, философского трактата и научной работы, созданный на материале мифологии»²⁶. О невероятной сложности этого

²⁵ Фридман И.Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М. : Русские словари, 1999. С. 250—285.

²⁶ Покорская Е. Проблема художественного претворения реальности в эстетике и драматургии Вячеслава Иванова // Метаморфозы артистизма. Проблема артистизма в русской культуре первой трети XX века : сборник статей / сост. В.К. Кантор. М. : РИК, 1997. С. 122.

произведения в один голос заявляли многие филологи, интересующиеся драматургией Вячеслава Иванова. Еще в 1980-е годы известный литературовед Ю.К. Герасимов отметил, что для интерпретации «Прометея» «требуется огромный культурно-философский и историко-литературный комментарий»²⁷. Эта мысль затем перекочевала в другие научные работы, посвященные драматургии русского символизма. Отмечалось, в частности, что «символические трагедии Иванова требуют подробного, дополняющего и поясняющего авторский, комментария»²⁸.

Полтора десятилетия спустя Ю.К. Герасимов вернулся к поставленной им самим задаче, посвятив драматургии Иванова отдельную главку в книге «Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов)». Он высказал ряд интересных соображений, не подкрепленных, правда, анализом художественного текста. По мнению ученого, «вся метафизическая история человечества строилась Вяч. Ивановым на основе орфической мифологемы о Дионисе-Загрее, богомладенце, которого растерзали и пожрали титаны». Получается, что человеческий род «по природе является бононосцем, а в грядущем преображении станет богом»²⁹. Таков, по мнению Ю.К. Герасимова, «сверхсюжет» трагедии. Но эти интересные наблюдения завершились самым неожиданным выводом. Оказалось, что Иванов претендовал на «глубинные откровения о мире и человеке», на деле же его

²⁷ Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1980 год. Л. : Наука, 1984. С. 180.

²⁸ Приходько И.С. Лиризация символистской трагедии на античный сюжет // Античность и культура Серебряного века : к 85-летию А.А. Тахо-Годи. М. : Наука, 2010. С. 109.

²⁹ Герасимов Ю.К. [Драматургия Вячеслава Иванова] // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Книга 2. М. : Наследие, 2001. [Гл.] Вячеслав Иванов; разд. 6. С. 227.

«Прометей» оказался «кабинетным созданием эрудита, творением, лишенным значительных художественных открытий»³⁰. Думается, что с известной долей условности процитированные слова все же можно отнести к вступительной статье «О действии и действе», чрезмерно перегруженной отвлеченными понятиями и терминами. Но с самой трагедией они имеют мало общего. Не стоит забывать, что «Прометей» является самобытным художественным творением, которое не измерить тем же «аршином общим», что и научный трактат.

Написанной Вячеславом Ивановым трагедии, таким образом, была уготована тернистая судьба. Почти столетие она оставалась непонятой и недооцененной. В литературоведении ее, как правило, рассматривали в контексте произведений других писателей Серебряного века или же драматургии Иванова. Следствием такого подхода во многих случаях становились поверхностные оценки. Счастливым исключением стала глубокая статья Томаса Венцловы, вошедшая в книгу «Собеседники на пиру»³¹.

Определенный перелом в судьбе «Прометея» наметился только в 2010-е годы. В это время в Белграде вышла в свет первая монография, написанная Бояной Сабо-Трифкович³². Эта книга обобщила предыдущие публикации, посвященные «античной» трагедии, систематизировала высказанные в них предположения. Отдельного упоминания заслуживает и интересная работа Марии Цимборской-Лебоды, опу-

³⁰ Там же. С. 228.

³¹ 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.

³² Сабо-Трифкович Б. Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова. Белград, 2010.

ликованная в 2010 году³³. Названная публикация содержит очень много ценных идей, которые, несомненно, получат дальнейшее развитие в науке.

В литературоведении уже высказывалось мнение, что «Прометей» обеспечил себе место в «ряду больших философских трагедий»³⁴. При таком подходе написанная Ивановым пьеса оказывается в одном ряду с «Фаустом» Гёте и «Каином» Байрона. Пока, правда, это только робкое предположение, которое, будем надеяться, вскоре станет общепризнанным мнением. Внести свою лепту в решение этой задачи призвана и настоящая книга. Первостепенное внимание в ней уделено двум ключевым темам, без глубокого раскрытия которых невозможна полноценная интерпретация «античной» трагедии Вячеслава Иванова. Первая глава посвящена мифу о растерзании Диониса, положенному в основу «Прометейя». Во второй главе всесторонне анализируются образ главного героя и его неоднозначные поступки.

³³ *Cymborska-Leboda М.* Прометей и Пандора, или Мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей») // *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Baranskiego.* Wrocław, 2010. С. 149—168.

³⁴ *Покорская Е.* Проблема художественного претворения реальности в эстетике и драматургии Вячеслава Иванова. С. 125.

ГЛАВА ПЕРВАЯ



ДИОНИСИЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ В ТРАГЕДИИ «ПРОМЕТЕЙ»

В начале 1900-х годов Вячеслав Иванов, тогда еще малоизвестный поэт, замыслил драматическую трилогию, героями которой должны были стать горделивые богоборцы. Но полностью воплотить свой замысел ему не удалось. Написана была только трагедия «Тантал», увидевшая свет в альманахе «Северные цветы ассирийские» (1905). Одновременно с ней Иванов работал и над второй частью трилогии, но она так и осталась незавершенной. Сохранившийся фрагмент трагедии «Ниобея» впервые был опубликован лишь в «Ежегоднике рукописного отдела Пушкинского дома на 1980 год»¹. В начале 1900-х годов поэт задумал также написать трагедию о титане, похитившем у небожителей огонь. Но воплощение в жизнь этого замысла надолго затянулось. Лишь в 1915 году в январском номере журнала «Русская мысль» была напечатана трагедия, получившая впоследствии название «Прометей».

¹ Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея». С. 178—203.



И хотя это произведение не вписалось в первоначальный замысел Иванова, оно «вобрало в себя главные идеи «Тантала» и «Ниобеи» и придало телеологический смысл богоборческому титаническому индивидуализму их героев»². Трагедия, ставшая вершиной ивановской драматургии, одновременно завершила собой художественную разработку античного предания о младенце Дионисе, растерзанном титанами. Интересом к этому сюжету поэт и теоретик символизма всецело обязан Фридриху Ницше и его знаменитому трактату «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм». Названная книга, как известно, оказала серьезное влияние на русскую культуру рубежа XIX—XX веков. Созданные на ее страницах образы и мифы стали неотъемлемой частью языка, которым мыслил Серебряный век. В терминах Ницше рассуждал даже философ Павел Флоренский, принявший священнический сан. В оставшейся незавершенной книге «Философия культа» он противопоставил «дионисическое» и «аполлинийское» начала, позаимствовав эти термины из «Рождения трагедии»³. А.Ф. Лосев, в советское время тайно принявший монашеский постриг, сочувственно изложил идеи Ницше в «Очерках античного символизма и мифологии»⁴.

Для Вячеслава Иванова, чьи научные штудии в 1890-х годах были посвящены античной налоговой системе, Ницше явил собой «нечто вроде личного примера. Ведь и он был сначала филологом и прилежно писал (тоже по-латыни) диссертацию «De Laertii Diogenis fontibus» («Об источ-

² Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея». С. 178.

³ Флоренский П.А. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии) / сост. и ред. игумен Андроник (Трубачев). М. : Мысль, 2004. С. 132—133.

⁴ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М. : Мысль, 1993. С. 27—38.

никах Диогена Лаэртского»), но вскоре расстался с филологическим добронравием. От академического изучения текстов филолог-расстрига Ницше перешел к рискованным попыткам интуитивно пережить и описать «дух музыки» — первостихию, лежащую, по его убеждению, в самой основе эллинской культуры как целостного феномена»⁵.

Под влиянием Ницше, нашедшего в античности «ключ к новой эзотерике»⁶, в жизни Иванова происходит крутой поворот. Интерес к римской истории угасает, уступив место Элладе, умирающему и воскресающему Дионису, из богослужения которому возникает трагедия. Развивая идеи своего предшественника, в 1900-е годы поэт писал о «театре будущего», в котором «толпа зрителей должна слиться в хоровое тело», чтобы соучаствовать в дионисийских оргиях (II, 95). Высказанные мысли получили дальнейшее продолжение в статьях «Новые маски», «Кризис индивидуализма», «Предчувствия и предвестия». В 1991 году эти и другие работы Иванова были собраны в отдельную книгу, комментарии к которой написал С.В. Стахорский⁷.

Многочисленными нитями связаны с «Рождением трагедии» и драматургические произведения Иванова. Не исключено, что и к образу «мощного Прометея» (II, 240), похитившего у небожителей огонь, поэт-символист обратился под влиянием этой книги. Ее девятая глава, как известно, посвящена гениальным эллинским

⁵ Аверинцев С.С. «Скворещниц вольных граждан...»: Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб. : Алетей, 2002. С. 40—41.

⁶ Гусейнов Г.Ч. Проекция «дионисийства» в биографии Вячеслава Иванова // Символ. Журнал христианской культуры, основанный в 1979 году Славянской библиотекой в Париже. 2015. № 65. С. 439.

⁷ Иванов В.И. Предчувствия и предвестия : сборник / сост. и коммент. С.В. Стахорского. М. : ГИТИС, 1991.



трагикам Софоклу и Эсхилу. Анализируя их творчество, Ницше предложил свою трактовку образов Эдипа и Прометея, нашедшую затем прямой отклик в творчестве Иванова. В 1910-е годы поэт создал мелопею «Человек» и трагедию «Прометей», на страницах которых вновь ожили бессмертные герои эллинской сцены. О том, что здесь не обошлось без влияния Ницше, говорит хотя бы тот факт, что книга «Рождение трагедии» открыто упоминается в авторском предисловии, предпосланном петербургскому изданию трагедии «Прометей» (1919). В этой работе Иванов воспроизводит рассуждения своего предшественника о сходстве Гамлета с дионисийским человеком: «Оба заглянули в истинную суть вещей, оба *познали*, и с тех пор им *претит* действовать, ибо их действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей; познание убивает действие» (II, 156).

Да и сам образ титана отчасти вобрал в себя идеи, высказанные в «Рождении трагедии». Недаром еще современники поэта-символиста отмечали, что Прометей «рассуждает так, словно читал Ницше и самого Вяч. Иванова»⁸. Ту же мысль затем повторил Я.Э. Голосовкер в своей знаменитой книге «Логика мифа» с той лишь разницей, что главный герой трагедии познакомился не только с трудами «Ницше, но и Шеллинга, Гегеля, Канта»⁹. Повод к таким оценкам дал сам Иванов, написавший в предисловии к пьесе, что «по титаническому принципу индивидуации приступает Прометей <...> к созданию человеческого рода» (II, 167). В приведенном высказывании обращает на себя внимание

⁸ Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия. С. 549.

⁹ Голосовкер Я.Э. Логика мифа / сост. и авторы примеч. Н.В. Брагинская и Д.Н. Леонов. М. : Наука, 1987. С. 112.

слово «индивидуация». Его Иванов позаимствовал вовсе не у Фомы Аквината, который ввел в философский лексикон термин *principium individuationis*¹⁰, и даже не у средневекового испанского схоласта Франсиско Сауреса. К русскому поэту-символисту это понятие пришло от Ницше. Приведенный пример лишний раз доказывает, насколько важнейшее драматургическое произведение Иванова связано с «Рождением трагедии», этой канонической книгой русского символизма. Вот почему анализ трагедии «Прометей» логичнее начать с разговора о том, как идеи базельского философа были восприняты русским поэтом.

В науке пока еще делаются первые шаги по осмыслению того влияния, которое оказал на Иванова Фридрих Ницше. Однако даже беглый обзор написанных по этой теме работ¹¹ позволяет сделать вывод о многоплановости этого явления. В такой ситуации анализ сознательно предполагается ограничить «дионисийской» составляющей, непосредственно повлиявшей на замысел трагедии «Прометей». Названной теме и будет посвящен первый параграф.

¹⁰ Шмонин Д.В. В тени Ренессанса: вторая схоластика в Испании. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. С. 191.

¹¹ Синеокая Ю.В. Рубеж веков: русская судьба сверхчеловека Ницше // Фридрих Ницше и философия в России : сборник статей. СПб. : Русский Христианский гуманитарный институт, 1999. С. 67—71; Синеокая Ю.В. Три образа Ницше в русской культуре. М. : ИФРАН, 2008. С. 111—140; Щербакова Е.В. Интерпретация ницшеанского дионисийства в творчестве Вячеслава Иванова // Русская литература и философия: постижение человека. Липецк : ЛГПУ, 2011. Т. 2. С. 20—24; и др.



Вячеслав Иванов и «страдающий бог» Фридриха Ницше



Вячеслав Иванов воспринял от Ницше концепцию, согласно которой в основе искусства лежат два метафизических начала, получивших в «Рождении трагедии» имена эллинских богов — Аполлона и Диониса. Обе силы находятся в «непрестанной борьбе», которую лишь на время сменяет примирение. Первая «противоположность» находит свое воплощение в «искусстве пластических образов», вторая — «в непластическом искусстве музыки»¹². Аполлону принадлежит царство сновидений, и в то же время он возвещает истину, предрекает грядущее. «Полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой» — таковы основоположные черты «солнечного» бога¹³. Сфера Диониса, наоборот, представляет собой могучий поток жизненных сил, способный в любую минуту разрушить мир пластически оформленных образов. Противоположные устремления, тем не менее, не мешают двум языческим богам органично дополнять друг друга. В искусстве высшим проявлением их единства стала аттическая трагедия. Драма, утверждал Ницше, «есть аполлоническое воплощение дионисических познаний и влияний»¹⁴.

Подобный взгляд на эллинскую древность, поначалу прохладно встреченный в академических кругах, впоследствии

¹² Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / пер. с нем. М. : Мысль, 1997. Т. 1. С. 59.

¹³ Там же. С. 61.

¹⁴ Там же. С. 86.

получил широкое признание. «Замечательным явлением человеческой мысли, с небывалой глубиной проникшей в затаенные истоки и корни античной души», назвал концепцию Ницше последний философ Серебряного века А.Ф. Лосев¹⁵. Другое дело, что лежащие в основе искусства дуалистические начала со временем перестали интересовать их первооткрывателя. В созданных в 1880-е годы произведениях Дионис открыто противопоставляется уже не Аполлону, а Христу, неприязнь к которому Ницше всячески стремился подчеркнуть. Любопытно, что такой «сюжет» скрыто присутствует уже в «Рождении трагедии». И не случайно в предпосланном второму изданию этого трактата «Опыте самокритики» сказано об «осторожном и враждебном молчании, которым на протяжении всей книги обойдено христианство». В противовес религии Нового Завета в «Рождении трагедии» выдвигается «в корне противоположное учение»¹⁶, основанное на «чисто эстетическом истолковании и оправдании мира»¹⁷. Его Ницше последовательно разрабатывал в 1880-е годы. Дионис, учил философ, являет собой избыток жизненных сил, на сознательное подавление которых нацелена христианская религия. Потому-то между ними не может быть ничего общего, торжество одного начала означает гибель другого.

Не будет большим преувеличением сказать, что трактат «Рождение трагедии» во многом предопределил дальнейший путь его автора. Дело не только в том, что из «культы Диониса» произрастают главные философские идеи Фрид-

¹⁵ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 34.

¹⁶ Ницше Ф. Т. 1. С. 53, 54.

¹⁷ Там же. Т. 1. С. 53.

риха Ницше, такие как «воля к власти» и «вечное возвращение того же самого»¹⁸. Попытка воскресить языческих богов неминуемо привела мыслителя к отрицанию европейской культуры, принявшей в себя евангельскую закваску. Конфликт дошел до «проклятия христианству» — последние слова вынесены в подзаголовок одной из его книг. Любопытно, что попытка Ницше дать свою интерпретацию отдельных фрагментов Нового Завета вновь возвратила его к «греческой проблеме». Христианство, утверждал он, «погубило жатву античной культуры»¹⁹.

Стоит особо подчеркнуть, что вместе с религией Нового Завета базельский философ отрицал и ту культурную почву, на которой она укоренилась. Уже в «Рождении трагедии» главной его мишенью стал Сократ. Он был объявлен «противником Диониса» и «родоначальником» «теоретического человека»²⁰. «Деспотический логик», «специфический не-мистик», «полубог» — такие характеристики получил античный философ, на которого Ницше возложил историческую вину за гибель аттической трагедии. Открыто не выступая против евангельских заповедей, автор знаменитого трактата совсем не случайно своей жертвой выбрал Сократа. Общеизвестно, что еще Юстин (Иустин) Философ причислил этого языческого праведника к числу «христиан», живших «согласно Логосу»²¹. Именно нравственные ориентиры Сократа, во

¹⁸ Мочкин А.Н. Культ Диониса и его парадигматическая роль в философии Ницше // Античная философия в интерпретации буржуазных философов. М., 1981. С. 110—112.

¹⁹ Ницше Ф. Т. 2. С. 689.

²⁰ Ницше Ф. Т. 1. С. 106, 126.

²¹ Майоров Г.Г. Формирование средневековой философии. Латинская патристика. М. : Мысль, 1979. С. 60.

многим совпадавшие с евангельской этикой, не приемлет автор «Рождения трагедии». Позже, когда христианская тема уже не требовала фигуры умолчания, главной мишенью для критических стрел стал апостол Павел.

Ницше настаивал, что в досократовское время единственным героем сцены был «страдающий Дионис мистерий», являвшийся «во множественности образов»²². Но «теоретический человек» «бичом своих силлогизмов» лишил трагедию мистериальных корней. В результате из богослужения она превратилась в «зрелище», а община служителей Диониса выродилась в толпу зрителей. В мире возникла «огромная, повсюду глубоко ощущаемая пустота»²³, которой соответствует «александрийский» тип культуры, покоящийся на безграничной вере в разум и возможности науки. Но в произошедшей катастрофе Ницше видит «историческую случайность»²⁴. Еще точнее будет сказать, что река времен в его представлении течет по замкнутому кругу. «...Мы переживаем главнейшие эпохи жизни эллинского духа как бы в *обратном* порядке и теперь как бы переходим из александрийского периода назад, к эпохе трагедии»²⁵, — утверждал философ. Такой подход позволил ему из современности перебросить мост в эпоху ранней греческой классики, не придавая особого значения тому обстоятельству, что между двумя этими эпохами пролегло почти два с половиной тысячелетия. «Пусть никто не старается ослабить в нас веру в еще предстоящее

²² Ницше Ф. Т. 1. С. 94.

²³ Там же. С. 96.

²⁴ Гайдукова Т.Т. Ницше и античность. У истоков одной философской концепции // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 1980. № 6. С. 78.

²⁵ Ницше Ф. Т. 1. С. 136.



возрождение эллинской древности», — обратился к своим единомышленникам «последний ученик философа Диониса». Приведенные слова принадлежат уже не филологу, а пророку, яркими красками рисующему картины будущего: «Как изменится вдруг эта... заросль нашей утомленной культуры, как только ее коснутся дионисические чары! Бурный вихрь схватывает все отжившее, гнилое, разбитое, захиревшее, крутя, объемлет его красным облаком пыли и, как коршун, уносит его ввысь»²⁶.

Познакомившись с «Рождением трагедии», Вячеслав Иванов обрел свою магистральную тему, определившую его интересы как филолога-антиковеда, поэта и религиозного мыслителя. «Страдающий бог» элинов надолго занял главенствующее место в его художественном и научном творчестве. Важнейшую же заслугу своего предшественника русский мыслитель видел в том, что он «возвратил миру Диониса» (I, 716). И в то же время серьезное увлечение новомодным философом вскоре обернулось напряженной внутренней борьбой с ним, одной из причин которой стала антихристианская направленность его сочинений. Стремясь «преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания» (II, 21), будущий мэтр русского символизма основательно взялся за изучение греческой древности. Итогом его многолетней работы стали два научных труда — «Эллинская религия страдающего бога», а также «Дионис и прадионисийство». Занятия классической филологией вдохновили Иванова на создание и удивительных по глубине мысли художественных произведений. В их числе особо стоит назвать дифирамб «Орфей растерзанный», мистико-

²⁶ Ницше Ф. Т. 1. С. 138.

философскую поэму «Сон Мелампа», «античные» трагедии «Тантал» и «Прометей».

Проделанная поэтом работа по переосмыслению ницшевского наследия, тем не менее, пока не получила должной оценки. Мало того, Иванову порой ставят в вину, что он буквально понял «изысканные метафоры» базельского философа²⁷. «Боги Греции, у Ницше выступающие преимущественно как абстрактные принципы и эстетические категории, — сказано в одной из полемически заостренных против Иванова работ, — в России обрели живые лики, сделались объектами почти что культового почитания»²⁸. Надо сказать, что повод для подобных оценок дал сам Иванов, упрекнувший своего предшественника в том, что тот «не уверовал в бога, которого сам открыл миру» (I, 725). Но если Диониса и Христа Ницше в самом деле воспринимал «метафорами» и ни к чему не обязывающими «абстракциями», откуда же взялась та страсть, с которой он писал о них? «Да, друзья мои, уверуйте вместе со мной в дионисическую жизнь и в возрождение трагедии, — обращался Ницше к своим единомышленникам. — Время сократического человека миновало: возложите на себя венки из плюща, возьмите тирсы в руки ваши и не удивляйтесь, если тигр и пантера, ласкаясь, прильнут к вашим коленям. Имейте только мужество стать теперь трагическими людьми: ибо вас ждет искупление. Вам предстоит сопровождать торжественное шествие Диониса из Индии в Грецию! Готовьтесь к жестокому бою, но верьте в чудеса вашего бога!»²⁹.

Что же касается брошенного Ивановым упрека, то

²⁷ Эткин А.М. Эрос Невозможного. СПб. : Медуза, 1993. С. 4.

²⁸ Бонцакая Н.К. Боги Греции в России // Вопросы философии. 2006. № 7. С. 114.

²⁹ Ницше Ф. Т. 1. С. 138—139.

понять его происхождение не так уж и сложно. Свои расхождения с Ницше поэт стремился объяснить тем, что тот не сумел во всей глубине понять свои гениальные прозрения. Переосмыслив наследие своего предшественника, русский писатель в то же время представлял свои взгляды соответствующими глубинной сути ницшевского учения. Из этих посылок родился ивановский «миф» о «роковом внутреннем разладе» автора «Рождения трагедии» и его сознательной «игре в самораздвоение» (I, 718), заставившей базельского философа отшатнуться от Диониса. «Он должен был бы пребыть с Трагедией и Музыкой. Но из дикого рая его бога зовет его в чуждый, неднионисийский мир его другая душа, — не душа оргиаста и всечеловека, но душа, влюбленная в законченную ясность прекрасных граней, в гордое совершенство воплощения заключенной в себе частной идеи» (I, 722). Следуя логике сотворенного мифа, Иванов прямо говорит, что распознать в эллинском боге языческую ипостась Христа немецкому философу помешал его антиднионисийский «двойник». «Страшно видеть, что только в пору своего уже наступившего душевного омрачения Ницше прозревает в Дионисе бога страдающего, — как бы бессознательно и вместе пророчественно, — во всяком случае, вне и вопреки всей связи своего законченного и проповеданного учения. В одном письме он называет себя «распятым Дионисом». Это запоздалое и нечаянное признание родства между днионисийством и так ожесточенно отвергаемым дотоле христианством потрясает душу подобно звонкому голосу тютчевского жаворонка» (I, 720—721).

Смысл процитированного фрагмента не исчерпывается только попыткой безболезненно примирить свои воззрения с учением предшественника. По всей видимости, Ива-

нов сознавал глубину проблемы, заостренной автором «Рождения трагедии». Если судить объективно, Ницше обнажил дремавший под слоем вековой пыли конфликт между эллинским язычеством и религией Нового Завета, под влиянием которых сложилась современная европейская культура. Базельскому философу «дионисийско-языческие начала» потребовались «в качестве орудий, призванных сокрушить христианство»³⁰. Иными словами, начатая в «Рождении трагедии» переоценка всех ценностей грозила изнутри взорвать европейскую цивилизацию.

Еще на исходе XIX века опасность этого неоязыческого проекта почувствовал религиозный мыслитель Владимир Соловьев. Обеспокоенный распространением ницшеанства в России в 1890-е годы, он написал статью «Идея сверхчеловека», в которой подверг критике «модные идейные поветрия» тех лет³¹. К ним философ отнес учения Карла Маркса, Льва Толстого и Фридриха Ницше, посчитав последнее «самым интересным из трех»³². В высшей степени серьезно отнестись к этому неоязыческому проекту Соловьева заставил дар исторического предвидения, которым он обладал. Ведь уже полвека спустя святитель Николай Сербский (Велимирович) скажет о духовной смерти Европы, отрекшейся от Христа. Причем основную вину он возложит

³⁰ Визгин В.П. Философия Ницше в сумерках нашего сегодня // Фридрих Ницше и философия в России : сборник статей. СПб. : Русский Христианский гуманитарный институт, 1999. С. 200.

³¹ Мотрошилова Н.В. Вл. Соловьев и Ф. Ницше. Поиск новых философских парадигм // Фридрих Ницше и философия в России : сборник статей. СПб. : Русский Христианский гуманитарный институт, 1999. С. 47.

³² Соловьев В.С. Сочинения : в 2 т. / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.А. Кравца и др. М. : Мысль, 1988. Т. 2. С. 627.

на философов, которые «поумирали в сумасшедших домах»³³, имея в виду Фридриха Ницше.

Миссия Вячеслава Иванова, напротив, заключалась в примирении эллинской древности с христианством. Там, где его предшественник находил только разрывы и духовную пустоту, русский мыслитель узрел связи и внутреннюю логику исторического процесса. «По истощении трагедии дионисийская идея ищет себе выражения в эллинистических мистериях, проникнутых одной идеей — страдающего, умирающего и воскресающего бога»³⁴. Эти слова Иванов написал в монографии «Дионис и прадионисийство» (1923), подведшей итог его многолетнему изучению древнегреческой религии. Любопытно, что на мистериальные корни трагедии обратил внимание и Фридрих Ницше. Не прошли мимо его взора и «глубокомысленные эзотерические учения»³⁵, в рамках которых передавались тайные знания. Но дальше развивать эти мысли философ не стал. Он ограничился лишь замечанием, что в эпоху эллинизма «трагическое миропонимание <...> принуждено было бежать за пределы искусства, скрыться как бы в преисподнюю, выродившись в тайный культ»³⁶.

По всей видимости, в приведенном высказывании идет речь об адептах существовавшей в Древней Греции религиозной общины, взявшей себе имя божественного певца Орфея. Античной философией были восприняты многие их идеи, как, например, представление о теле как о гробнице

³³ Николай Сербский. Из окна темницы. Минск : Свято-Елисаветинский монастырь, 2005. С. 255.

³⁴ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. СПб. : Алетейя, 1994. С. 292.

³⁵ Ницше Ф. Т. 1. С. 59.

³⁶ Ницше Ф. Т. 1. С. 125.

бессмертного духа. Тем любопытнее выглядит тот факт, что автор «Рождения трагедии» настороженно относился к орфикам, свидетельством чему служит не только процитированный выше фрагмент. Отвергаемого им Сократа базельский философ называл «новым Орфеем, восстающим против Диониса»³⁷. «Это удивительно» — таким замечанием ограничился Ф. Вестбрук, первым обративший внимание на подобное несоответствие в воззрениях Ницше³⁸. Неодобрительные отзывы о тайных мистических культах, содержащиеся в «Рождении трагедии», голландский ученый объяснил «непоследовательностью», свойственной автору книги³⁹. Но такие несоответствия в построениях Ницше имеют, по всей видимости, логическое объяснение. Мыслитель чрезмерное значение придал «смерти» аттической трагедии, после чего в истории человечества он видел лишь вырождение и духовную пустоту. В его концепцию никак не укладывалось «эзотерическое» учение, в рамках которого происходило дальнейшее развитие Дионисовой религии. Другая причина, заставившая философа пренебречь орфиками, заключалась в том, что превыше тайных религиозных культов он ставил искусство, понимаемое в «метафизическом, широчайшем и глубочайшем смысле»⁴⁰. Ему отводилась главнейшая роль в духовной жизни человечества, по сути, оно должно было подменить собой религию. Книга «Рождение трагедии» для того и создавалась,

³⁷ Ницше Ф. Т. 1. С. 106.

³⁸ Вестбрук Ф. Орфизм и возникновение трагедии в концепции Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура : материалы междунар. науч. конф. 9—11 сентября 2002 г. Томск — М. : Водолей Publishers, 2003. С. 36.

³⁹ Там же. С. 37.

⁴⁰ Ницше Ф. Т. 1. С. 113.

чтобы возродить «дионисическое искусство»⁴¹, питаемое оккультно-магическими энергиями. Подобная установка затем была воспринята «младшими» символистами, мечтавшими своим творчеством преобразить человека и мир.

В отличие от Ницше, Иванов видел в орфизме вершину античной культуры, что позволило ему безболезненно решить проблему «смерти» аттической трагедии. После того как всенародные формы служения «страдающему богу» лишаются мистериальных корней, древняя мистическая традиция уходит вглубь. Именно «в лоне орфической общины» происходит дальнейшее «развитие дионисийской догмы»⁴². При этом эзотерические и экзотерические учения едины по своей сути. Иванов особо настаивал, что орфики лишь углубили и систематизировали общенародные верования. Во многом благодаря им древнегреческое язычество прошло путь от кровавых прадионисийских культов к мистической религии Диониса, «новому завету в эллинстве»⁴³. Евангельские параллели в рассуждениях поэта-философа возникли далеко не случайно. Развитие орфизма ученый сравнивал с «водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище христианства. Последнее приняло их в себя, но не смешилось с ними, как море не смешивает своих соленых вод с падающими в него реками»⁴⁴. Приведенная цитата наглядно показывает, сколь далеко разошлись пути Иванова и Ницше. Немецкий философ никогда не принял бы мысль, что греческое язычество явилось приуготовлением к откровению в человеческой истории Логоса, второй ипостаси Пресвятой

⁴¹ Ницше Ф. Т. 1. С. 121.

⁴² Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 174.

⁴³ Там же. С. 291.

⁴⁴ Там же. С. 190—191.

Троицы. Разойдясь в главном, Иванов разошелся со своим предшественником и в частности. Примером тому может служить восприятие обоими мыслителями истории.

Вечно умирающий и воскресающий Дионис требовал особого измерения бытия, в котором река времен течет по замкнутому кругу. Неудивительно, что в 1880-е годы Ницше сформулировал учение о «вечном возвращении того же самого». Суть его точно передает 341-й афоризм из книги «Веселая наука»: «Вечные песочные часы бытия переворачиваются все снова и снова — и ты вместе с ними, песчинка из песка!»⁴⁵. Соответственно, и в человеческой истории не было никакого смысла, она понималась как упадок, вырождение и декаданс. Поначалу Иванов также изображал в своем творчестве замкнутый космос, в котором происходит извечный круговорот жизни и смерти, как, например, в стихотворении «Дриады»⁴⁶, включенном в поэтический сборник «Прозрачность» (I, 746—747). Но, преодолевая Ницше «в сфере вопросов религиозного сознания», Иванов воспринял от христианства мысль о линейном движении времени, о метафизическом смысле истории. И не случайно в статье «Взгляд Скрябина на искусство» поэт написал о том, что «мир еще строится, космогонический и антропогонический возраст зрелости еще не достигнут» (III, 176).

Русский писатель не только отказался от главной идеи Ницше, противопоставившего языческую Грецию религии Нового Завета. По его мнению, христианство не

⁴⁵ Ницше Ф. Т. 1. С. 660.

⁴⁶ Подробнее об этом см.: Кибальниченко С.А. Смерть как онтологическая категория (к характеристике миросозерцания Вячеслава Иванова) // Русская литература и философия: постижение человека. Липецк : ЛГПУ, 2002. С. 183—187.



только «наследует, продолжает и завершает» античную традицию, но и является ее «итоговой» стадией⁴⁷. В то же время концепция Иванова не сводится к простой «христианизации дионисийства»⁴⁸ хотя бы потому, что в монографии «Дионис и прадионисийство» существенно раздвинуты горизонты исследования. «Страдающий бог» открывает себя человечеству не только в рамках эллинского язычества. «Орфики учились у египтян, и чрез их посредство религия Осириса наложила свою печать на аттический государственный культ Диониса», — полагал ученый⁴⁹. Одновременно им утверждалось родство древнегреческой и индийской религий⁵⁰. Может даже показаться, что Иванов «не просто выходит в своем исследовании за пределы эллинского мира, но обнаруживает, что и *интерес* его совсем не в элинах»⁵¹. Иными словами, Дионис — лишь одно из имен, под которым древние греки узнали страдающего, умирающего и воскресающего бога.

И все-таки интерес Иванова — именно в элинах, чья религия подготовила древний мир к пришествию Спасителя. Ведь благодаря орфикам греки сердцем приняли «глаголы вечной жизни». В книге «Дионис и прадионисийство» об этом сказано предельно четко: «Уверовавшему эллину,

⁴⁷ Ваганова Н.А. Дионисийство как прахристианство в книге Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: Богословие, философия. 2010. Вып. 4 (32). С. 73.

⁴⁸ Паленко М. Классические образы Аполлона и Диониса в работах Ф. Ницше и Вяч. Иванова // Проблемы русской и зарубежной литературы : материалы студенч. науч. конф. Москва, 26 апреля 2006 г. М. : Изд-во РУДН, 2006. С. 98.

⁴⁹ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 183.

⁵⁰ См.: Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 274.

⁵¹ Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М. : Наука, 1988. С. 317.

воспитанному на страстных мистериях, христианство естественно должно было явиться только реализацией родных прообразов, предчувствий и предвестий, — зрением лицом к лицу того, что прежде было постигаемо гадательно и видимо как сквозь тусклое стекло»⁵². В процитированном фрагменте Иванов использовал скрытую отсылку к словам апостола Павла (1 Кор. 13:12) как дополнительный аргумент в пользу своей концепции. Рассуждениям русского мыслителя, тем не менее, недостает существенного звена — языческого подобия Ветхого Завета. Имеющийся пробел писатель попытался восполнить собственным мифотворчеством. Характерная особенность применяемого им метода заключается в том, что Иванов свободно «пересаживал» сюжеты с одной культурной почвы на другую. В его поэтических текстах мирно уживались библейские, античные, древнеславянские и египетские образы, обогащая друг друга новыми смыслами.

Соответственно, и Дионис понимался «как древнеэллиническое воплощение ипостаси Сына»⁵³. Но в таком случае писателю необходимо было показать, что в эллинской религии появляется «почти богочеловек»⁵⁴. Как справедливо отметила Н.В. Брагинская, Иванов «настаивает на человеческой природе Диониса, на том, что Дионис столько же бог, сколько герой. Однако это очень сомнительно. Единственное обращение к Дионису как к герою в древнем элейском гимне <...> есть, вероятно, результат порчи текста. У Диониса много черт хтонического божества, но видеть в нем обожествленного смертного нет основания»⁵⁵. Однако

⁵² Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 207.

⁵³ Синеокая Ю.В. Рубеж веков: русская судьба сверхчеловека Ницше. С. 70.

⁵⁴ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 197.

⁵⁵ Брагинская Н.В. Примечания // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных



писатель предвидел трудности такого рода, вот почему для обоснования своей концепции он избрал иной путь. Иванов основывался на том, что Дионис — самый многоликий бог, являющий себя во множестве образов. При таком подходе его «ипостасями» становятся древнегреческие герои, которым посвящена отдельная глава в бакинской монографии «Дионис и прадионисийство»⁵⁶.

В этой книге Иванов приходит к выводу о том, что Геракл является «своего рода богочеловеком, претерпевающим страсти»⁵⁷. Это смелое умозаключение Иванов подкрепил собственным мифотворчеством. Достаточно вспомнить стихотворение «Хвала Солнцу» из поэтического сборника «Сог ardens», где появляется неожиданный образ Христа-Геракла (II, 230). Он в чем-то сродни оксюмору, сплавившему в одно целое несоединимые понятия. Немаловажно, что само это стихотворение включено в поэтический цикл «Солнце-Сердце», в котором воспевается сердце растерзанного Диониса, спасенное Богом-Отцом. Получается, что в предложенной Ивановым формуле Геракл легко может уступить место Дионису. Такая замена соответствует теоретическим воззрениям поэта. Геракл и Дионис, отмечал он, равно воплощают собой «религиозный идеал бога-сына, страдальца и спасителя»⁵⁸. Еще одним земным воплощением «страдающего бога» стал певец Орфей, о чем предстоит подробнее сказать в следующем параграфе.

Из сказанного сам собой напрашивается вывод, что не только «дионисийские» воззрения базельского

памятниках. М. : Наука, 1988. С. 276.

⁵⁶ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 68—90.

⁵⁷ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 84.

⁵⁸ Там же. С. 85.

философа воздействовали на Иванова, но и поэт-символист влиял на их восприятие в России. «По ряду причин кажется невероятным, что идеи Ницше могли послужить катализатором обновления христианской мифопоэзии», — справедливо удивляется американский литературовед Эдит Клюс⁵⁹. Объяснить произошедшую метаморфозу можно лишь ивановским влиянием, которое, кстати, не ограничивается лишь культурой Серебряного века. Достаточно заглянуть в двухтомник Ницше, вышедший в серии «Философское наследие», чтобы в комментариях найти крайне любопытный фрагмент: «Дионис, взятый по-ницшевски, не мог уже быть ничем иным, как языческой потенцией Христа, мучительно возгоняющей себя до актуализации через бесконечную череду смертей и воскресений»⁶⁰. Такая интерпретация «Рождения трагедии» вряд ли была возможна, не проделай поэт-символист огромную интеллектуальную работу по переосмыслению наследия своего предшественника. И не случайно в науке уже утвердилась мысль о том, что «дионисийство» Вячеслава Иванова явилось «уникальным мифотворческим проектом», который «для русского символизма имеет не меньшее значение, чем софиология В.С. Соловьева»⁶¹.

Подведем предварительные итоги. Благодаря своему предшественнику Иванов не только обрел свою главную тему, но и глубоко изучил древнегреческую религию. Это его увлечение оказало определяющее влияние на творчество писателя, обогатив его новыми темами, сюжетами и смыс-

⁵⁹ Клюс Э. Ницше в России. Революция морального сознания / пер. с англ. Л.В. Харченко. СПб. : Академический проект, 1999. С. 116.

⁶⁰ Свасьян К.А. Примечания // Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / пер. с нем. М. : Мысль, 1997. Т. 1. С. 777.

⁶¹ Титаренко С.Д. Фауст нашего века. С. 114.



лами. Примером тому служит трагедия «Прометей», в основу которой положен «прикровенный от непосвященных, основоположный миф мистической общины древнейших орфиков» (II, 160) — так в предисловии к своему произведению автор назвал предание о растерзании Диониса. Анализ этого теогонического сюжета в ивановском творчестве посвящен следующий параграф.



Основоположный орфический миф



Вячеслав Иванов постоянно обращался в своем творчестве к античному сюжету о младенце Дионисе, растерзанном титанами. Эллинское предание интересовало его как поэта, теоретика искусства и религиозного мыслителя, ощущавшего глубокую сопричастность древнейшей традиции философской экзегетики. Свой «магистральный»⁶² миф писатель обрел благодаря старшему современнику — Фридриху Ницше, написавшему знаменитый трактат «Рождение трагедии из духа музыки». Судьбоносное влияние на мировоззрение Иванова оказала десятая глава этой книги, где утверждалось, что единственным героем эллинской сцены изначально был Дионис, испытывающий на себе страдания индивидуации. Мальчиком он «был растерзан на куски титанами», из его улыбки «возникли олимпийские боги», а из слез — люди.

Эти «чудесные мифы» Ницше развернул в метафизическую доктрину, в которой Дионис понимался как символ первозданной целостности бытия, нарушенной титанами. После их преступления возник «разорванный, разбитый на индивиды мир». Он — все тот же Дионис, но уже существующий как «раздробленный бог». Соответственно, в индивидуации, в результате которой появилось множество обособленных друг от друга вещей, философ увидел

⁶² Дьяков А.В. «Магистральный» миф Вячеслава Иванова в свете гностических учений // Вторые Иллиадиевские чтения : тез. докл. и выступл. междунар. науч. конф. Курск : Изд-во КГПУ, 1999. С. 80.



«изначальную причину зла». Это состояние он рассматривал как «источник и первооснову всякого страдания, как нечто само по себе достойное осуждения». В эсхатологической перспективе нарушенная титанами целостность бытия вновь будет восстановлена. Ницше подчеркивал, что «эпопты», посвященные в сокровенные таинства эллинских мистерий, связывали свои надежды с рождением «третьего Диониса» и «концом индивидуации»⁶³.

Приведенные рассуждения предопределили «дионисийский» поворот в интеллектуальных исканиях будущего мэтра русского символизма. Позаимствовав из «Рождения трагедии» многие идеи, Иванов в то же время предпринял самостоятельное путешествие к древнегреческим истокам, питавшим мысль его предшественника. Изучая «религию страдающего бога», поэт напрямую соприкоснулся с античной традицией, которая позволила ему по-новому взглянуть на миф о растерзании Диониса, увидеть его глазами орфиков, а не только Ницше. Древняя мистическая школа, взявшая себе имя легендарного певца, упомянута совсем не случайно. Интерес к ней вообще характерен для культуры Серебряного века. Достаточно вспомнить поэму Алексея Ремизова «Золотое подорожие», в ткань которой включено «оригинальное переложение текстов трех орфических золотых пластинок»⁶⁴, обнаруженных археологами в XIX веке. Нельзя не сказать и о книге С.Н. Трубецкого «Метафизика в Древней Греции», содержащей глубокий анализ эллинской религии.

«Орфическому мифу» в русской литературе рубежа

⁶³ Ницше Ф. Т. 1. С. 94.

⁶⁴ Обатнина Е.Р. А.М. Ремизов. Личность и творческие практики писателя. М. : Новое литературное обозрение, 2008. С. 76.

ХІХ—ХХ веков посвятил несколько работ А.А. Асоян⁶⁵. В них, правда, анализировался лишь сюжет о путешествии божественного певца в Аид, куда он отправился за своей умершей возлюбленной Эвридикой. Это античное предание стало неотъемлемой частью культурной памяти Серебряного века благодаря стихотворению В.С. Соловьева «Три подвига». В нем философ воплотил свои мысли о «теургическом» предназначении искусства, призванного победить смерть: «Волны песни всепобедной / Потрясли Аида свод, / И владыка смерти бледной / Эвридику отдает»⁶⁶.

«Певец-полубог» (III, 173), едва не сокрушивший врата Аида, заинтересовал и Иванова⁶⁷. В нем поэт видел символ искусства, преображающего мир. Но образом Орфея вовсе не исчерпывалось наследие древней мистической школы, взявшей себе его имя. Последнее обстоятельство прекрасно осознавал Иванов, профессионально занимавшийся классической филологией. Мэтра русского символизма интересовало наследие орфиков во всей его глубине, о чем свидетельствует посвященная им отдельная глава в монографии «Дионис и прадионисийство». В ней они представлены реформаторами, благодаря которым «эллинская религия страдающего бога» получила свое догматическое оформление. Иванов даже настаивал, что в VI веке до н. э., когда в Афинах правил тиран Писистрат, существовала орфическая

⁶⁵ Асоян А.А. Вячеслав Иванов и орфический сюжет в культуре Серебряного века // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 6: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2004. С. 179—191; Асоян А.А. Орфическая тема в культуре Серебряного века // Вопросы литературы. 2005. Июль—август. С. 41—66; и др.

⁶⁶ Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. С. 71.

⁶⁷ Асоян А.А. Вячеслав Иванов и орфический сюжет в культуре Серебряного века. С. 180—182.



церковь, получившая статус официальной государственной религии. Понятно, что при таком подходе предание о певце, отправившемся в Аид за своей умершей возлюбленной, неизбежно отодвигалось на периферию ивановского творчества. Соответственно, и в самом «полубоге» поэт-символист увидел одно из земных воплощений Диониса.

Иванов понимал орфизм широко, относя к нему и древних мистиков, и античный неоплатонизм. В этой мистической традиции поэт видел наивысшую точку, достигнутую эллинской религиозной мыслью. Изучая наследие орфиков, будущий автор «Прометея» воспринял не только их идеи, но и особый способ философского мышления, когда на основе древних преданий конструировалась «мифология второго порядка»⁶⁸. При таком подходе миф уже не мог быть «сказкой», «вымыслом» или пустой абстракцией. Он превращался в «воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве» (II, 556), запечатлевшее человеческий опыт богопознания. Получается, что и сама приверженность символизму для Иванова вовсе не была данью литературной моде тех лет.

Воспринимая миф как универсальное явление культуры, поэт-философ искал наиболее удачное для него определение. На этом пути его ждали интересные находки. «Миф есть синтетическое суждение, где сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу» (II, 608) — вот самая известная формулировка, отголосок которой ясно слышен в рассуждениях С.Н. Булгакова на страницах его софиологического трактата «Свет Невечерний»⁶⁹. Но ценность приведенной

⁶⁸ Аверинцев С.С. Образ античности. СПб. : Азбука-классика, 2004. С. 151.

⁶⁹ Булгаков С.Н. Первообраз и образ : сочинения в 2 т. Т. 1. СПб. : Инапресс ; М. : Искусство, 1999. С. 72.



цитаты вовсе не исчерпывается ее влиянием на русскую религиозно-философскую мысль. Предложенная Ивановым формула разоблачает миф как динамический модус символа, которому глагольное сказуемое сообщило энергию действия. Но в таком случае все определения, которые поэт дает одному термину, распространяются и на другой.

Для понимания трагедии «Прометей» особое значение имеет эссе «Две стихии в современном символизме». В нем символ-миф уподоблен «солнечному лучу», который, истекая из «божественного лона», «прорезывает все планы бытия и все сферы сознания» (II, 537). Отсюда следуют два важных вывода. Во-первых, посредством символа Бог являет себя миру. Во-вторых, понимание мифа напрямую зависит от того уровня развития, которого достигло наше сознание. Взбираясь все выше и выше по лестнице познания, человек глубже и полнее прозревает символ-миф. Приведенные рассуждения крайне важны для толкования трагедии «Прометей», в которой имманентно присутствуют несколько версий сюжета о растерзании Диониса.

Одновременно стоит обратить внимание на слово «гиероглиф» (II, 537), с помощью которого Иванов также пытался раскрыть сущность символа. Оно зафиксировало взгляд со стороны поэта, пытающегося понять и внутренне пережить мифологические сюжеты, дошедшие из темной глубины веков. Но как найти к ним ключ, чтобы современному человеку стали доступны откровения, полученные древними провидцами? Вот в этой точке завязывается главный узел, к которому сходятся все нити ивановского творчества. Свою миссию художника Иванов видел в том, чтобы творчески воссоздать древние «гиероглифы». Только на этом пути могут быть открыты врата понимания. «Миф, прежде



чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию» (II, 558), — утверждал поэт. Иными словами, художник должен вначале воспринять откровение, а затем воплотить полученное знание в своих произведениях, сделав его всеобщим достоянием. «Миф — отображение реальностей <...>. Новый же миф есть новое откровение тех же реальностей» (II, 555). Последняя фраза как нельзя лучше характеризует творческий метод писателя. Пытаясь точнее понять дошедшие из древности «иероглифы», поэт-символист по-своему пересоздавал античные мифы, стремясь проникнуть в глубинный их смысл.

Сказанные слова в полной мере относятся и к сюжету о растерзании Диониса. Желая познать сокрытые в нем тайны, Иванов вышел далеко за пределы античности. В древнем предании поэт увидел туманное пророчество о грядущих евангельских событиях, а в «страдальном» младенце — прообраз Христа, еще очень смутно явленный язычникам. Соответственно, орфизм воспринимался Ветхим Заветом в эллинизме, в рамках которого человечество получило откровение о «страдающем боге». Предложив такую трактовку, Иванов разошелся с Ницше, известным своими антицерковными настроениями. Любопытно также, что поэт-философ обошел молчанием работы религиозного философа С.Н. Трубецкого (1862—1905), с которым у него, казалось бы, было много общего. Прекрасные знатоки античности, оба они являлись последователями Владимира Соловьева. В своих книгах «Метафизика в Древней Греции» и «Учение о Логосе» старший современник поэта также пытался найти точки соприкосновения между Афинами и Иерусалимом. Как и Иванов, С.Н. Трубецкой пришел к выводу, что мистерии

греков «подготовили древний мир к восприятию» религии Нового Завета. Но из этой посылки он сделал прямо противоположный вывод. «Ошибочно искать христианства», был убежден философ, в «языческих таинствах»⁷⁰. Этим, наверно, и объясняется, почему в своих научных трудах Иванов ни разу не сослался на книги С.Н. Трубецкого.

Выдвинутая Ивановым концепция предопределила своеобразный подход к разработке «магистрального» мифа. Писатель-символист искал, а в иных случаях искусственно создавал точки соприкосновения между двумя религиозными традициями — эллинской и библейской. В частности, совершенное титанами преступление превратилось в языческий эквивалент повествования о грехопадении, содержащегося в Книге Бытия. С его помощью объяснялась «поврежденность» наличного бытия и человеческой природы. Создаваемая Ивановым «священная история» предусматривала также эсхатологическую перспективу, связанную с грядущим искуплением первородного греха и спасением праведников.

Неудивительно, что уже при поверхностном рассмотрении «магистральный» ивановский миф обнаруживает свою неоднородность. В нем легко выделить по крайней мере три пласта. Один из них восходит к Ницше, другой — к античности, третий — к христианству. При желании можно найти и четвертый слой, питательной средой для которого послужили всевозможные оккультные учения и, в частности, антропософия Рудольфа Штейнера (Штайнера). Идеи этого немецкого мистика поэт-символист усвоил во многом благодаря Анне Минцловой, во второй половине 1900-х годов

⁷⁰ Трубецкой С.Н. Метафизика в Древней Греции / прим. И.И. Маханькова. М. : Мысль, 2003. С. 129.



посвятившей Иванова и Андрея Белого в тайные практики⁷¹. В своем творчестве мэтр русского символизма попытался в единое целое сплавить разнородное, устранив внутренние противоречия и сгладив острые углы. Претворение в жизнь этой задачи растянулось на несколько десятилетий. Первую такую попытку поэт-философ предпринял в работе «Эллинская религия страдающего бога», публиковавшейся в 1904 году в журнале «Новый путь». Промежуточную точку Иванов поставил в 1923 году, когда в Баку увидела свет его знаменитая монография «Дионис и прадионисийство».

Помимо многослойной структуры, «магистральный» миф имеет еще одну важную особенность. Он представлен в двух версиях — научной и художественной. Названные выше работы по классической филологии оказались на одном полюсе, а философская эссеистика вместе с корпусом поэтических текстов — на другом. Рассмотрим вначале «научную» версию, которая интересна тем, что уже в «Эллинской религии страдающего бога» Иванов в деталях описал растерзание божественного младенца. Еще ребенком Дионис «принимает от Зевса господство над миром. Но Гера злобится на сына не от ее ложа и подсылает — загубить его — диких титанов. Они дарят ребенку символические игрушки — волчок, шар, пирамиду, между прочим зеркало, — чтобы отвлечь его внимание. Они вымазывают лица гипсом, чтобы быть неузнанными. Между тем как отрок любитесь на свое отражение в зеркале, они нападают на него. Он ускользает из

⁷¹Эта тема достаточно подробно изучена в литературоведении. См.: Carlson M. Ivanov - Belyj - Minclova: The mystical triangle // Cultura e Memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov. Vol. 1. Firenze, 1988. P. 63—79; Глухова Е. В. Письма А. Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцеровскому сюжету в русском символизме // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 7. М.: РГГУ, 2007. С. 215—270; и др.

их рук чрез последовательные превращения, но в образе быка все же делается их добычею. Титаны поглощают растерзанные части бога, только сердце его, спасенное Афиною Палладой, достается Зевсу, который его проглатывает»⁷².

Взяв за основу процитированный фрагмент, легко проследить дальнейшую эволюцию взглядов Иванова. Бросается в глаза, что приведенный рассказ перегружен сугубо бытовыми деталями. Среди них теоретик символизма выделяет зеркало, хотя и отводит ему второстепенную роль. Оно названо в числе игрушек, с помощью которых богоубийцы пытались усыпить внимание младенца. Бросается в глаза и «приземленная» причина, заставившая титанов напасть на Диониса. Преступников, как оказалось, подослала ревнивая Гера, возжелавшая загубить ребенка «не от ее ложа».

В итоговой книге «Дионис и прадионисийство» «магистральный» миф сохранил свою многослойную структуру. Вот характерный фрагмент этой научной монографии, на страницах которой автор пытался примирить разные культурные традиции: «Неоплатоники, описывая то, что в средние века было означено термином «*principium individuationis*», говорят о Дионисе как о владыке “разъединенного мироздания”»⁷³. Приведенная цитата нуждается в небольшом пояснении. Иванову важно было показать, что во все времена философы созерцали одну и ту же мистическую реальность. Причем термин «*principium individuationis*» (принцип индивидуации), принадлежащий Фоме Аквинату, указывает не только на средневековье. В девятнадцатом веке его активно стали использовать Шопенгауэр и Ницше. Ницшевский контекст угадывается и в следующих словах:

⁷² Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 5. С. 39.

⁷³ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 266.



«Мир — страстной модус единого бытия, и Дионис — имя этого модуса в абсолюте»⁷⁴. Нетрудно убедиться, что процитированный фрагмент имеет своим источником книгу «Рождение трагедии». Завуалированно Иванов повторяет мысль своего предшественника, что мир — это Дионис, пребывающий в состоянии «раздробленного бога»⁷⁵.

Давно подмечено, что «Дионис и прадионисийство» — вовсе не «тяжеловесная “профессорская” книга», автор которой беспристрастно описывает прошлое. Напротив, «история у Иванова нормативна, и литературоведение его профетическое»⁷⁶. При внимательном рассмотрении в названной монографии открывается второй план, посвященный преемственности античности и христианства. Однако многие свои идеи Иванов выразил непрямо, прибегая к намекам и недоговоренностям. По всей видимости, он прекрасно сознавал, что его мысли требуется простор, не ограниченный строгими научными рамками. Такую возможность Иванову предоставляла поэзия, вобравшая в себя многие его религиозно-философские идеи. Сама же художественная версия мифа о Дионисе, не стесненная никакими условностями, заслуживает самого пристального внимания.

Важно отметить, что в ткань своих поэтических произведений Иванов органично включал сюжет о растерзании божественного младенца, дополняя его новыми деталями. В частности, «магистральный» миф положен в основу дифирамба «Орфей растерзанный» из поэтического сборника «Прозрачность» (1904). В прозаической форме его

⁷⁴ Там же. С. 190.

⁷⁵ Ницше Ф. Т. 1. С. 94.

⁷⁶ Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова. С. 297.

сюжет изложен в «Эллинской религии страдающего бога»: «Орфей — пророк Диониса; но он же противится ему и идет принести жертву Аполлону или Солнцу; разрывая его, менады вновь превращают его в Диониса»⁷⁷. Внешняя событийная канва, тем не менее, не исчерпывает смысл дифирамба. Произведение строится как диалог протагониста с хором Океанид, по ходу которого разворачивается борьба открытых Фридрихом Ницше противоположных метафизических начал — аполлинийского и дионисийского. Полярная структура бытия проецируется и на лексический уровень. В дифирамбе легко выявляются два ярко выраженных семантических центра, первый из них связан с хаосом и тьмой («смута», «мусть», «ночной», «черный», «тюрьма», «глухой»). Сюда же примыкают слова, характеризующие психологическое состояние героев дифирамба («скорбь», «тоска», «гнев», «горе», «лютый»). На другом полюсе формируется противоположный семантический центр, связанный с гармонией и светом («ясный», «луч», «строй», «огнезвучный», «заря»). Причем обе эти группы взаимно проникают друг в друга, примером чему служит слово «огнетень».

В главном герое без труда угадывается жрец Аполлона, умиряющий силой своего слова извечный бунт морских нимф. «Солнечного» бога, которому служит Орфей, символизирует «лебедь белый» — его любимая птица⁷⁸. Вяня заклинаниям поэта-жреца, Океаниды — «дети тоски и глухих скорбей» — становятся «светлыми девами». Иванов так

⁷⁷ Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 8. С. 22.

⁷⁸ Павлова Л.В. У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Вячеслава Иванова : монография. Смоленск : СГПУ, 2004. С. 17.



описал взаимопроникновение двух метафизических начал: «Солнце ночи, темною музыкой / Дня завет в разрывах тьмы воспой!» (I, 803). Приведенная фраза включает в себя два «световых» оксюморона («солнце ночи» и «темная музыка дня»). Получается, что свет присутствует во тьме, а тьма — в свете.

И вот, казалось бы, в предрассветный час достигается наивысшая полнота бытия. Но в этот момент вдруг начинаются загадочные метаморфозы. Океаниды неожиданно превращаются в менад, совершающих ритуальное растерзание Орфея. Они уподобляют себя титанам, а свою жертву — Дионису:

Мы титаны. Он младенец. Вот он в зеркало взглянул:
 В ясном зеркале за морем лик его, делясь, блеснул!
 Мы подкрались, улучили полноты верховной миг,
 Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик (I, 804).

Нет сомнений, что виновник произошедших метаморфоз — Дионис, постоянно меняющий свои личины. Под его чарами жизнь разоблачается как смерть, жрец становится жертвой, а противник «самого многоликого бога» — одной из его ипостасей. «Вселенский закон превращений» (III, 116), по которому живет ивановский космос, позволяет морским нимфам стать «серебропенными менадами» в стихотворении «Океаниды» (I, 527). В рассматриваемом дифирамбе цепочка метаморфоз оказывается намного сложнее. Загадочные превращения испытывают на себе не только Океаниды, но и Орфей. Жрец Аполлона, он становится служителем Диониса, отождествляется с ним и разделяет его страстную участь. Такой поворот судьбы поначалу мо-

жет показаться неожиданным. Но Иванов исходил из того, что эллинское язычество приняло в себя «закваску монотеизма», следовательно, «под разноименными личинами многих богов религиозная мысль стремилась раскрыть единую божественную сущность»⁷⁹.

Лена Силард, посвятившая «Орфею растерзанному» обстоятельное исследование, обошла, тем не менее, тему метаморфоз. В результате ей пришлось объяснять в своей работе, почему Иванов отказался от «древнейшей формы дифирамба», предполагающей «простую двусоставность». «В отличие от этого дифирамба Вяч. Иванова трехсоставен, так как в нем есть «зачинатель» (Орфей), а хор как бы делится на два полухория, поскольку кроме Океанид в финале появляются и менады»⁸⁰. Такая трактовка вызывает серьезные сомнения, поскольку Океаниды изначально знают о предстоящем им ритуальном растерзании жертвы. «Отдай нам, смертный, земную грудь», — обращаются они к Орфею (I, 801). Провидит свою страстную участь и жрец Аполлона, наделенный пророческим даром: «Близок сонм их ярый. Тирсы остры, / И горят неистовые сестры / Жертвы плоть лобзать, пронзать, терзать» (I, 803).

Не принимая во внимание дионисийские метаморфозы, трудно понять и общий смысл дифирамба. В «Орфее растерзанном» Иванов рисует «драму превращений» (III, 117), когда жизнь и смерть взаимно перетекают друг в друга. Океаниды знают, что растерзанному Дионису суждено воскреснуть: «Вновь из волн порабощенных красным

⁷⁹ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 189.

⁸⁰ Силард Л. Орфей растерзанный и наследие орфизма // Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest, 1996. Т. 41. P. 216.

солнцем встанет он» (I, 804). Младенца еще раз разорвут на части титаны, и опять последует его возрождение. Такое чередование жизни и смерти будет продолжаться вечно. Представление о круговом движении времени характерно для античной культуры. Но Иванов не только рисует игру космических сил, ему важно показать добровольную жертву Орфея. Зная о грозящей ему опасности, герой дифирамба осознанно отдает себя на растерзание менадам. Самопожертвование Орфея позволяет увидеть в нем языческий прообраз Христа. На схожесть судьбы «поэта-жреца» и «христианского Спасителя мира» обратила внимание Н.Г. Арефьева⁸¹. Такое сближение происходит не случайно, поскольку религию элинов Иванов воспринимал как «евангельское приуготовление». Орфей, полагал Иванов, «есть тот лик Диониса, в коем бог вочеловечившийся, совершая свое мировое мученичество, отрекается в то же время от самой воли своей, подчиняя ее закону воли отчей»⁸².

К сюжету о растерзании Диониса Иванов вновь обратился в мистико-философской поэме «Сон Мелампа», вошедшей в поэтический сборник «Cor ardens» (1911). Она являет собой «палимпсест оргиастических древнегреческих мифов»⁸³, описывающих грандиозный теогонический процесс. О трагической судьбе младенца Диониса «черноногому» отроку Мелампу поведали змеи, когда тот находился в особом состоянии сознания — «спал и не грезил». Получив откровение, он стал впоследствии «первоучителем

⁸¹ Арефьева Н.Г. Древнегреческие мифопоэтические традиции в литературе русского модерна (Владимир Соловьев, Вячеслав Иванов) : монография. Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2007. С. 140.

⁸² Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 168.

⁸³ Соколов Р.И. «Глубинного сердца биенье»: «Сон Мелампа» Вяч. Иванова // Славянские чтения. П. Даугавпилс—Резекне, 2002. С. 102.

религии Дионисовой и установителем ее обрядов»⁸⁴. Последнее замечание, сделанное в бакинской монографии, служит ключом к пониманию авторского замысла. В «Сне Мелампа» Иванов попытался воссоздать мифологическое ядро, из которого затем выросла метафизическая доктрина орфиков. По той же причине поэт-философ целенаправленно архаизировал поэму, ориентируясь, по всей видимости, на «Теогонию» Гесиода. И не случайно произведение написано гекзаметром — стихотворным размером, который в античной Греции изначально использовался в религиозных гимнах. Но подчеркнутый акцент на эллинской древности не должен вводить в заблуждение. Под античными одеждами писатель спрятал собственные воззрения, в частности свою версию теогонии.

Источником и первопричиной всего сущего у Иванова является Зевс — «мужеженский и змийный». Андрогинность верховного бога говорит о том, что изначально он заключал в себе Небо и Землю. Наделив самостоятельным бытием женское начало (Персефону), Зевс в то же время сохранил свое субстанциальное тождество. Об этом свидетельствует единственное число, характеризующее совместные действия богов: «Двум сопряженным змеям уподобился Зевс-Персефона / В оную ночь, когда зародил Диониса-Загрея» (II, 297). Немаловажно, что от Отца Сын воспринимает всю полноту бытия, что также выражается в его андрогинности. Как и Зевс, Дионис — «двупольный, мужеженский» (I, 829) бог.

Далее теогонический процесс протекает в рамках, казалось бы, уже знакомого сюжета: «В лике сыновнем

⁸⁴ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 28.



открылось Отца сокровенное солнце: / Лик чешуей отсветила глубокая Персефонэя. / К зёркальной бездне приник, на себя заглядевшись, Младенец: / Буйные встали титаны глубин, — растерзали Младенца» (II, 297). Но при внимательном рассмотрении выясняется, что «магистральный» миф претерпел серьезные изменения, из-за чего в нем по-иному расставлены смысловые акценты. Напомним, в процитированном выше фрагменте «Эллинской религии страдающего бога» зеркало упоминалось в числе игрушек, при помощи которых титаны отвлекали внимание неискушенного младенца. В «Орфее растерзанном» оно потеряло связь с предметным миром, но еще не приобрело космические масштабы. И только в «Сне Мелампа» зеркало стало символом инобытия, в которое устремился Дионис. Мало того, оно дало начало самостоятельной сюжетной линии, отпочковавшейся от «магистрального» мифа. Приковавшая внимание младенца «прозрачная влага», сказано в поэме, «превратно» отразила божественный лик, из-за чего тот распался на бесчисленное множество атомов. Тем самым первородный сын Зевса еще до своего растерзания титанами саморасточил себя в инобытии. В «Сне Мелампа», таким образом, Дионису отводится уже не только пассивная роль. В нем утверждается и активное начало: «...Младенец страдальный воистину жертвой отдался / На растерзанье титанам» (II, 298).

Получив эти сокровенные знания, Меламп в финале поэмы не узнал «родимой дубравы». Став посвященным, он уже по-иному воспринимает окружающий мир: «Ухо к земле преклонил и к корням чернолистной дубравы: / В жилах чащобных расслышал глубинного сердца биенье» (II, 298). Последняя деталь свидетельствует о том, что Меламп после

посвящения в жрецы обрел связь с мистическим центром мира — сердцем растерзанного Диониса. В итоге он, подобно ветхозаветному пророку, стал «боговещим». Главный герой, тем не менее, получил неполное знание, поскольку ему осталось неизвестной тайна предназначения человека. В этом есть своя логика, ведь Меламп стоял у истоков жречества. Ему и его последователям еще только предстояло подготовить эллинский мир к появлению Гераклита, возвестившего о Слове (Логосе).

За разработку «магистрального» мифа в его антропологической проекции Иванов вплотную взялся в трагедии «Прометей». В предисловии к названному произведению получила дальнейшее развитие и мифологема зеркала. Высказанные в нем мысли настолько важны, что это вынуждает процитировать довольно обширный фрагмент: «Извечная Дева, Персефона, родив Диониса, уходит, как и отец младенца, премирный Зевс, в сокровенные глубины Сущего. На месте Отца сияет Младенец; на месте Девы темным зеркалом зияет ее женский аспект, как матери грядущих явлений. Этот аспект — Душа Мира, изначальная Земля, Мать Гея. Младенец глядится в зеркало, и оно отражает его черты по закону зеркальности, — извращая отражаемый образ, перемещая правое налево и левое направо, — разлагая его целостность на отдельные атомы света. 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" <...> неоплатоников» (II, 166).

В процитированном фрагменте обращают на себя внимание три момента. Во-первых, бытие Иванов мыслит иерархически. На вершине пирамиды находится Зевс,

пребывающий в глубинах Сущего. В отличие от него Дионис активно вовлекается в стихию инобытия. Такое различие свидетельствует о том, что первородному сыну принадлежит более низкая ступень в небесной иерархии. И в то же время он максимально открывает себя миру, чем отличается от других олимпийских богов. Во-вторых, пара Зевс — Персефона на более низкой ступени имеет своим соответствием Диониса и «изначальную Землю» (Мать Гею). По сути, Иванов нарисовал ту же схему, что и в «Сне Мелампа». Только на этот раз изначальная Земля заменила собой Персефонэю. Но и в первом, и во втором случае их символом становится зеркало.

В-третьих, в Дионисе, который сам себя приносит в жертву, теперь уже отчетливо утверждается активное начало, что подтверждается жесткой последовательностью происходящих действий. Вначале «страдальный» младенец, рассматривая собственное отражение в зеркале, расточил себя в инобытии, лишь после чего титаны получили возможность совершить свое преступление. Первородный сын Зевса, таким образом, дважды отдал себя в жертву.

На данное обстоятельство обратил внимание И.Н. Фридман, автор интересного исследования «Щит Персея и зеркало Диониса». В названной работе утверждается, что принесенная Дионисом «двойная жертва» вовсе не является «пустой сюжетной тавтологией», но заключает в себе «глубокий смысл»⁸⁵. Однако в дальнейших своих рассуждениях автор слишком вольно трактует «магистральный» ивановский миф. По мнению И.Н. Фридмана, смерть «бога прекрасного» легла на мироздание печатью «первородного

⁸⁵ Фридман И.Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М. : Русские словари, 1999. С. 260.

греха», требующего искупления. К этой цели ведут два пути, зависящие от того, кто возьмет на себя роль «спасителя» — Теург или Дионис. Соответственно, возможны два разных сценария. В первом случае искаженный лик божественного младенца берется восстановить Теург, мечтающий о новом, более совершенном мире. Вторая «сотериологическая» модель связана с дионисийской катартикой, которая представляет индивида, отпавшего от мирового всеединства, вновь приобщиться к божественной полноте. Но как ни привлекательно выглядит подобная версия⁸⁶, «двойная жертва» имеет совсем другой смысл.

Рассматривая орфизм как языческий вариант Ветхого Завета, поэт-символист вынужден был и к древнегреческой мифологии подойти с особыми мерками. В интерпретации Иванова она неминуемо превращалась в священную историю, на протяжении которой «страдающий бог» открывает себя человечеству. В своем творчестве писатель попытался воссоздать недостающие звенья, чтобы выдвинутая им концепция обрела большую убедительность. В частности, «черноногому» отроку Мелампу была отведена роль ветхозаветного пророка, а сюжет о растерзании Диониса вобрал в себя сразу два основополагающих христианских догмата — о грехопадении и об искупительной жертве, принесенной Спасителем. В бакинской монографии растерзание божественного младенца Иванов рассматривает как «первородную вину», «древний грех незаконных предков», сближая тем самым орфическую картину мира с христианской. В библейской проекции преступление титанов соответствует поступку Адама, вкусившего запретный плод.

⁸⁶ Фридман И.Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии. С. 260—261.

«Догмат о грехопадении был <...> выведен из мифа о титанах»⁸⁷, — прямо утверждал ученый.

Место Адама, нарушившего заповедь небесного Отца, заняли «предки законопреступные» — титаны. Но представить растерзанного младенца языческим прообразом Христа оказалось не так-то просто. Нестыковка заключалась уже в том, что в первоначальной версии мифа, изложенной в «Эллинской религии страдающего бога», Дионис пытался ускользнуть от подосланных к нему убийц, перевоплощаясь в различные образы. Спаситель, напротив, добровольно принял «зрак раба» (Флп. 2:7), выполняя волю пославшего его Отца. Такое несоответствие вынудило Иванова усложнить первоначальный миф еще одной жертвой Диониса. Тем самым первородный Сын Зевса из добычи титанов превратился в жреца, добровольно отдающего себя «прозрачной бездне».

Но в таком случае и зеркало уже больше не второстепенная деталь, а полноценная мифологема. Оно, как уже было сказано, стало символом инобытия, окружающего Диониса. Это та меональная стихия, находящаяся на низшей ступени мироздания, охватить которую духовным огнем жаждет первородный Сын Зевса. Он всего себя без остатка отдает «прозрачной бездне», стремится проникнуть в каждый ее атом. Самопожертвование Диониса приводит к тому, что темная материальная стихия встречается с тончайшим божественным огнем, после чего появляется человечество, соединившее в себе дионисийскую и титаническую природу. В этой точке совершается переход от теогонии к истории, знаменующий собой смену действующих лиц на мировой арене. Титаны и боги уходят на второй план, уступая

⁸⁷ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 184.

место людям. Именно этот момент изображен в трагедии «Прометей», которая завершает собой художественную разработку «магистрального» мифа в творчестве Иванова. Ее главный герой представлен человекотворцем, создавшим людей из пепла сожженных титанов. Этот мотив пусть редко, но все же встречается в древнегреческой литературе⁸⁸, у Иванова же он положен в основу сюжета.

Центральное место в трагедии отведено мифу о растерзании Диониса. Об этом преступлении по-разному рассказали Прометей и его женский двойник — Пандора. Каждый из них предложил свою версию событий. В примечаниях к трагедии писатель указал на такое разночтение (II, 687), хотя специально не пояснил его. Уже эта деталь говорит о том, что повтор в «Прометее» появился не случайно. Он сигнализирует об особой смысловой нагрузке, которая легла на «продублированный» эпизод. Противопоставив две версии, Иванов, по всей видимости, обозначил разные уровни в понимании «магистрального» мифа — экзотерический и эзотерический. Первый из них общедоступен, второй — является достоянием мистов, прошедших специальный обряд посвящения. Аргументы в пользу такой трактовки легко найти, обратившись к монографии «Дионис и прадионисийство». Ее автор исходил из того, что наряду со «всемирной религией»⁸⁹ в Древней Греции существовала и «закрытая община посвященных»⁹⁰. Но непроходимой пропасти между ними не было. Обе эти «религиозные сферы», напротив, взаимно дополняли друг друга. «Эллинам чуждо было подозрение, что в мистериях и

⁸⁸ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Искусство, 1995. С. 198.

⁸⁹ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 171.

⁹⁰ Там же. С. 165.



эзотерических общинах преподается существенно новое и отличное от экзотерических культов вероучение»⁹¹, — подчеркивал ученый. От древних орфиков, по мысли Иванова, точно такое же соотношение двух религиозных сфер унаследовало и христианство. И не случайно слова «Двери, двери!», возглашаемые диаконом во время литургии, теоретик символизма приписал «орфическому чину тайных служений» в статье «Поэт и чернь» (I, 709).

Эзотерическое и экзотерическое знание Иванов различал и в своей философской эссеистике. В статье «Две стихии в современном символизме», например, писатель противопоставил «реальное мистическое событие» и его отражение в «народном мифе». Оттолкнувшись от стихотворения Сергея Городецкого «Ты пришла, Золотая царица...», Иванов показал, что «сказка» о перьях жар-птицы, бытующая в обыденном сознании, на «эзотерическом» уровне понимается как брак Деметры и Диониса (II, 556—557). Хотя и это еще не окончательное знание. На более высокой ступени приходит понимание, что речь идет о браке между Логосом и Душой Земли. Получается, что познание божественного откровения, сокрытого в мифе, Иванов мыслил в виде многоуровневой лестницы, поднимаясь на вершину которой человек все яснее начинает прозревать смысл древнего предания.

Подобная теоретическая установка реализована и в трагедии «Прометей». Так чем же различаются между собой две версии мифа? Главный герой делает основной акцент на внешней стороне событий. Он говорит о титанах, растерзавших Диониса и убитых «мезью Зевсова орла»

⁹¹ Там же. С. 171.

(II, 112), испепелившего их молниями. Из этой персти, в которой еще теплился огонь предмирного младенца, Прометей создал человеческий род. Наделенный даром провидца, человекотворец мог поведать своим «сынам» многие сокровенные тайны, но ничего такого делать не стал. Даже собственным «избранникам» он сообщил лишь скудные сведения о Дионисе. Связано это с тем, что титан сам все «промыслил», самостоятельно избрав за человечество богоборческий путь. И в его планы не входило, чтобы люди обладали духовным знанием о «небесной отчизне».

Более высокая ступень в понимании «магистрального» мифа обозначена в рассказе Пандоры. Стремясь изобличить Прометея, она сообщила многое из того, о чем умолчал человекотворец. В частности, люди узнали «о Зевсе древнем тайну» (II, 146). Оказалось также, что прообразом для их создания послужила Пандора. Но принципиально обе версии различаются только причиной, повлекшей за собой гибель титанов. Во втором рассказе внимание переносится с внешней стороны событий на внутреннюю. Богоубийц погубил вовсе не орел, посланный Зевсом. Виной всему оказалась их темная природа, не вынесшая соприкосновения с огненным естеством Диониса. Одновременно от Пандоры люди получили откровение о «сердце сына», которое сокрыл в себе верховный Бог:

Небес алкали — род Земли — титаны:
Подкрались к младенцу Дионису,
Пожрали плоть его, огнем палящим
Насытились — и пали пеплом дымным;
А сердце сына, бьющееся сердце,
Отец исхитил и в себе сокрыл (II, 145).

Но мистика «пламенеющего сердца», важная для Иванова, в трагедии не получила дальнейшего развития. Можно предположить, что и вторая версия, не раскрывающая тайну добровольной жертвы Диониса, все еще остается в рамках «всенародного» мифа. Переход к эзотерическому уровню происходит, по всей видимости, во вступительной статье к трагедии «Прометей», озаглавленной в брюссельском собрании сочинений «О действии и действе». В ней преступление титанов отходит на второй план, уступая место «рассказу о нисхождении в мир первородного сына Зевсова, Диониса». Это и есть «прикровенный от непосвященных, основоположный миф мистической общины древнейших орфиков» (II, 160). Процитированные слова интересны уже тем, что в них получила дальнейшее развитие тема «эзотерического» знания, волновавшая Иванова еще со времен знаменитых парижских лекций о религии Диониса. Тогда поэт впервые ощутил себя в роли «мистагога», посвящающего своих слушателей в тайны Дионисовой религии. В дальнейшем эта установка отчетливо проявилась в ивановской эссеистике. Такая его работа, как «Поэт и чернь», уже своим названием противопоставляет художника, владеющего тайным знанием, толпе, не ведающей духовной отчизны.

Следует в этой связи обратить внимание на интерес Иванова к тайным обществам, который отчетливо обозначился в пору «окультистического ученичества»⁹² у Анны Минцловой. В то же время символика и ритуалы розенкрейцеров и других подобных организаций интересовали писателя лишь

⁹² Нефедьев Г.В. К истории одного «посвящения»: Вячеслав Иванов и розенкрейцеровство // Вячеслав Иванов ~ творчество и судьба : к 135-летию со дня рождения / [сост. Е.А. Тахо-Годи]. М. : Наука, 2002. С. 194.

в той мере, чтобы самому выступить в роли «мистагога» на страницах своих сочинений. Названная тенденция явно прослеживается в статье «Две стихии в современном символизме», написание которой по времени совпало с ученичеством у Минцловой. Наиболее показательна в этом плане следующая цитата: «Древность в целом непонятна без допущения великой, международной и древнейшей по своим корням и начаткам организации мистических союзов, хранителей преемственного знания и перерождающих человека таинств». В качестве примера далее называются элевсинские и самофракийские мистерии, «жреческие общины» и философские школы. Ученичество в них, отмечал Иванов, «уже было эзотеризмом, идет ли речь о Египте или Индии, о древних пифагорейцах или неоплатониках, или, наконец, о ессеях и общине апостольской» (II, 560).

Этот обостренный интерес к тайным обществам позволяет сделать интересный вывод. Трех уровней в понимании «магистрального» мифа для Иванова было мало. Во многих оккультных учениях, к примеру, существует целых 33 градуса посвящения, проходя которые адепт все глубже проникает в мистические тайны мира. Перед мысленным взором Иванова также была своя «лестница познания», ведущая к пониманию сокровенного смысла «магистрального» мифа. Постараемся реконструировать дальнейшие ее ступени. На четвертом уровне открывается тайна Дионисова зеркала, в предельно обобщенном виде символизирующего весь космос. Эта тема, отмеченная печатью молчания в «Прометее», получила раскрытие в предисловии к трагедии. Как ранее уже говорилось, зеркало у Иванова превратилось в самостоятельную мифологию, с помощью которой он описывал взаимоотношения Бога и внеполож-



ного ему мира. На пятой ступени отчетливо осознается активная роль Диониса и глубокий смысл принесенной им жертвы. Теперь уже речь идет не только о том, что «страдающий бог» устремился в инобытие, желая наполнить его духовным светом. Дионис соединился с внеположным ему миром, в результате чего произошел человек — сын Земли и звездного Неба. На более высоком уровне страдающий бог эллинов разоблачает себя как языческий прообраз Христа. Если сделать еще один шаг вперед, то откроется сокровенная тайна Прометеевых чад, унаследовавших искру Дионисова огня. Окажется, что люди уже изначально по своей природе являются «богочеловечеством». Трудно сказать, какие еще тайны скрывает в себе магистральный ивановский миф. Нельзя, тем не менее, не согласиться с Ю.К. Герасимовым, назвавшим трагедию «Прометей» «эзо-терическим учительным произведением»⁹³.

Предание о растерзании Диониса, таким образом, было для Иванова «магистральным» мифом, в котором сокрыты наиважнейшие знания о человеке, его предназначении в этом мире. Но воззрения писателя вовсе не были застывшей системой, остановившейся в своем развитии. Шаг за шагом Иванов углублял свое понимание «магистрального» мифа, развивая новые сюжетные линии и выявляя скрытые смыслы. Изменения, которые претерпели его взгляды, позволяют сделать неожиданный вывод. Писатель был не только «мистагогом», но одновременно и «неофитом», самостоятельно поднимающимся по лестнице познания. Для Иванова это был по большей части интеллектуальный путь, сама мистика его слишком рационалистична. Осмысляя

⁹³ Герасимов Ю.К. [Драматургия Вячеслава Иванова]. С. 225.

«магистральный» миф, писатель через Диониса пришел ко Христу. На эту особенность его духовного пути обратил внимание еще Г.В. Флоровский в своей знаменитой книге «Пути русского богословия»⁹⁴.

Проделанная Ивановым интеллектуальная работа по осмыслению дионисийской мифологии получила дальнейшее продолжение в трудах А.Ф. Лосева, который также не скрывал своей приверженности неоплатонизму. В первой своей книге, изданной после многолетнего молчания в 50-е годы XX века, последний философ Серебряного века перевел на русский язык античные тексты, в которых рассказывается о расщеплении Диониса⁹⁵. Он же предложил и свое толкование этого античного мифа, которое во многом совпадает с концепцией Иванова.

Подводя итог сказанному, важно отметить, что в творчестве Иванова «магистральный» миф приобрел сложную и ветвистую структуру. Причем отдельные его эпизоды превратились в самостоятельные сюжеты, которые могут встречаться в поэтических текстах вне прямой связи с остальными частями мифа. Помимо самого преступления, совершенного титанами, можно выделить несколько таких обособившихся элементов: а) сердце Диониса; б) символика зеркала; в) двойственная природа людей, соединивших в себе титаническое и дионисийское начала.

Последняя тема наиболее полно была разработана поэтом в трагедии «Прометей». Художественной антропологии Иванова и будет посвящен следующий параграф.

⁹⁴ См.: Флоровский Г.В. Пути русского богословия. 3-е изд. Париж : YMCA-PRESS, 1983. С. 458.

⁹⁵ Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М. : Мысль, 1996. С. 190—201.



Парадоксы дионисийской антропологии



Давно подмечено, что в трагедии Эсхила «Скованный Прометей», посвященной противостоянию разных поколений богов, среди действующих лиц не нашлось места человеку⁹⁶. Как и его великий предшественник, Иванов тоже изобразил «распрю бессмертных». Вот только непосредственно ее участниками стали обычные люди, получившие право решить судьбу сотворившего их титана. Недаром в журнальном варианте трагедия называлась «Сыны Прометея», благодаря чему читательский взгляд сразу же фокусировался на человечестве. О высоком предназначении своих «детей» не раз говорил и главный герой: «Себя творить могущих сотворил я» (II, 112). Или вот другое его свидетельство: «Мой темный сев дремучим встанет лесом / Дубов нагорных, голосом Земли / И преисподней Правды» (II, 114).

Но с каждой прочитанной страницей все яснее обозначается несоответствие между сказанными Прометеем высокими словами и делами его «сынов». Сфокусировав на людях внимание, поэт в то же время не наделил их ни яркими чертами, ни запоминающимися характерами. Напротив, человечество изображено безликим множеством, объединенным вначале в «хор сеятелей», затем — в «толпу». К тому же люди «поступают далеко не так, как то свойственно человеку: там, где должно бы ожидать

⁹⁶ Хюбнер К. Истина мифа / пер. с нем. М. : Республика, 1996. С. 187.

взрыва страсти (сцены убийства, мятежа), ограничиваются философскими сентенциями, с крайней быстротой переходят от одного настроения к другому»⁹⁷.

Из общей массы, казалось бы, выделяются «избранники» Прометея, которых титан приблизил к себе. Каждому из них «отец» нарек имя, в то время как противопоставленная им «толпа» осталась безликой. В этих юношах ярче проявилась искра небесного огня, доставшаяся человечеству от растерзанного Диониса. Тем они и отличаются от остальных людей, о чем прямо сказал Прометей: «Избранников немного: в них живей, / Богаче пламенеющая жила; / Им жизнь мила, и ненавистна смерть» (II, 131). Составляя примечания к трагедии, Иванов намеренно обратил внимание читателя на то, что имена многих юношей, образованные от греческих слов, напрямую связаны со сферой огня: «Пирр — огненный; Флогий — пламенеющий; Дадух — носитель светоча» (II, 687).

Но и с «избранниками» в трагедии происходит, казалось бы, неожиданная метаморфоза. Если в первом действии юноши предстают самостоятельными индивидами, то в третьем они теряют свою самость, сливаясь в «своеобразный хор»⁹⁸. Случившаяся перемена, тем не менее, предопределена своей внутренней логикой. «Избранники» выделены из общей массы, чтобы подчеркнуть изначальное неравенство людей. Причем с самым одаренным из них, Архемором, Прометей связывал сокровенные мистические чаяния. Главный герой полагал, что его лучший «ученик», беззаветно служа Дионису, сумеет привлечь на землю сердце растерзанного бога. Можно предположить, что и огонь с небес титан по-

⁹⁷ Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия. С. 549.

⁹⁸ Ермакова Л.А. Хор Океанид в трагедии В.И. Иванова «Прометей» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2015. Т. 25, вып. 3. С. 23.

хитил для Архемора, чтобы усилить в нем Дионисово начало. Вот только надежды Прометея разом были перечеркнуты после того, как совершенный им своевольный поступок зеркально отразился в его «сынах».

Дело в том, что другой «избранник» Прометея, Архат, во всем хотел быть лучше других. Когда же первым из рук человекотворца небесный дар получил Архемор, в самолюбивом юноше вспыхнула глухая ненависть. И тогда завистник, как ранее это сделал Прометей, тоже проявил своеволие. Только он не похитил огонь, а жестоко убил своего более удачливого брата, повергнув его в костер. Каинов грех, виновником которого стал Архат, впустил в мир смерть, и вот уже ее новой добычей стал Офельт, растерзанный свирепым львом. Когда же Прометей устроил между своими «избранниками» состязание, кто быстрее добежит с факелом до жертвенника, погиб и сам братоубийца. Расточив без остатка свои жизненные силы на то, чтобы опередить соперников, юноша задохнулся от перенапряжения, хотя и первым достиг заветной цели. Увидев обездвиженные тела Архата и Архемора, Прометеевы чада с ужасом догадались о своей грядущей участи. «О вождь! Мы все ль умрем?» — пожелал знать Никтелий. «Все ль, Прометей?» — переспросил Пирр (II, 125). Но создатель человеческого рода еще раньше возвестил Автодику неумолимую правду: «И ты не знал, что глина глиной станет?» (II, 118). Его ответ имеет своим источником Книгу Бытия, которая навеки запечатлела слова Господа, обращенные к Адаму: «Ибо прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3:19).

На какой-то миг «избранники» усомнились в своем создателе, обрешем их на смертную участь. Это внутреннее колебание передает реплика Пирра: «Архат был прав» (II,

124). Но на открытый бунт против «отца» решился только Автодик. Он выстрелил из лука в Прометея, посчитав его виновным в гибели Офельта. Убедившись, что над титаном «тяготееет» бессмертие, мятежник выразил свой протест самоубийством. «Ты, не спросясь, творил меня на гибель. / Гляди ж: я умираю, мой отец!» (II, 126) — с такими словами Автодик пронзил свою грудь копьем.

После всех этих потрясений, случившихся в первом действии, с титаном остались семь его «избранников». Они не предали «учителя» даже тогда, когда толпа избрала царицей Пандору. Ведь юноши «огнем и кровью» (II, 126) принесли над зажженным жертвенником клятву, что будут неотступно следовать учению Прометея. После того как они сделали свой окончательный выбор, отпала надобность изображать проявления их собственного «я». Неудивительно, что в третьем действии диалог с толпой попеременно ведут все семеро «избранников»: Флогий, Керавн, Никтелий, Аргест, Пирр, Астрапей и Дадух. Далее свою реплику опять произносит Флогий, но цепочка на этом обрывается из-за начавшегося бунта толпы, заподозрившей Прометея в измене и сговоре с небожителями.

Когда же на сцене неожиданно появилась Пандора, юноши надолго остались в тени. До конца третьего действия единственную фразу «от лица всех семерых» успел произнести Пирр (II, 143). Точно такое же авторское пояснение могло бы сопровождать все слова, сказанные юношами в заключительной части трагедии. По ходу третьего действия «избранники» окончательно утратили индивидуальные черты. Они слились в единую массу, противопоставленную остальной толпе. Об этом свидетельствует и авторская ремарка, поясняющая заключи-



тельную сцену: «*Семь юношей-стражников с копьями стоят на страже вокруг ярко разгоревшегося жертвенника и двух литых колонн*» (II, 155).

В итоге возникает, казалось бы, неразрешимое противоречие. С одной стороны, Иванов изобразил в «Прометее» людей и даже заострил на этом внимание в авторском предисловии, подчеркнув свое расхождение с Эсхилом (II, 166). С другой стороны, даже «избранники» главного героя оказались почти что безликими, о толпе и говорить не приходится. Как же тогда объяснить возникший парадокс? Специально такой вопрос в литературоведении не обсуждался. Однако высказывалось мнение, что Иванов «трагедии писать не умел»⁹⁹, а «Тантал» и «Прометей» «являются скорее поэмами в диалогической форме»¹⁰⁰. Согласившись с подобными суждениями, неминуемо придется признать и факт, что поэту попросту не хватило литературного мастерства, чтобы изобразить яркие и запоминающиеся характеры. Такая версия, тем не менее, вряд ли найдет точки опоры в тексте трагедии.

В то же время стоит обратить внимание на оригинальные идеи, высказанные В.А. Келдышем. Особенности образного мира «Прометей» он связал с литературно-критическими работами о Достоевском, которые Иванов обдумывал и создавал как раз в те годы, когда трудился над своей «античной» трагедией. Этому писателю, например, посвящен довольно большой фрагмент статьи «О „Цыганах”

⁹⁹ Паперный В. О символизме Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов и его время : материалы VII Междунар. симпозиума, Вена, 1998 / под ред. С. Аверинцева, Р. Циглер. Франкфурт-на-Майне : Peter Lang, 2002. С. 352.

¹⁰⁰ Стахорский С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX века : лекции. М. : ГИТИС, 1991. С. 3.

Пушкина» (IV, 315—319), которая вначале была опубликована во втором томе собрания сочинений Пушкина, выходявшего под редакцией С.А. Венгерова, а затем вошла в книгу «По звездам» (1909). Вскоре в журнале «Русская мысль» вышла знаменитая статья «Достоевский и роман-трагедия», затем увидела свет и другая интересная работа Иванова — «Основной миф в романе “Бесы”». Позже обе эти публикации писатель включил в книгу «Борозды и межи» (1916).

Много времени посвятив изучению и истолкованию наследия Достоевского, поэт-символист глубоко воспринял и его идеи, а также творческие методы. Влияние этого писателя, которого Иванов сравнивал с гениальным Эсхилом, наиболее остро ощущается в трагедии «Прометей» и в поэме «Человек». Оба названные произведения «можно даже уподобить своеобразным моделям мира Достоевского в ивановском творчестве»¹⁰¹. Прочитывая далее довольно обширное суждение поэта-философа о романе «Идиот», В.А. Келдыш пришел к выводу, что «конкретность образного воссоздания может стать, по Иванову, даже помехой в обнаружении сокровенного сущностного смысла произведения. Следование Иванова художественному опыту Достоевского состоит <...> в том, чтобы “устранять”, так сказать, эти “помехи”. В результате нам явлена “снятая” образная реальность, лишенная психологических и прочих обертонов, которые могли бы эмпирически осложнить лицезрение основной идеи»¹⁰². Такова, по мнению ученого, трагедия «Прометей».

Версия о «снятой» образной реальности позволяет

¹⁰¹ Келдыш В.А. Вячеслав Иванов и Достоевский // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М. : Наследие, 1996. С. 254.

¹⁰² Келдыш В.А. Вячеслав Иванов и Достоевский. С. 257.

непротиворечиво объяснить, почему Иванов изобразил человечество безликим. И все-таки подобная трактовка представляется чрезмерно усложненной. Она вряд ли выдержит проверку «бритвой Оккама», требующей более простого и ясного толкования. К тому же версия о влиянии Достоевского уводит в сторону от философской антропологии Иванова, в основе которой лежит все то же орфическое предание о растерзанном титанами младенце. Стоит предположить, что именно в дионисийской мифологии следует искать ключ ко всем тайнам «Прометея».

Вслед за Ницше Иванов использовал сюжет о растерзании «страдающего» бога, чтобы объяснить происхождение человечества. Возникает оно, правда, не из слез Диониса, как сказано в «Рождении трагедии», а из пепла сожженных титанов, вкусивших плоть «предмирного» младенца. Такое расхождение с предшественником позволяет Иванову рассматривать людей как «существ двойственной природы, составленной из противоборствующих начал — титанического, темного, и дионисического, светлого»¹⁰³. Первая сила влечет их к ложному самообособлению, вторая — утверждает соборное единство человечества. Иначе говоря, суть титанического начала заключается в «разделении и взаимопротивлении», когда всякое «я» желает стать центром мироздания, поглощая и уничтожая все, что «не-я». Таковы и богоубийцы, растерзавшие младенца. Каждый из них хотел бы наполниться Дионисом «для себя одного и в обособлении от других». Они еще не могут «слиться с ним целостно, в любви», а приобщаются «его светлому естеству путем насилия и космического преступления»¹⁰⁴.

¹⁰³ Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 8. С. 24.

¹⁰⁴ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 167—168.

Отказавшись от трактовки Фридриха Ницше, Иванов не только вернулся к эллинской версии мифа, а заодно попытался сблизить античную антропологию с христианской. Прделанная им работа нашла свое отражение в итоговой книге «Дионис и прадионисийство». В ней поэт утверждал, что человеческая душа «содержит в себе божественный огненный разум, частицу растерзанного младенца Загрея». Но «соткана» она «из титанической первоматерии, почему и облекает себя в физическую материю»¹⁰⁵. Приведенная цитата заслуживает того, чтобы внимательнее к ней присмотреться. Рассуждая в терминах античной философии, Иванов по-своему изложил библейское учение об образе Божьем в человеке, искаженном первородным грехом. Соответственно, орфизм воспринимался поэтом как «прахристианство»¹⁰⁶ или же языческое подобие Ветхого Завета.

Немаловажно, что учение о человеке оформилось у Иванова не только в терминах религиозной метафизики, получило оно и философское осмысление. Книга «Дионис и прадионисийство» характеризуется нескрываемым интересом к неоплатонизму — философской традиции, уделявшей первостепенное внимание толкованию (экзегезе) древних мифов. Ее продолжателем с полным правом можно назвать и самого поэта-символиста. Показательным в этом плане является следующий фрагмент: «Неоплатоники <...> учат о двойственной природе человека: о хаотическом начале титана в нем и о духовно-разумном начале Диониса»¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Там же. С. 186.

¹⁰⁶ Ваганова Н.А. Дионисийство как прахристианство в книге Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: Богословие, философия. 2010. Вып. 4 (32). С. 63.

¹⁰⁷ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 265.

В процитированных словах отчетливо артикулируется излюбленная ивановская мысль, вот только облекается она уже в «философские» одежды. В творчестве Иванова можно найти не только античную, но и библейскую транскрипцию мифа о частице раздробленного образа Диониса, которую несет в себе каждый человек. Эти рассуждения интересны уже тем, что русский мыслитель старательно избегает языческих религиозных терминов. Вот, например, показательный фрагмент из «Пролегоменов о демонах»: «Единый Адам, названный в Евангелии “сыном Божиим”, раздробляется на множество “как бы божеских” личных воль». Причем «человеческая божественность в этом раздроблении оказывается, с одной стороны, в самом деле данною, даже до вмещения в личном сознании не только всего творения, но и самого Бога как идеи, с другой же стороны, — не реальною, а лишь мыслимою и замкнутою во внутреннем мире личности — до тоски одиночного узничества и до отчаяния в собственном бытии» (III, 247).

Чтобы уяснить воззрения Иванова во всей глубине, важно понять, что **вслед за растерзанием Диониса неминуемо последует его возрождение**. «Страдающий бог есть бог спасенный, ибо воскресающий, — сказано в книге «Дионис и прадионисийство», — и потому спаситель проникнутых им душ»¹⁰⁸. В антропологической проекции восстановление растерзанного на части Диониса неминуемо приведет к мистическому воссоединению людей в единое целое. В результате таинственным образом явлен будет Человек, объемлющий собой не только человеческий род, но и «лики всех стихий» (III, 198). Свои воззрения поэт-философ емко

¹⁰⁸ Там же. С. 185.

выразил в следующих поэтических строках: «И как Душа Земли едина, / Так будет Человек един» (III, 238). Можно предположить, что это будет уже богочеловек — Сын Божий, в любви и согласии объемяющий собой Небо и Землю и весь людской род. Разница между этой «соборной личностью»¹⁰⁹ и отдельным индивидом у Иванова закреплена графически. В первом случае слово «человек» пишется с прописной буквы, во втором — со строчной.

В 1910-е годы свое учение писатель обозначил словом «монантропизм». Предложенный им термин переводится с греческого как «человек един» (III, 380). В сознании Иванова, полагает С.С. Аверинцев, идея «монантропизма» «имеет отнюдь не книжное происхождение, она не вычитана, а кровно пережита в акте интуиции, не подлежащем дальнейшему анализу. Поэт дорожит ею так, как дорожат только данными внутреннего опыта»¹¹⁰. Но одновременно сам же ученый указал несколько источников этой концепции, в том числе «доктрину Филона Александрийского и каббалистов о первочеловеке Адаме Кадмоне», «индийскую традицию, опосредованную ее восприятием у Шопенгауэра»¹¹¹.

Приведенный список необходимо дополнить свидетельством самого Иванова, назвавшего своим предшественником философа Н.Ф. Федорова, «с его единою думою о “вселенском деле” воскрешения отцов, не осуществимом без преодоления индивидуации». Опирался поэт и на учение В.С. Соловьева, «с его проповедью всемирного богочеловечества и исповеданием веры в Великое Существо, провозвещенное

¹⁰⁹ Аверинцев С.С. Предварительные замечания // Иванов В.И. Человек. Приложение: Статьи и материалы; [сост. А.Б. Шишкин]. М. : Прогресс-Плеяда, 2006. С. 62.

¹¹⁰ Там же. С. 65.

¹¹¹ Там же. С. 64.

О. Контом» (III, 379)¹¹². В приведенных выше рассуждениях о Н.Ф. Федорове особого внимания заслуживает фраза «преодоление индивидуации», позаимствованная Ивановым из «Рождения трагедии». Получается, что даже «Философию общего дела» поэт увидел глазами Ницше.

В этой связи стоит еще раз присмотреться к ницшевской трактовке мифа о растерзании Диониса, сосредоточив основное внимание на «антропологической» ее составляющей. Базельский философ учил, что титаны нарушили первоначальную целостность бытия. После их преступления возникает «разорванный на индивиды» мир. Это и есть Дионис, пребывающий в состоянии «раздробленного бога». Далее Ницше сформулировал, пожалуй, самую важную свою мысль. Надежда эпоптов (посвященных) связана с рождением «третьего Диониса», что станет «концом индивидуации». Отсюда прямо вытекает главная идея, положенная затем в основу книги «Так говорил Заратустра»: «Человек есть нечто, что должно превзойти»¹¹³. В нем «важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он *переход и гибель*»¹¹⁴. Иными словами, люди должны онтологически пресуществоваться, уступив место «сверхчеловеку». О том же самом мечтал и Иванов. Вот, например, строки из его поэмы «Человек»:

¹¹² Термин «Великое Существо» позаимствован у родоначальника позитивизма Огюста Конта, чей столетний юбилей отмечался в 1898 году. По этому случаю в Петербургском философском обществе В.С. Соловьев прочитал доклад, в котором говорил о человечестве как о «живом действительном существе». Учение позитивиста Конта он соотнес с «древним культом вечно-женственного начала» (Соловьев В.С. Сочинения. Т. 2. С. 568, 576), отметив их общие стороны. Об имперсоналистическом характере соловьевской антропологии см. также: Гайденко П.П. Человек и человечество в учении Владимира Соловьева // Вопросы философии. 1994. № 6. С. 47—54.

¹¹³ Ницше Ф. Т. 2. С. 8.

¹¹⁴ Там же. С. 9.

Увы! Поныне только люди,
 Мы оттого не Человек,
 Что тем теснее наши груди,
 Чем святотатственнее век... (III, 237)

Пусть нельзя безоговорочно ставить знак равенства между «сверхчеловеком» Ницше и «Человеком» Иванова. Но еще нелепее отрицать, что оба эти понятия имеют общее семантическое ядро. Их объединяют по крайней мере два основных значения: «преодоление индивидуации» и «онтологическое пресуществление человечества». В научной литературе, тем не менее, высказывалась мысль, что «антропологические взгляды Вяч. Иванова строятся на *иудеохристианской модели*, с явной философской переакцентировкой ее в *персоналистическую*»¹¹⁵. Увы, подобное утверждение вряд ли соответствует истине. Установка на «преодоление индивидуации», напротив, предопределила ярко выраженный имперсоналистический характер ивановской антропологии. И не случайно в своей философской эссеистике поэт с завидным постоянством повторял слова древнегреческого натурфилософа Анаксимандра о том, что «индивидуумы гибнут, плата возмездие за вину своего возникновения» (IV, 427). Получается, что обособленное существование греховно уже само по себе и достойно осуждения.

В 1900-е годы именно эти идеи легли в основу программных статей Иванова, где была сформулирована мысль о «кризисе индивидуализма», на смену которому неизбежно должно прийти соборное миропонимание. Вот лишь один характерный пример: «Есть неложные признаки,

¹¹⁵ Федотова С.В. Три концепции человека в литературе Серебряного века // Вестник ТГПУ. 2005. Выпуск 6 (50). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С. 36.



указывающие на то, что индивидуалистическое разделение людей — только переходное состояние человечества, что будущее стоит под знаком универсального коллективизма» (III, 257). В то же время надо понимать, что соборность для Иванова является производной от дионисийского мифа. Вот почему названный термин получает у него иное наполнение, чем в отечественной культурной традиции и, в частности, в философии А.С. Хомякова. Как верно заметил И.А. Есаулов, «теургическая “соборность” в истолковании символистов, как правило, кардинально отличается от соборности православной, имплицитно проявляющей себя в русской литературе XIX века»¹¹⁶.

Присущие ивановской антропологии имперсоналистические тенденции отчетливо обозначились и в «Прометее», чем во многом объясняется безликость изображенных писателем людей. По крайней мере, мысль о греховности обособленного существования рельефно выражена в трагедии. «Чадам» Прометей, например, «не в радость жизнь» лишь «потому, что *быть* их приневолит / В дрему зававший бдительный огонь». Соответственно, и люди, в чьих сердцах едва тлеет искра Дионисова огня, подсознательно стремятся погрузиться в забвение. «Поистине, земное тяготеет / Ко сну земли» (II, 131), — признает Прометей. Забвение — лишь первый шаг на пути к небытию, окончательной же расплатой за «индивидуацию» станет смерть, через горнило которой неминуемо пройдет каждый человек. Вот как главный герой объяснил Автодику его неизбежную участь: «Я стал и совершился. Ты же — будешь. / А ныне — только семя. Чтоб истлеть, / Посеян ты на ниву Геи темной» (II, 118).

¹¹⁶ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1995. С. 278.

В этих словах Прометей, обращенных к его мятежному «сыну», можно усмотреть и скрытую отсылку к притче о сеятеле, рассказанной Христом (Мф. 13:3—23; Мк. 4:3—20; Лк. 8:5—15). Обладающий всеведением Прометей, по всей видимости, иносказательно поведал своему взбунтовавшемуся «сыну» о грядущем наступлении евангельских времен, дающих человеку надежду на возрождение («палингенезию») и жизнь вечную. Однако для Автодика ключевым оказалось слово «истлеть», заставшее собой все остальные смыслы. Не понимая своего предназначения, он добровольно поспешил во мрак небытия, совершив самоубийство. М. Цимборска-Лебода справедливо связала приведенные выше слова Прометей с его учением о внутренней свободе человека, который «должен совершиться как личность», «должен прорасти как семя и выдать плод»¹¹⁷. Взаимно дополняя друг друга, предложенные интерпретации свидетельствуют о семантической многомерности созданной Ивановым трагедии, допускающей несколько уровней прочтения.

В то же время рассуждения Прометей о внутренней свободе человека и его высоком предназначении не стоит абсолютизировать. Ведь люди изначально не были самоцелью для их творца. При помощи человечества Прометей надеялся привлечь на землю сердце растерзанного Диониса, о чем в третьем действии подробно рассказала Пандора:

Промыслил человеком Прометей
 Вселенную украсить, взвезть к небу
 Из искры Дионисовой пожар:
 Не привлечет ли сердце Диониса

¹¹⁷ *Cymborska-Leboda M.* Прометей и Пандора, или Мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей»). С. 156.

На алчущую землю? Мнил титанов
 Исправить дело, мать искупить
 И бытие свободное восставить (II, 147).

Замыслив сотворить человека, Прометей при помощи своей матери, богини Фемиды, извел из себя женского двойника — Пандору. В предисловии к трагедии Иванов пояснил, что титан «начинает свое дело с внутренней схизмы и утверждения “дискретности” в себе самом, с раскола своей целостной полноты на два противоборствующих начала — мужское и женское». В этом и состоит «первый мятеж» Прометея, его «первая вина» (II, 161). Описывая появление Пандоры, Иванов творчески пересоздал известный сюжет из Книги Бытия о сотворении Евы из ребра Адама (Быт. 2:21—25). Любопытно, что над этим же библейским мифом размышляли многие современники поэта, в частности религиозные философы С.Н. Булгаков¹¹⁸ и Н.А. Бердяев. Последний из них в разделении Адама на мужа и жену усмотрел начало грехопадения. Пол, по мнению философа, обозначает «раскол в целостном, андрогинном образе человека»¹¹⁹. Такое воззрение близко и автору «Прометея». Следуя гностической традиции, поэт-символист видел грехопадение в раздроблении первочеловека на мужа и жену¹²⁰. Библейский Адам представлялся Иванову андрогином, который затем утратил во сне свою изначальную целостность: «Сон отлетел: впервые надо мной / Склонялась плоть моя же в лике Евы; / И с той поры я стал в себе двойной» (III, 204).

¹¹⁸ Булгаков С.Н. Первообраз и образ. Т. 1. С. 254—268.

¹¹⁹ Бердяев Н.А. Царство духа и царство Кесаря. М. : Республика, 1995. С. 282.

¹²⁰ Паперный В. Мотивы христианского и еврейского гнозиса в тексте и контексте поэмы Вяч. Иванова «Человек». С. 237.

В. Паперный достаточно глубоко исследовал оккультные источники ивановских представлений об андрогине¹²¹. Влияние на поэта-философа оказали, в частности, труды немецких мистиков Якоба Бёме и Франца фон Баадера. Но не только у них почерпнул Иванов свои идеи. Его воззрения отчасти соотносятся и с учением Григория Нисского, которого считают одним из основателей христианской антропологии. «Человеческая природа есть середина между двумя крайностями, отстоящими друг от друга, — писал святитель в своей книге «Об устройении человека», — природой божественной и бесплотной и жизнью бессловесной и скотской. Ведь в человеческом составе можно частично усматривать и то, и другое из названного: от божественного — словесное и разумательное, что не допускает разделения на мужское и женское, а от бессловесного — телесное устройство и расположение, расчлененное на мужское и женское»¹²². Иными словами, пол — одно из проявлений животного (в терминологии Иванова — титанического) начала в человеке.

Оккультные учения и труды отцов Церкви, тем не менее, имеют для ивановской антропологии второстепенное значение. Они лишь дополняют и углубляют основополагающий орфический миф, на основе которого поэт-символист строил свое учение о человеке. Андрогиним Иванов мыслил как изначального Зевса, так и его «первородного» сына — Диониса. Оба они обладали всей полнотой бытия, соединяя в себе мужское и женское начала.

Если следовать этой логике, то Прометей, став «всецело мужем» (II, 147), искажил и в себе, и в своем женском двой-

¹²¹ Там же. С. 237.

¹²² Григорий Нисский. Об устройении человека / пер., прим. и послесл. В.М. Лурье. СПб. : Аксиома, 1995. С. 52—53.

нике образ «вечного Младенца». Этот изъян передался и его «сынам», прообразом которых явилась Пандора. Создавая человеческий род, титан творил «себя в подобьи смертном» (II, 112), как справедливо упрекнула его одна из Океанид. Те же мысли Иванов выразил и в предисловии к трагедии, подчеркнув, что главный герой создал «двуполое и дробное множество, неравную и от колыбели междоусобную семью» (II, 167). На фоне таких категоричных оценок кажется удивительным, что небожители проявили деятельное участие в сотворении Пандоры. Когда Прометей попросил «слепить» ему «из влажной глины» жену, «Зевс судил: „Да будет, ибо чист / От ярости титанов Прометей“» (II, 148). Затем все обитатели Олимпа поспешили одарить Пандору:

Сошла Афина разум мой наставить
 В искусствах хитрых. Прелестью меня
 И женским обаяньем окружила
 Киприда златотронная. Все боги
 Меня соревновали одарить.
 Пейфó дала мне силу уверенья.
 Невесту, как Весну, убрали Оры
 В душистые цветы, Хариты — в золото
 И самоцветы, ярче светлых звезд,
 И в пурпуре, пышней румяных зорь.
 От всех дары взяла я — и Пандорой,
 Владычицей даров, наречена (II, 148).

Возникает, таким образом, еще один удивительный парадокс. Иванов-философ отрицательно оценивает поступок своего героя, исказившего в себе и в своих «детях» целостный образ андрогина. Зато Иванов-художник мыс-

лит иначе. В тексте трагедии сотворение Пандоры получает благословение Зевса-Крониды.

Как же объяснить такое расхождение? Чтобы ответить на поставленный вопрос, вновь придется обратиться к Эсхилу. В трагедии «Скованный Прометей» люди ютились в пещерах, где влачили призрачную жизнь, не ведая о науках и ремеслах. Только принесенный титаном огонь приобщил их к благам цивилизации. Получается, что у Эсхила показаны **два разных человечества — прежнее, не знавшее культуры, и новое.** Причем между ними пролегла непроходимая пропасть. Казалось бы, у Иванова роль титана осталась той же. Он учредил мореходство, обучил людей земледелию, наукам и ремеслам, одним словом, выполнил всю ту работу, которую полагалось сделать культурному герою. Однако в трагедии неявно присутствует еще одна сюжетная линия. Началась она с того, что Фемида попросила богов слепить Прометею из глины «жену», «чтоб он людей посеял новый род» (II, 148). Зевс-Кронид дал добро, после чего «Гефест-искусник» изваял тело Пандоры, а боги наделили невесту многочисленными дарами. Однако замысел Прометея был совсем другим, о чем подробно рассказала людям Пандора:

И снял с меня фату жених и брат...
 Но не затем, чтоб в сладостном объятьи
 Любовью смешиться телу с телом!
 Прообраза искал во мне художник
 Своим твореньям (пьет зеркальность душу!)
 И, на меня взирая, вас творил (II, 148).

Получается, что Иванов, как и Эсхил, тоже показал два разных рода людей. Правда, первый из них, получивший

благословение Кронида, существовал лишь в возможности, а второй — Прометей сотворил из пепла титанов, в котором еще теплился огонь младенца Диониса. Обе версии мифа, таким образом, совпадают в главном: причиной возникновения нового человечества стал огонь. Но и различия оказываются тоже существенными. Заключаются они в том, что у Эсхила Прометей принес людям обычный огонь, а у Иванова — «духовнейший, ноуменальный» (II, 159). В первом случае титан оказывается простым культурным героем, во втором — демиургом. Недаром Прометей в споре с Океанидами заявил: «Людей я сотворил, каких соделать, / Вотще пытаюсь, боги не могли» (II, 112).

Нет сомнений, что поэт-символист по-своему истолковал античный сюжет, продумав каждое внесенное новшество. **Иванов не отказался от обыденного понимания эсхиловского мифа, отводящего титану роль культурного героя. Но одновременно поэт дает этому преданию и эзотерическую трактовку, согласно которой Прометей создал новый по своей природе человеческий род. Каждой версии соответствует свой тип огня — внешний или внутренний.**

Любопытно, что расставленные Ивановым акценты опосредованно влияют и на читательское восприятие «Скованного Прометея». В названной трагедии, в частности, упомянуто о желании Зевса уничтожить род людской. Однако Эсхил предоставил зрителю возможность самому решать, почему у громовержца возникло такое намерение. Любопытно, что Иванов обратил внимание на этот эпизод в предисловии к «Прометею» (II, 158), но его комментарий мало что прояснил. Однако сюжет написанной им трагедии скрыто содержит в себе ответ на возникший вопрос. Глав-

ный герой, как уже было сказано, создал совсем не тот человеческий род, на который получил благословение Зевса-Кронида. Проявленное титаном своеволие, по всей видимости, и стало причиной, почему у громовержца возникло желание уничтожить его «детей».

Сам собой напрашивается еще один важный вывод. Подобно мифу о растерзании Диониса, сюжет о возникновении человечества из пепла титанов получает у Иванова разные трактовки — эзотерическую и экзотерическую. Если следовать событийной канве «Прометее», то люди оказались себялюбивыми и завистливыми, наивными и легковерными. Мало того что они совершили братоубийство, так еще и предали своего создателя, соблазнившись дарами Пандоры. Такое объяснение лежит на поверхности, но оно совершенно не исключает и другой уровень прочтения текста. Иная же трактовка заключается в том, что люди, восприняв Дионисов огонь, уже по своей природе стали богочеловечеством. В «Прометее» оба эти плана (экзотерический и эзотерический) взаимно дополняют друг друга.

Примером такого взаимопроникновения служит хотя бы следующая цитата, взятая из авторского предисловия: «Надежда Прометее на искупление Дионисово есть надежда на торжество Дионисова начала в человеческой природе. Вызывая к бытию род человеческий, он знает, что будет им предан и распят, и все же верует, что им же будет и спасен» (II, 167—168). Процитированный текст как раз и интересен своей семантической многогранностью, когда эзотерическое знание о грядущем преображении рода людского соседствует с трезвой оценкой поступков, совершаемых «чадами» титана.

Но, пожалуй, самым интересным является другой фрагмент авторского комментария. Характеризуя Прометее, Ива-



нов написал загадочную фразу: «К Дионису грядущему горит его Эрос — и к живому носителю Дионисова огня, — „мыслящему и ропщущему тростнику“, подобному той трости полый, в которую спрятал похититель молнии божественную искру, — к возникшему под его творящими перстами Человеку» (II, 161). При кажущейся сложности процитированный фрагмент довольно легко поддается дешифровке. Он содержит отсылку к трагедии Эсхила, в которой главный герой спрятал огонь в полой стебле тростника. Эту деталь затем воспроизвел и русский поэт-символист, но с одним существенным новшеством. Его герой «украл» искры от ударившей молнии в «полый тирс» (II, 149)¹²³. Иными словами, травяной стебель в руках Прометея оказался ритуальным жезлом, в результате чего титан превратился в слугителя Диониса. Не меньший интерес представляет и образ «мыслящего тростника», позаимствованный у гениального математика и религиозного мыслителя Блеза Паскаля¹²⁴. Французский философ утверждал, что «человек

¹²³ Заметим, что двухтомник Иванова, опубликованный в 1990-е годы в издательстве «Академический проект», содержит досадную неточность. Вместо слов «с полым тирсом» в нем было напечатано «с полным тирсом» (Иванов В.И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: [в 2 кн.]. СПб.: Академический проект, 1995. Кн. 2. С. 78).

¹²⁴ О влиянии Паскаля на Иванова см.: Титаренко С.Д. Фауст нашего века. С. 57—61. Следует также отметить, что наследие французского мыслителя было востребовано Серебряным веком, о чем свидетельствует хотя бы глубокомысленный этюд С.Л. Франка «О невозможности философии». Вот небольшой его фрагмент: «Я совершенно ясно, прямо воочию вижу, что среди великой... французской литературы 17 века Паскаль возвышается, как великан над пигмеями... Паскаль величайший писатель, потому что совсем не хочет быть писателем, а находит ясное, точное, правдивое слово, чтобы выразить, о чем скорбит его душа... и рассказать о... «вечных фактах», которые он увидал. И таково же его отношение к философам; философы — дети, забавляющиеся построением из кубиков «картины мироздания», а Паскаль среди них — взрослый, ему некогда играть, ибо он должен отдать себе серьезный, ответственный отчет о нескольких фундаментальных фактах жизни, которые нужно отчетливо знать, чтобы разумно жить» (Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 93).

— всего лишь тростинка, самая слабая в природе, но это тростинка мыслящая. Не нужно ополчаться против него всей вселенной, чтобы его раздавить; облачка пара, капельки воды достаточно, чтобы его убить. Но пусть вселенная и раздавит его, человек все равно будет выше своего убийцы, ибо он знает, что умирает, и знает превосходство вселенной над ним. Вселенная ничего этого не знает»¹²⁵.

В процитированном фрагменте Паскаль нарисовал удивительную картину, подчеркивающую безмерную слабость человека, но одновременно и его превосходство над миром. Способность людей мыслить оказывается главным их преимуществом и «достоинством»¹²⁶. В трагедии «Прометей» позаимствованный у Паскаля образ несет схожую смысловую нагрузку. Он также символизирует хрупкого человека, которому, тем не менее, предстоит спасти создавшего его титана. Вот только силу этому «тростнику» дают искры небесного огня, спрятанные Прометеем в его полый стебель. Подобный пример позволяет проследить, как Иванов переосмысливает бессмертные образы, живущие в культурной памяти человечества. Сохраняя их семантическое ядро, он в то же время вовлекает их в орбиту дионисийской мифологии. В результате образ тростника, восходящий к Эсхилу и Паскалю, получает «эзотерическое» толкование.

Подведем предварительные итоги. Свою «антропологическую утопию»¹²⁷ Иванов создал, опираясь на древний античный миф о растерзании младенца Диониса. Вслед за

¹²⁵ Паскаль Б. Мысли / пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю.А. Гинзбург. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1995. С. 136—137.

¹²⁶ Там же. С. 137.

¹²⁷ Термин принадлежит Геннадию Обатнину. См.: Обатнин Г.В. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919)). М. : Новое литературное обозрение, 2000. С. 19.

Ницше писатель видел в «индивидуации» изначальную причину зла, что предопределило его имперсоналистический взгляд на людей. Наиболее полно свои антропологические идеи Иванов воплотил в трагедии «Прометей». В ней люди изображены слабыми, легковерными и безликими, но в то же время обозначена и эсхатологическая перспектива. Связана она с искрой Дионисова огня, что живет в Прометеевых чадах. Изживая в себе титаническое начало, они должны прийти к свободному согласию и соборному единству, добровольно отказавшись от ложного самоутверждения в ущерб другим. Только этот путь позволит восстановить целостный облик Диониса, и тогда человечество пресуществится во «Всечеловека», «единого Адама» (III, 380).

Понятно, что нарисованные Ивановым люди слишком далеки от идеала. Но не случайно поэт использовал несколько сюжетов из Книги Бытия, безошибочно указывающих на то, что действия в трагедии развиваются в ветхозаветные времена, а раз так, то и человечество находится еще только в начале своего исторического пути. Подробнее библейские реминисценции будут проанализированы в следующем параграфе.



Ветхий Завет в эллинизме



Вячеслав Иванов не даром имел репутацию одного из образованнейших людей своего времени, чье творчество справедливо называли «труднейшим, мудрейшим, „крутейшим” экстрактом культуры»¹²⁸. Неложным тому свидетельством служит и трагедия «Прометей», вобравшая в себя сюжеты, глубоко укорененные в многовековой памяти человечества. Это и похищение огня у небожителей, и Каинова ревность к брату, чья жертва оказалась угодной Творцу, и играющий младенец, которому, по слову Гераклита, принадлежит царство над миром. Наряду с бессмертными образами пьесу обогатило и орфическое предание о растерзании и последующем возрождении Диониса. В этот сюжет, по выражению Ф.Ф. Зелинского, «укладывается добрая часть поэзии В. Иванова»¹²⁹. Упомянутый античный миф, красной нитью проходящий сквозь все ивановское творчество, своими корнями уходит в глубокую древность. Но лишь на исходе XIX столетия к этому сюжету возник определенный интерес в европейской интеллектуальной элите, виной чему оказалась гениальная работа Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм и пессимизм».

¹²⁸ *Бельй Андрей*. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века (1890—1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова. В 2-х кн. М. : Издательский дом «XXI век — Согласие», 2000. Кн. 2. С. 249.

¹²⁹ *Зелинский Ф.Ф.* Вячеслав Иванов // Русская литература XX века (1890—1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова. В 2-х кн. М. : Издательский дом «XXI век — Согласие», 2000. Кн. 2. С. 239.

Но вот что необходимо учесть. Помещенный на весы читательского восприятия, «магистральный» ивановский миф оказался не таким уж тяжелым, как это представлялось автору. В сравнении со скалой, доставшейся в наказание Прометею, он предстал сущей песчинкой. Иначе говоря, малоизвестное орфическое предание потерялось в величественной тени огненосца, воспетого гениальным эллинским трагиком. Эта особенность нашла свое отражение и в научных работах, посвященных драматургии Иванова. В настоящее время общепризнанной считается мысль, что фабула «Прометея» строится «по принципу контаминации античных мифов», чем достигается «полифоническое развитие» темы «титанизма и богоборчества»¹³⁰. Приведенное утверждение выглядит безупречным, если содержание трагедии свести к восстанию титана против Кронида, одного из двойников «исконного» (II, 146) Зевса. Но в том-то все и дело, что человекотворец, создавая людей из пепла титанов и похищая с Олимпа огонь, меньше всего помышлял о борьбе с небожителями.

Наделенный обостренным чувством справедливости, Прометей мечтал «бытие свободное восставить» (II, 147) и искупить вину своих «собратьев», растерзавших младенца Диониса. После произошедшей катастрофы «исконный» Зевс спас сыновнее сердце, сокрыл его в себе, а затем удалился в «глубины Сущего». Миром, покинутым верховным богом, стали управлять «двойники» (II, 146) небесного владыки. Этот грандиозный космогонический миф автор вложил в уста

¹³⁰ Покорская Е. Проблема художественного претворения реальности в эстетике и драматургии Вячеслава Иванова // *Метаморфозы артистизма : проблема артистизма в русской культуре первой трети XX века : сборник статей / сост. В.К. Кантор. М. : РИК, 1997. С. 122.*

Пандоры, которая поведала, что Прометей замыслил «исправить дело» при помощи людей, которых он сотворил из пепла сожженных титанов. Главный герой надеялся, что унаследованные его «сынами» искры тончайшего Дионисова огня привлекут на «алчущую землю» сердце растерзанного бога. И тогда будет восстановлен нарушенный порядок во вселенной, а «исконный» Зевс вновь явит себя миру через своего первородного сына.

Мистические чаяния человекотворца, ожидавшего нового пришествия Диониса, неизбежно обесценили его конфликт с небожителями. Столкновения с Кронидом вообще можно было избежать, не пожелай Прометей в одночасье восстановить мировую гармонию, пренебрегая основополагающими законами бытия. Но если не богоборчество, а религиозное призвание Прометея поставить во главу угла, то придется по-иному взглянуть и на мифологические сюжеты, привлекаемые автором трагедии. Наиважнейшим из них окажется древнее орфическое предание о растерзании Диониса — тот краеугольный камень, на котором Иванов построил свое мировоззрение.

Поначалу, тем не менее, может возникнуть впечатление, что «магистральный» ивановский миф искусственно вложен в событийную канву, а потому он так и остался инородным телом, без которого вполне бы мог обойтись «Прометей». Казалось бы, в пользу такого предположения свидетельствует и схема трагедии, завершающая собой авторское предисловие (II, 169). Она представляет собой равнобедренный треугольник (см. стр. 100 настоящего издания), поясняющий внутреннюю логику развития действия. Левая сторона этой фигуры отображает титаническое «восхождение» Прометея на вершину своих возможностей. Максимального напря-



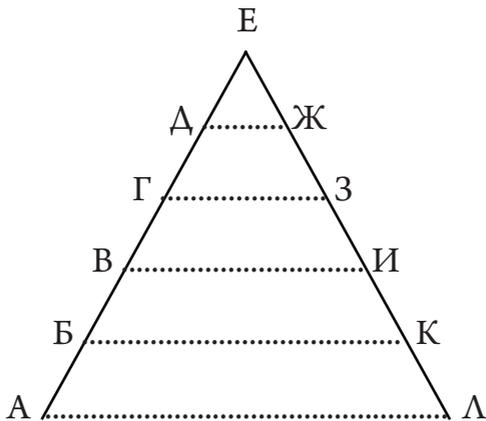
жения внутренних сил человекотворец достигает, когда изготавливает многочисленные инструменты для своих чад, чтобы они смогли овладеть науками и ремеслами. Правая сторона фигуры, напротив, знаменует самоистощение главного героя, завершившееся его пленением. Начерченный треугольник также позволяет наглядно показать симметричную структуру трагедии, выветив «зеркальные» соответствия между эпизодами, размещенными на «восходящей» и «нисходящей» сторонах фигуры. Вот, пожалуй, самый простой пример. В первой сцене Прометей кует, а в заключительной — его самого заковывают в цепи. Для большей наглядности симметричные эпизоды, расположенные на противоположных сторонах треугольника, соединены между собой горизонтальными линиями.

Заодно авторская схема несет в себе и скрытые смыслы. Иванов, конечно же, не мог не знать, что треугольник «в магической и алхимической традиции» обозначает огонь¹³¹. Этот эзотерический символ не только соответствует теме трагедии, но еще и позволяет поэту намекнуть на тайные знания, сокрытые в его пьесе. Но в таком случае еще более удивительным выглядит тот факт, что в авторскую схему не вписался «магистральный» миф, лежащий в основе всей ивановской эзотерики. Не потому ли в нем иногда видят «сверхсюжет»¹³² трагедии, содержащий в себе намек на грядущее преображение человечества. Дальнейшие рассуждения в этом направлении неминуемо приведут к мысли о том, что параллельно с основной событийной кан-

¹³¹ Порфирьева А.Л. Вячеслав Иванов и некоторые тенденции развития условного театра в 1905—1917 годах // Русский театр и драматургия 1907—1917 годов : сб. науч. трудов / отв. ред. А.А. Нинов. Л. : АГИТМиК, 1988. С. 53.

¹³² Герасимов Ю.К. [Драматургия Вячеслава Иванова]. С. 227.

СХЕМА ТРАГЕДИИ



Первое действие, хоровое

(Огонь и Вода)

А. Ковач кует.

Б. Явление морского бога.

В. Покушение Автодика.

Г. Огненное действие и освящение жертвенника.

Учение Прометея и клятва огненосцев.

Д. Тризна. Учреждение мореходства.

Второе действие, замкнутое

(Недра)

Е. Истощение Прометея.

Третье действие, хоровое

(Земля и Воздух)

Ж. Обряд сеятельный.

З. Празднество роз и раздача даров.

Учение Пандоры и народное голосование.

И. Убиение Пандоры.

К. Явление подземной богини.

Л. Ковач закован.



вой в «Прометее» разворачивается некое мистическое «действие», основанное на дионисийских воззрениях мэтра русского символизма. Таким подходом, по всей видимости, руководствовались составители брюссельского собрания сочинений Иванова. Вступительную статью к «Прометею» они выделили в отдельное эссе, получившее характерное название — «О действии и действе». И все-таки открыто противопоставлять друг другу два плана — событийный и мистический — вряд ли целесообразно. Стоит напомнить, что Иванов мыслил миф многомерным, пронизывающим все слои бытия. Причем экзотерическая его трактовка, доступная непосвященным, вовсе не отрицается при движении по лестнице познания. Просто с каждой новой ее ступенькой семантическая структура мифа постепенно становится уже не плоской, а «стереоскопичной», охватывающей одновременно несколько смысловых пластов.

А что если на ивановский чертеж взглянуть под иным углом, предположив, что он решает не всеобъемлющую, а вполне конкретную задачу? И тогда окажется, что авторская схема наглядно представляет отрезок пути, пройденный главным героем. Понятно, что орфическое предание никак не могло стать частью острроверхой вершины треугольника, символизирующей восхождение Прометея и последующее его самоистощение. В то же время в трагедии роль «магистрального» мифа не ограничивается лишь неким «сверхсюжетом», о существовании которого еще предстоит догадаться вдумчивому читателю. Принесенная Дионисом жертва, наоборот, как корень с деревом, связана со всей событийной канвой. Недаром же об убиении Божьего Сына дважды рассказано в трагедии — вначале Прометеем, а затем и Пандорой. Такой повтор подчеркивает ключевое значение

произошедшей катастрофы, навсегда предопределившей религиозное призвание главного героя. Узнав о преступлении титанов, Прометей раз и навсегда решил, искупив пролитую богомладенцем кровь, вернуть миру Диониса. Сказанное позволяет внести небольшое уточнение в авторскую схему, указав то место, какое занимает «магистральный» миф в трагедии. Ему по праву принадлежит основание, на котором покоится начерченный писателем треугольник.

Если же вспомнить образ, к которому любил прибегать Иванов (см. I, 714), то предание о растерзании Диониса можно уподобить семени, из которого затем возникает древо сюжета. Посеянное на мифологическую почву, оно вбирает в себя необходимые для роста элементы. Но происходящее меньше всего походит на хаотичный процесс, подобный смешению языков при Вавилонском столпотворении. Да и термин «контаминация мифов», при помощи которого А.Л. Порфирьева еще в 80-е годы прошлого века охарактеризовала «событийный уровень» трагедии¹³³, вряд ли адекватно отображает ивановский замысел. По всей видимости, речь надо вести о глубокой художественной разработке сюжета о растерзании предмирного младенца, в ходе которой воедино сплавляются античные, библейские и сугубо символистские элементы. Но авторский замысел вовсе не сводится к тому, чтобы орфическое предание обогатить новыми деталями и образами. В трагедии «Прометей» — и это самое главное — «магистральный» миф впервые получил продолжение в «историческом» времени. Тем самым удалось преодолеть основной недостаток, свойственный предыдущим его версиям. Они наглухо замыкались в простран-

¹³³ Порфирьева А.Л. Вячеслав Иванов и некоторые тенденции развития условного театра в 1905—1917 годах. С. 45.

стве метафизики, не имевшем выхода к бурлящей реке человеческой истории.

В самом деле, древнее орфическое предание описывает завершающую стадию теогонического процесса. Она началась с того, что Зевс наделил всей полнотой власти своего первородного Сына, существенно отличавшегося от предшествующих поколений олимпийских богов. Ведь новый владыка вселенной полностью открыл себя миру, расточив свои силы в «зеркале» инобытия. Но эта встреча разноплановых начал — земного и небесного — завершилась вселенской катастрофой. Мятежные чада Геи, титаны, растерзав первородного сына Зевса и поглотив его плоть, обратились в пепел, из которого затем возник человеческий род. В этом месте Иванов-ученый, вынужденный опираться на античные источники, подошел к своей рубежной черте. Упомянув о двусоставной природе человека, он вынужден был поставить многозначительную точку в «Эллинской религии страдающего бога». Но там, где классический филолог завершил исследование, не имея твердой почвы для дальнейшего развития своей религиозно-философской концепции, поэт получил широкий простор для творчества.

Первую серьезную попытку создать полновесную художественную версию «магистрального» мифа Иванов предпринял в «Сне Мелампа», однако решить поставленную задачу удалось лишь отчасти. В поэме, вошедшей в сборник «*Cor ardens*», писатель отточил свои формулировки, продемонстрировав непревзойденное умение излагать философские идеи языком поэзии. Одновременно он создал образ языческого провидца, получившего, подобно ветхозаветным пророкам, божественное откровение. Им в поэме изображен «черноногий отрок» Меламп, которого в Древней Греции

считали одним из основателей Дионисова культа. Такой образ мог создать только Иванов, видевший в эллинском язычестве подобие Ветхого Завета. Но при всех перечисленных достоинствах, характеризующих мистико-философскую поэму, «магистральный» миф в ней так и остался замкнутым в метафизическом времени. И только в «Прометее» орфическое предание получило свое прямое продолжение в человеческой истории, стало ее основой и смыслом.

Прежде чем говорить об ивановском замысле, необходимо отметить, что само появление человечества представляет собой особую веху на оси мифологического времени. Она характеризуется тем, что на мировую сцену выходят новые действующие лица, которые все увереннее начинают заявлять о себе. Для характеристики нарождающейся эпохи не так уж важно, сотворил ли Бог мир *ex nihilo* или же возникновению рода людского предшествовал грандиозный теогонический процесс. В любом случае она имеет уже человеческое измерение, в результате чего теогония постепенно уступает место истории. Происходящая смена эонов, как древние греки называли большие космические эпохи, стала одной из важнейших тем ивановской трагедии. Причем Прометей оказался связующим звеном между старым и новым миром, между «магистральным» мифом, отображающим грандиозный теогонический процесс, и жизнью первых поколений людей. Титан сотворил человеческий род, обучил своих «сынов» наукам и ремеслам, но в итоге был предан ими. Легковерные Прометеевы чада, соблазненные щедрыми дарами Пандоры, избрали ее царицей, а своего создателя отдали глухонемым демонам — Кратосу и Бие.

Любопытно, что пленению Прометея Эсхил дал иную

трактовку, согласно которой распри бессмертных обошлись без участия человечества. Иванов не только избрал иной путь, но и в авторском комментарии специально обратил внимание на свое расхождение с античным трагиком. Позиция Эсхила, видевшего человечество «еще младенческим» (II, 166), оказалась неприемлемой для русского символиста. Такое расхождение, как уже было сказано, проистекает из особенностей «магистрального» ивановского мифа, наделившего людей двойственной природой — титанической и дионисийской. Унаследовав искры тончайшего ноуменального огня, Прометеевы чада стали по своей природе богочеловечеством, духовное возрастание которого является главным смыслом исторического процесса. Вот и получилось, что они уже не могли оставаться пассивными созерцателями, безучастно взирающими на распри бессмертных.

Эсхатологическим перспективам, ожидающим людей, Иванов посвятил затем мелопею «Человек». Что же касается трагедии «Прометей», то в ней только сделан намек на особое призвание человечества. Пандора лишь приоткрыла людям тайны их происхождения, но будущее для них осталось покрытым завесой мрака. Мало того, в жизни Прометеевых чад явственно возобладало титаническое начало, влекущее каждого человека к ложному самоутверждению. Об огромной силе этой темной стихии красноречиво говорит хотя бы такой пример. Люди уже в первом действии порушили Прометею все планы, разом перечеркнув его замыслы и сокровенные надежды. Среди «избранников» человекотворца, которым он доверил охранять похищенный огонь, произошло братоубийство. Его жертвой стал мистически одаренный Архемор, религиозное служение которого обещало стать тем вихрем, который

«взвевает к небу из искры Дионисовой пожар» (II, 147). Но чаяния Прометея не только были безжалостно порушены, своеволие людей дошло до последней черты, когда Автодик попытался лишить жизни своего создателя, выпустив в него стрелу из лука. Произшедшие в первом действии события наглядно показали необоримую силу титанического начала. Под их впечатлением сами собой напрашиваются пессимистические выводы. «Надежды тщетны, и человек обречен скитаться между двумя мирами, моля о небытии как милости и успокоении», — полагает А.Л. Порфирьева¹³⁴. В своей работе, посвященной драматургии Иванова, она исходила из того, что Прометей «затмевает зол грядущих», «льстивыми надеждами» понуждает «к жизни свое творение», подталкивает «его на путь, заведомо не ведущий к свету»¹³⁵.

Сынам мятежного титана, в самом деле, уготована тернистая судьба, но подстерегающие их трудности вовсе не связаны с кознями мятежного титана. Испытания предопределены тем мифологическим временем, в котором приходится жить Прометеевым чадам. Безошибочно определить эту эпоху позволяют подсказки, которые автор оставил своему читателю, включив в «Прометей» несколько сюжетов из Книги Бытия. Эти заимствования заслуживают того, чтобы внимательно к ним присмотреться. Любопытно, что библейскими чертами наделен даже античный титан Прометей. Подобно ветхозаветному Каину, он преподнес богам «личины жертв и мороки обманчивого дыма» (II, 114). Косвенно на главного героя легла вина и за произо-

¹³⁴ Порфирьева А.Л. Вячеслав Иванов и некоторые тенденции развития условного театра в 1905—1917 годах. С. 48.

¹³⁵ Там же. С. 49.

шедшее среди его «избранников» братоубийство, что также сближает Прометея с этим персонажем. Хотя такое сопоставление возможно со множеством оговорок. Ведь настоящим братоубийцей в трагедии изображен Архат, чье преступление легло тяжким проклятием на весь человеческий род.

В ивановской трагедии легко угадывается и другой известный библейский сюжет, связанный с сотворением Евы из ребра Адама. Воспользовавшись помощью Гефеста и других богов, Прометей извел из самого себя своего женского двойника — Пандору. Затем она послужила прообразом, взирая на который титан слепил людей из пепла и глины. Подобные заимствования из Книги Бытия позволяют сделать вывод о том, что сынам Прометея жить приходится в ветхозаветное время. Преступление, совершенное в начале этой эпохи, привело к тому, что горний мир оказался закрытым для человека. Не случайно Иванов, излагая устами Пандоры свой магистральный миф, подчеркивает, что «исконный» Зевс удалился в «глубины Сущего». Библейские сюжеты, таким образом, позволяют безошибочно определить мифологические координаты, в которых разворачиваются действия в трагедии.

Было бы, тем не менее, большой ошибкой считать, что замысел Иванова на этом исчерпывается. Поэт желал показать, что религия Диониса так же имеет свою священную историю, как и христианство. Мало того, в их основе лежит общее культурное и мифологическое ядро, а евангельские события продолжают собой мистическую религию Диониса. Иными словами, эллинское язычество является своего рода Ветхим Заветом. В науке даже высказывалась мысль, что Иванов «хотел бы, по-видимому, полностью эллинизиро-

вать христианство, изгнав из него чуждые, хотя и ценимые ближневосточные, иудейские стигматы»¹³⁶.

В рамках избранной стратегии поэт не просто пересаживал библейские сюжеты на древнегреческую почву, он по-новому толковал античные мифы, подстраивая их под свою концепцию. При таком подходе трагедия «Прометей» неминуемо превращается в языческую версию Книги Бытия¹³⁷. Привнося ветхозаветные элементы в античную мифологию, писатель подчеркивает преемственность мистической религии Диониса и евангельского откровения. Такой была главная идея, которую автор трагедии хотел донести до своего читателя. Эту же мысль Иванов затем повторил в монографии «Дионис и прадионисийство», опубликованной в Баку в 1923 году. Христианству, утверждал ученый, «было приготовлено в пантеоне языческой теософии верховное место»¹³⁸. Получается, что этот свой научный вывод поэт подкрепил собственным мифотворчеством.

Однако главнейший смысл Ветхого Завета заключается в пророчествах, пусть еще только смутных, о предстоящем пришествии Спасителя. Зная об этом, Иванов, конечно же, не мог не оставить в своей трагедии туманных намеков на грядущие евангельские события. Разве случайно толпа,

¹³⁶ Барзах А.Е. Материя смысла // Иванов В.И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия : [в 2 кн.]. СПб. : Академический проект, 1995. Кн. 1. С. 39.

¹³⁷ Впервые подобная версия была предложена в нашей работе (Кибальниченко С.А. Основоположный орфический миф в творчестве Вячеслава Иванова // *Филологос*. Выпуск 12. Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2012. С. 72). Высказанная точка зрения затем была поддержана в других исследованиях: Фатеева А.С. Орфическая онтофания в интертекстуальных мотивах русской культуры конца XIX — начала XX веков // *Полигнозис : проблемный научно-философский и культурологический ежеквартальный журнал*. 2013. № 1—4 (45). С. 133; Фатеева А.С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков : дис. <...> канд. филос. наук. М. 2016. Т. 1. С. 194.

¹³⁸ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 191.



настроенная Пандорой против Прометея, обвинила титана в том, что он утаил от людей «благую весть» (II, 146)? И не так уж важно, что речь шла об олимпийских богах. В любом случае греческое слово «евангелие» переводится на русский язык как «благая весть». Возникшие новозаветные параллели только поначалу могут показаться искусственными. На самом же деле в «Прометее» легко отыскать еще несколько эпизодов, содержащих прямые отсылки к Новому Завету.

В частности, в глаза бросается загадочная фраза главного героя, обращенная к «избранникам»: «Юноши! Невеста — / Святой огонь: лелейте же его, / Придверники невестина чертога! / Придет жених и нас освободит» (II, 122). Понять смысл этих туманных слов можно лишь сквозь призму Нового Завета. Напомним, Жених — одно из евангельских имен Христа. Получается, что Прометей иносказательно сообщил своим «избранникам» о предстоящем пришествии Спасителя.

Не меньший интерес представляет и образ играющего младенца, который восходит к знаменитому фрагменту Гераклита, получившему у Г. Дильса обозначение B52. На русский язык это изречение древнегреческого философа переводится по-разному. А.Ф. Лосев, к примеру, предложил такой вариант: «Вечность есть дитя, играющее, которое расставляет шашки: царство [над миром] принадлежит ребенку»¹³⁹. Другой перевод этого бессмертного фрагмента выглядит так: «Вечность — дитя, переставляющее шашки, царство ребенка»¹⁴⁰. В «Прометее» играющий младенец,

¹³⁹ Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М. : Высшая школа, 1963. С. 365.

¹⁴⁰ Доброхотов А.Л. Гераклит: фрагмент B52 // Доброхотов А.Л. Избранное. М. : Издательский дом «Территория будущего», 2008. С. 215.

которому принадлежит царство над миром, оказался Дионисом. Об этом свидетельствует следующий фрагмент:

... Древле сына Зевс родил.
В начале было то; родилось время
С рождением сына; был иной тот Зевс.
Владыкой мира он Дитя поставил,
И сладостно играл вселенной сын,
И в той игре звучало стройно небо (II, 145).

Таким образом, в интерпретации Иванова играющий ребенок становится первородным сыном Зевса. А вселенная уподобляется музыкальному инструменту, играя на котором юный «владыка мира» наслаждается гармонией небесных сфер. Далее автор вложил в уста Пандоры уже знакомый рассказ о гибели младенца, растерзанного титанами. Дитя, которому принадлежит царство над миром, одновременно оказалось жертвой, принесенной Богом-Отцом.

Трудно сказать, насколько предложенная Ивановым интерпретация соответствует учению Гераклита, от сочинений которого до наших дней дошли лишь разрозненные осколки. Тем не менее А.Л. Доброхотов, посвятивший фрагменту В52 отдельное исследование, высказал одну очень интересную мысль. Заключается она в том, что «для греческого слуха, внимающего Гераклиту», связь играющего ребенка с «обещанным младенцу-Дионису царствованием над миром была очевидной»¹⁴¹. Не исключено, что такой вывод философ сделал под влиянием написанной Ивановым «античной» трагедии¹⁴².

¹⁴¹ Доброхотов А.Л. Гераклит: фрагмент В52. С. 225.

¹⁴² По крайней мере, творчество Вячеслава Иванова входит в сферу научных интересов



Процитированный выше фрагмент «Прометея» интересен еще и тем, что Иванов оставил своему читателю «подсказку», позволяющую в убиенном младенце увидеть языческий прообраз Спасителя. Таким знаком-сигналом стало само имя Гераклита, незримо присутствующее в тексте. Этому загадочному древнегреческому мыслителю человечество обязано термином «Логос» («Слово»), который много веков спустя евангелист Иоанн использовал для наименования второй ипостаси Пресвятой Троицы. Затем уже в церковной традиции античное понятие претерпело глубокие трансформации, приобретая сакральный смысл. Оно стало одним из имен Сына Человеческого, искупившего своей крестной смертью грехи мира. Гераклита же нередко стали называть «христианином до Христа». Именно на эту традицию, идущую от Юстина (Иустина) Философа, ориентировался Иванов, когда писал в «Римском дневнике 1944 года»:

О Слове Гераклиту голос
 Поведал, темному, темно;
 И шепчет элевсинский колос:
 «Не встанет, не истлев, зерно» (III, 632).

Античный философ, которого еще в древности называли «темным» за избыливающий антиномиями стиль мышления, в интерпретации Иванова предстал языческим пророком, получившим еще неясное ему самому откровение о предстоящем вочеловечении Логоса. В результате в «Римском

философа. См., например, одну из самых интересных его работ: Доброхотов А. Л. Тема бытийного дара в мелопее В. И. Иванова «Человек» // Символ. Журнал христианской культуры, основанный в 1979 году Славянской библиотекой в Париже. 2008. № 53—54. С. 791—804.

дневнике 1944 года» полученное Гераклитом прозвище обрело новый смысл. Ему, язычнику, дано было лишь смутно узнать о грядущих евангельских событиях. Играющий младенец имел для Иванова еще один оттенок смысла. К этому образу не раз обращался Фридрих Ницше, ценивший Гераклита намного выше Платона. По всей видимости, в своей трагедии поэт-символист продолжил ранее избранную стратегию, нацеленную на примирение христианства и ницшевского учения.

С именем Гераклита трагедию «Прометей» прочно связывает еще одна смысловая нить. Античный философ учил об огне, из которого возникла вселенная и в который она затем вновь обратится. Именно этот образ пронизывает собой всю ткань произведения от первого действия до последнего. Все события в трагедии вплоть до пленения главного героя разворачиваются вокруг огня. При этом Иванов последовательно противопоставляет два его типа. Рассказывая людям о преступлении титана, Пандора так объяснила поступок Прометея: «Небесного умножить в вас огня / Не мог художник: вам иной огонь / Добыть промыслил — от небесных молний» (II, 149). Приведенный фрагмент крайне интересен. В нем сталкиваются два противоположных значения, которые получает слово «небесный». Употребленное во второй раз, оно знаменует собой высший, но все же материальный план бытия. Зато в первом своем значении оно указывает на метафизические основы мира. Точно так же ведет себя в процитированном фрагменте и слово «огонь». Иванов сталкивает между собой два разных его значения, соотносящихся, соответственно, с разными мирами — дольным и горним. Немаловажно, что «духовнейший, ноуменальный Огонь» в предисловии к трагедии

«Прометей» Иванов назвал «Дионисом», «Женихом и Светом Новым» (II, 159). В результате этот образ стал еще одним смутным (=«ветхозаветным») пророчеством о Спасителе. Стоит еще раз напомнить, что Жених — одно из евангельских имен Христа.

Но вернемся к процитированному выше фрагменту «Римского дневника 1944 года». В приведенном четверостишии также обращает на себя внимание другая евангельская реминисценция, восходящая к словам Христа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Немаловажно, что к этому образу Иванов обратился и в трагедии «Прометей», где сеятелем оказался главный герой, а зернами — сотворенные им «сыны». Такой вывод прямо следует из слов самого титана: «Мой темный сев дремучим встанет лесом / Дубовых нагорных, голосом Земли / И преисподней Правды» (II, 114). Сомневаться не приходится, что речь в приведенном фрагменте идет именно о людях. «Чтоб истлеть, посеян ты на ниву Геи темной» (II, 118) — так Прометей объяснил Автодику его неизбежную смертную участь.

Не менее интересно и то, что в трагедии люди сами являются сеятелями. Соответственно, и образ зерна охватывает сразу несколько сфер — и материальную, и «ноуменальную». Первая из них рельефно выражена в репликах земледельцев, живущих лишь заботами о хлебе насущном. «Добро замыслил Прометей. Потребны / И дождь во благовремение, и вёдро / На наш посев» (II, 136) — такой отклик находит у сеятелей жертвоприношение, устроенное титаном. Прозвучавшие слова недвусмысленно

говорят о том, что «потомки Каиновы»¹⁴³ мыслят свои взаимоотношения с небожителями сугубо в материальной плоскости. Они ищут внешние пути, чтобы обустроить свою жизнь, получив блага от богов. Но человеку предуготовлен иной, мистический, путь. «Из микрокосма, как из горчичного зерна, должно вырасти грядущее религиозное сознание» (III, 267), — утверждал Иванов в своей ранней статье «Ты еси». Процитированные слова настраивают уже на иное восприятие евангельского образа. Сев Прометея должен дать всходы во внутреннем мире человека.

Важно также отметить, что умирающее и воскресающее к новой жизни зерно является не только евангельским образом. Не меньшие права на этот растительный символ имеет и эллинская религия страдающего бога. Соответственно, и Иванов прибегал к образу семени, чтобы показать глубокую внутреннюю связь орфизма и христианства. Поэт-символист утверждал, что «в евангельских притчах и повествовании мы встречаем непрерывную череду образов и символов, принадлежащих кругу дионисических представлений». В их числе оказалось и «семя, не оживающее, пока не умрет»¹⁴⁴. Понятно теперь, почему в процитированном выше четверостишии из «Римского дневника 1944 года» колос назван «элевсинским»¹⁴⁵. Тем самым Иванов хотел подчеркнуть внутреннюю преемственность происходивших в Элевсине языческих мистерий, важнейшим атрибутом которых были пшеничные зерна, и евангельских времен.

¹⁴³ Как уже было сказано, фрагмент третьего действия, посвященный сеятелям, Иванов ранее опубликовал в поэтическом сборнике «Кормчие звезды» как отдельное стихотворение «Песнь потомков Каиновых» (I, 522—523).

¹⁴⁴ Иванов В.И. Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 134.

¹⁴⁵ Доценко С.Н. Об одном примере анаграмматического построения текста: Вяч. Иванов / De visu. 1993. № 6. С. 45.



Таким образом, трагедию «Прометей» можно рассматривать как языческую версию Книги Бытия, содержащую смутные пророчества о грядущем пришествии Христа. Отдельными чертами Сына Человеческого автор наделил даже главного героя, чье самопожертвование Иванов во вступительной статье охарактеризовал словом «кенозис» (II, 160). Это традиционный богословский термин, обозначающий самоуничужение Христа вплоть до принятия Им крестной смерти¹⁴⁶. Прометей, утверждал Иванов, поистине «положил душу свою за человеков, но совершил этот подвиг не как Агнец Божий, а как мятежный титан, — в грехе и дерзновенной надежде» (II, 160). В процитированном фрагменте угадывается скрытая отсылка к словам Спасителя: «Пастырь добрый душу свою полагает за овцы» (Ин. 10:11). Эта евангельская реминисценция наглядно подчеркивает взаимоисключающие черты в образе главного героя. Как Агнец Божий Прометей душу свою полагает за «сынов», но этот подвиг совершает как «мятежный титан».

Уже этот пример говорит о том, насколько сложным у Иванова оказался образ главного героя. Христос или Сатана, художник или богоборец, жрец или ересиарх, служитель или противник Диониса — кто он на самом деле? Поиску ответов на поставленные вопросы будет посвящена вторая глава.

¹⁴⁶ См.: Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви // Богословские труды. Сб. 8. М. : Издание Московской Патриархии, 1972. С. 79.

ГЛАВА ВТОРАЯ



ОБРАЗ ПРОМЕТЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Главным героем своей «античной» трагедии Вячеслав Иванов избрал титана Прометея, чье имя глубоко укоренено в культурной памяти человечества. И хотя упоминание о нем содержится еще у Гесиода, но своим «бессмертием» огненосец всецело обязан гениальному Эсхилу. Эллинский трагик, как принято считать, посвятил мятежному титану драматургическую трилогию, из которой до нас дошла только ее вторая часть — «Скованный Прометей». В Новое время образ огненосца, обучившего людей наукам и ремеслам, стал неотъемлемой частью мировой культуры. Самая известная статуя Прометея, выполненная из позолоченной бронзы знаменитым скульптором Полом Мэншипом, украсила Рокфеллеровский центр в Нью-Йорке. Среди великих писателей, запечатлевших титана в своих произведениях, достаточно назвать Гёте, Байрона, Шелли и Ницше.

Избрав жанр трагедии, Иванов, тем не менее, намеренно подчеркнул свою ориентацию на Эсхила. Той же цели служит и общая сюжетная канва, связавшая воедино написанный



в XX веке текст со «Скованным Прометеем». Когда в последней сцене Кратос и Бия уводят плененного титана, у читателя возникает явственное ощущение, что вот-вот к ним должен присоединиться Гефест. Затем останется лишь поменять декорации, изобразив на сцене безлюдное место на краю земли, и начнется уже первое действие в трагедии Эсхила. Получается, что Иванов как бы воссоздал утерянную еще в древности первую часть знаменитой трилогии, приписываемой эллинскому трагику. Сближают оба текста и общие действующие лица. Помимо Прометея, Кратоса и Бии, в их число входят также Океаниды.

Подчеркнуто ориентируясь на Эсхила, поэт-символист желал отмежеваться от тех новоевропейских писателей, которые превращали античного титана либо в обывателя, либо в обманщика и плута. Достаточно вспомнить философскую сказку «Плохо скованный Прометей», которую написал современник Иванова Андре Жид в 1899 году. Образ главного героя в ней поражает своей эклектичностью. Он вобрал в себя «осколки» античного предания о Прометее как творце человеческого рода¹. Но древний миф нарочито был перемешан с бытовыми сценами, доходящими порой до абсурда. Главный герой, например, «по дружескому доносу гарсона» «оказался в тюрьме за изготовление спичек без соответствующего патента»². Из неволи Прометея вызволил орел, который затем был съеден титаном. В числе действующих лиц оказался и Зевс, но он изображен не то богом, не то банкиром.

Иванов, напротив, «восстановил <...> древний космо-

¹ См.: Жид Андре. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1. М. : Терра – Книжный клуб, 2002. С. 311.

² Там же. С. 301.

гонизм античного мифа»³, изобразив огненосца творцом культуры и человеческого рода. В то же время надо учитывать, что созданную русским поэтом трагедию и гениальное творение Эсхила разделяют во времени почти два с половиной тысячелетия. Получив прописку в XX веке, образ Прометея не мог не вобрать в себя черты других литературных и мифологических персонажей. В предисловии к трагедии, например, Иванов указал на ветхозаветного Каина, чья жертва оказалась неугодной творцу. Но на братоубийце список литературных «родственников» главного героя вовсе не обрывается. Одним из прообразов Прометея называют даже библейского Сатану — могущественного ангела, который настолько возгордился собой, что восстал против Бога. Но оправданно ли такое уподобление? И какую вообще смысловую нагрузку несет образ главного героя? Поиску ответов на поставленные вопросы и будет посвящена настоящая глава.

³ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 244.



Античный титан и библейская традиция



В трагедии «Прометей» Вячеслав Иванов попытался совместить эллинское язычество и христианство, представив их как единую религиозно-мифологическую традицию. Он даже соединил между собой античные и библейские сюжеты, о чем подробно говорилось в первой главе. Но такие мифотворческие эксперименты не могли не повлиять на читательское восприятие главного героя. Дело в том, что в сознании древних греков богоборчество было неотъемлемой частью теогонического процесса, заключавшегося в извечной борьбе разных поколений небожителей. Крон, как известно, заключил в Тартар собственного отца Урана, но затем и сам, свергнутый своим младшим сыном Зевсом, разделил его участь. Такая же судьба, вероятнее всего, ждала и самого громовержца, если бы он не примирился с провидцем Прометеем.

Но стоит к трагедии Вячеслава Иванова подойти уже не с античными, а с библейскими мерками, как главный герой, вступивший в противоборство с Кронидом, рискует оказаться чуть ли не подобием Люцифера. Дело в том, что глубокие противоречия между двумя мировоззренческими установками (языческой и евангельской) остро ощутили еще ранние христианские апологеты. Основной пафос их сочинений сводился к обличению обитателей Олимпа, отличавшихся непристойными нравами. Вот, например, какими словами увещевал язычников Климент

Александрийский: «Послушайте о любовных приключениях ваших богов, о невероятной разнузданности, о которой повествуют мифы, о ранах и об оковах, о хохоте и о битвах, кроме того, о рабстве и о пирушках, наконец, об объятиях и о слезах, о страданиях и о бесстыдных наслаждениях богов»⁴. Неудивительно, что почитаемых язычниками небожителей христианские апологеты называли не иначе как «кровожадными бесами»⁵.

Этот давний мировоззренческий конфликт между античностью и христианством имеет прямое отношение к главному герою трагедии «Прометей». В зависимости от того, какой аксиологической системы придерживается читатель, такую оценку и получит у него мятежный титан. Можно вслед за Ивановым провести отдаленные параллели между Прометеем и Христом (II, 160) или, напротив, отвести титану «роль Сатаны — отвергнутого демона, влившего неукротимую ярость в души людей»⁶. Последнее утверждение не вызывает особых сомнений, если смотреть на Прометея исключительно как на богоборца. Но в том-то все и дело, что Иванов создал многогранный образ, который никак не поддается однобоким определениям. Да и мог ли Сатана, названный в Евангелии «врагом человека» (Мф. 13:28), научить людей наукам и ремеслам и претерпеть ради своих «сынов» страдания? А Прометей сделал даже больше этого. Он изменил природу человека, «обручив» людей с божественным (Дионисовым) огнем.

⁴ Климент Александрийский. Увещание к язычникам. Кто из богатых спасется / пер. с древнегреч., вступ. ст., коммент. и указ. А.Ю. Братухина. — СПб. : «Издательство Олега Абышко», 2006. С. 70.

⁵ Там же. С. 79.

⁶ Арефьева Н.Г. Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова. С. 37.

Почему же тогда в главном герое трагедии «Прометей» видят подобие Люцифера? Косвенным виновником такой интерпретации стал знаменитый русский композитор Александр Скрябин, в середине 1900-х годов всерьез увлекшийся теософией. Его близкий друг, известный музыковед Л.Л. Сабанеев, в своих воспоминаниях беспристрастно описал оккультные истоки, из которых гениальный художник черпал мировоззренческие идеи. Так, среди книг, в беспорядке лежавших на просторном письменном столе в рабочем кабинете Скрябина, особо «выделялась “Тайная доктрина” Блаватской на французском языке»⁷. Далее Л.Л. Сабанеев, весьма прохладно относившийся к оккультным устремлениям своего друга, привел еще несколько любопытных свидетельств. По его мнению, композитор «верил этой Блаватской, как ребенок верит родителям»⁸.

Сквозь призму теософии Скрябин увидел и античного Прометея. Этот образ заинтересовал композитора из-за того, что Блаватская считала Эсхила «посвященным»⁹, которому принадлежит важнейшее «пророчество» о дальнейшей эволюции человечества. Истокованию оставленного эллинским трагиком предсказания посвящены в «Тайной доктрине» десятки страниц¹⁰. В этой книге, в частности, заострено внимание на словах «распятого» титана о судьбе обезумевшей Ио — возлюбленной Зевса, которую ревнивая Гера обратила в корову. Предсказав ей долгие скитания, Прометей предрек, что только на берегу Нила царь богов вернет Ио

⁷ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М. : Классика-XXI, 2000. С. 63.

⁸ Там же. С. 95.

⁹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Т. 2 / пер. с англ. Е. Рерих. М. : Изд-во Эксмо ; Харьков : Изд-во «Фолно», 2004. С 608.

¹⁰ Там же. С. 477—489, 602—613.

прежний облик и излечит ее от болезни. От громовержца у нее родится сын, «Темный Эпафос»¹¹, чей потомок затем низвергнет Зевса.

Пророчеству Прометея в «Тайной доктрине» дается такое истолкование: «“Темный Эпафос” был Дионисий-Сабасий, сын Зевса и Деметры в мистериях сабеян, во время которых «Отец Богов», приняв образ Змия, зародил от Деметры Дионисия, или же Солнечного Вакха. Ио есть Луна и, в то же время, Ева новой расы». Далее Блаватская поясняет, что речь идет о предстоящем преобразении человечества и всего мира. Это новое состояние «должно прийти к людям через Теософическое Общество». И тогда «мир будет иметь Расу, состоящую из людей, подобных Будде и Христу»¹². В «Скованном Прометее» указано и место, где явит себя новое человечество. Но это будет вовсе не берег Нила, где нашла себе пристанище многострадальная Ио. Блаватская пыталась доказать, что отец греческой трагедии имел в виду совсем другую реку — Инд.

Вот на эти теософские фантазии и опирался Скрябин, в них черпал вдохновение, когда создавал симфоническую поэму «Прометей». В разговорах с Л.Л. Сабаневым композитор не скрывал, что в своей трактовке древнего мифа вышел далеко за пределы античности. «Ведь это не тот Прометей, — утверждал Скрябин. — Прометей — это ведь активное начало, творческий принцип... Ведь и тот, мифический Прометей — это только раскрытие этого символа, сделанное для первобытного состояния познания»¹³.

Так что же для гениального художника означал этот

¹¹ Там же. С. 480.

¹² Там же. С. 481.

¹³ Сабанев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 51.



образ? Для Л.Л. Сабанеева ответ на поставленный вопрос был очевиден: «Тот злой дух, который играет такую гнусную и печальную роль в христианской теодицее, у Скрябина был совсем не плох и даже до известной степени не лишен симпатичности». Композитору он представлялся не только «Сатаной», но и «Люцифером, Прометеем, Духом огня»¹⁴. Понятна и логика, заставившая художника сцепить воедино все перечисленные образы. Движение его мыслей было примерно таким: «Прежде всего имя Прометея связано с огнем. Огонь же символизирует разумное, сознательное начало. Стало быть, Прометей передал человечеству способность познавать добро и зло. Отсюда логически вытекает, что Прометей в сущности своей есть Сатана, Люцифер, давший вкушать Адаму и Еве яблоко с древа познания добра и зла»¹⁵.

По поводу высказанных идей стоит все же заметить, что Блаватская причудливо соединила традиции европейского оккультизма с буддизмом и другими восточными культами. У нее сложились свои представления о мире и человеке, глубоко отличавшиеся от традиционных аксиологических систем, ориентированных на христианство или античность. Создательница «Тайной доктрины», к примеру, упорно отрицала церковный догмат о грехопадении. Соответственно, и Сатане в ее метафизических построениях отводилась иная роль, нежели в библейской традиции. Теософы видели в нем подлинного творца людей, научившего их различать добро и зло. С поправкой на эти оговорки и следует воспринимать процитированные выше высказывания композитора.

¹⁴ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 141.

¹⁵ Килина Т.В. Космогония и апокалипсис в творчестве Скрябина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2005. № 2 (8). С. 171.

Но даже если оставить за скобками теософское мировоззрение Скрябина, то между его Прометеем и Сатаной вновь придется поставить знак равенства. По крайней мере, такое мнение высказал А.Ф. Лосев в монографии «Проблема символа и реалистическое искусство», впервые увидевшей свет в 1976 году. Образу Прометея в этой книге посвящена отдельная глава, в которой проанализирован обширный материал — от Эсхила и Гесиода до советских поэтов. В поле зрения автора попал и Александр Скрябин, чьим творчеством А.Ф. Лосев заинтересовался еще в 1910-е годы. Характеризуя созданную гениальным художником симфоническую поэму, последний философ Серебряного века высказал важную мысль: «Античный Прометей восставал против Зевса. А здесь против кого восстает Прометей? Очевидно, против того абсолютного духа, который выше всего человеческого и даже мирового, против той абсолютной личности, которая и создает, и направляет, и спасает мир и человека только своей любовью. Другими словами, Прометей — это *Сатана*»¹⁶. Расплывчатые формулировки, которыми отличается приведенная цитата, объясняются тем, что книга «Проблема символа и реалистическое искусство» была издана в атеистические годы. Вот и пришлось ее автору иносказательно говорить о том, что скрябинский Прометей восстает против Бога («абсолютной личности»), каким Его понимает Восточная Церковь. Если внимательнее вчитаться в слова А.Ф. Лосева, можно увидеть, что Творец создает мир из небытия и спасет его своей жертвенной любовью.

Важно подчеркнуть, что сделанный философом вывод касался исключительно образа Прометея, созданного Алек-

¹⁶ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 254.



сандром Скрябиным. Однако слова А.Ф. Лосева почему-то сразу же стали трактоваться слишком широко. В частности, еще в 1980-е годы в «Богословских трудах» была помещена статья «Воскрешение чаемое или восхищаемое?». Ее автор, за псевдонимом пожелавший скрыть свое подлинное имя, критически проанализировал религиозно-философские воззрения Н.Ф. Федорова, чьи сочинения в то время впервые были изданы в Советском Союзе. В названной публикации обращает на себя внимание следующий фрагмент: «Нельзя... не вспомнить о неопровержимом выводе, сделанном советским филологом проф. А.Ф. Лосевым на основании большого искусствоведческого и литературного материала: "Прометей — это Сатана"»¹⁷. Приведенное утверждение содержит логическую ошибку «поспешного обобщения», когда единичное выдается за всеобщее. Другими словами, частная характеристика, которую А.Ф. Лосев дал скрябинской «Поэме огня», превратилась вдруг в неотъемлемую черту образа Прометея.

Но и в наши дни мысли, высказанные в книге «Проблема символа и реалистическое искусство», продолжают отзываться неожиданным эхом. Вот, например, что сказано в одной из современных работ: «Прометей — символ единичного, дискретного, субъективного духа, он отражает хотя и интеллектуальную, но внешнюю сторону деятельности человека <...>. Фаэтон и Сатана — вот крайние пределы прометеизма»¹⁸.

Процитированные высказывания опосредованно влияют

¹⁷ А.М. [Гаврюшин Н.К.] Воскрешение чаемое или восхищаемое? (О религиозных воззрениях Н.Ф. Федорова) // Богословские труды. Вып. 24. М. : Издание Московской Патриархии, 1983. С. 258.

¹⁸ Пичко Н.С. А.Ф. Лосев о взаимодействии звука и слова в культуре // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 11. С. 242.

и на читательское восприятие ивановского «Прометея». В самом деле, почему бы тогда и в главном герое трагедии не увидеть подобие Сатаны? Такой соблазн тем более велик, что поэт-символист «очень тесно сблизился»¹⁹ со Скрябиным в московский период своего творчества, особенно в 1914—1915 годы. Дружба с композитором была для Иванова, по его собственному признанию, «глубоко значительным и светлым событием» (II, 22). Двух гениальных художников объединило какое-то удивительное созвучие мыслей. «Мистическая подоснова мирозерцания оказалась у нас общему» (III, 183), — вспоминал впоследствии Иванов. Совпадали у двух художников взгляды и на «теургическое назначение искусства» (III, 180). Композитор пытался создать мистерию, которая преобразит мир, приведет его к полной «дематериализации». Поэт же мечтал о возрождении тех далеких времен, когда жрецы-художники повелевали космическими стихиями. Про устремленность скрябинской (да и своей собственной!) музыки за пределы чистого искусства Иванов красиво написал в стихотворении, посвященном памяти своего безвременно ушедшего из жизни друга:

Он был из тех певцов (таков же был Новалис),
Что ведают себя наследниками лир,
Которым на заре веков повиновались
Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир (III, 181).

Казалось бы, сам собой напрашивается вывод. Если два великих художника и мыслили, и мечтали созвучно друг другу, то и античный титан рисовался в их воображении схожими

¹⁹ Иванова Л. В. Воспоминания. Книга об отце / подгот. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М. : РИК «Культура», 1992. С. 59.

красками. Но это далеко не так. Даже карточный домик, готовый вот-вот обрушиться от мимолетного прикосновения, выглядит куда прочнее высказанного предположения. Такая версия уязвима уже из-за того, что к образу Прометея поэт и композитор пришли независимо друг от друга. Причем это было то время, когда Скрябина и Иванова еще не связывала тесная дружба. Первый из них трудился над «Поэмой огня» в 1908—1909 годы, когда жил в Брюсселе. Возвратившись затем в Москву, он оттачивал свое творение, доводил его до технического совершенства. В брюссельский период композитор не ограничивался тем, что изучал сочинения Блаватской, он еще и тесно общался с бельгийскими теософами. Среди них особо стоит выделить художника Жана Дельвиля, который в 1907 году завершил работу над своей знаменитой картиной «Прометей». Через несколько лет бельгиец предложил еще одну трактовку этого образа, нарисовав по просьбе своего русского друга титульный лист для первой публикации партитуры «Поэмы огня».

Зато ни Блаватской, ни Дельвиля не оказалось среди «кормчих звезд», на которые ориентировался Иванов. Властителем его дум в 1890-е годы стал Фридрих Ницше, чья гениальная книга «Рождение трагедии из духа музыки» произвела революцию в антиковедении. Софоклу и Эсхилу в ней посвящена небольшая глава, благодаря которой Иванова заинтересовали образы Эдипа и непокорного титана. Вдохновленный идеями базельского философа, поэт раньше Скрябина приступил к работе над своим «Прометеем», но завершить ее сразу не смог. И только через несколько лет после того, как в Москве состоялось первое исполнение «Поэмы огня», Иванов опубликовал свою трагедию. На последнее обстоятельство стоит обратить особое внимание.

Завершая работу над трагедией, Иванов вынужден был считаться с высказываниями Скрябина о «Поэме огня». В концертных программах композитора, например, печатались такие объяснения: «Прометей (Prometheus, Satanas, Lucifer) есть символ, в разных формах встречающийся во всех древних деистических учениях»²⁰. Понятно, что подобные высказывания могли проецироваться на читательское восприятие трагедии Вячеслава Иванова. Поэт вполне мог опасаться, что под влиянием Скрябина в главном герое увидят одну из личин Люцифера. Но как оградить Прометея от нежелательных уподоблений? У Иванова не оставалось иного пути, как наделить своего героя такими чертами, которых не могло быть у Сатаны. Эти авторские «подсказки» заслуживают того, чтобы обратить на них самое пристальное внимание.

Начнем с того, что Иванов внес неприметное, на первый взгляд, новшество в античный миф. В его трагедии Прометею противостоит вовсе не Зевс, как было у Эсхила, а Кронид. Поначалу может показаться, что произошедшая замена не несет в себе глубокого смысла. Так ли уж важно, кто обрек Прометея на долгие мучения — владыка Олимпа или же его наместник? Но первое впечатление столь же обманчиво, сколь предательски обманчив снег, тонким покрывалом укрывающий скользкий лед. Автор на самом деле намеренно изменил античное предание. Свою версию мифа он передал словами Пандоры: «... Был иной тот Зевс. / Владыкой мира он Дитя поставил». Когда же титаны растерзали младенца Диониса, его Отец «воссел <...> на престоле отдаленном», сокрыв себя от мира, после чего «на лазурной тверди, что

²⁰ Цит. по: Шумилин Д.А. Теософские истоки замысла поэмы «Прометей» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 1. С. 201—202.

престол / Невидимый от смертных застилает, / Извечный отразился смутно Зевс / Обличьями верховных миродержцев, / Из них же Зевс-Кронид, юнейший, днесь / Орлом надмирным в небе распростерт» (II, 145, 146).

Так почему же автор не смог обойтись одним Зевсом? Зачем потребовался еще и Зевс-Кронид? Появление двойника у верховного бога можно объяснить влиянием древних эзотерических учений, которое испытал на себе глава русского символизма. Проанализировав предисловие к трагедии «Прометей», А.В. Дьяков выявил в нем целый пласт гностических идей. Одна из них заключается в том, что у Иванова «различаются абсолютный Зевс как сверхбытие и архонт теневого царства». «Чисто гностически» поэт-философ решает и проблему «происхождения зла». В его учении «Душа мира извращает черты младенца Загря, в результате чего возникают титаны и происходит создание человека»²¹.

И хотя Иванов черпал идеи и образы из разных источников, в числе которых были оккультные и гностические учения, все элементы в его художественном мире всегда сплавлены в единое целое. Вот и в трагедии «Прометей» двойнику верховного бога автор отвел важную и глубоко продуманную роль. Но прежде, чем говорить о замысле Иванова, стоит еще раз напомнить, что античный Зевс не был тем абсолютным богом, над которым не властны ни рок, ни судьба и который впервые явил себя человечеству через ветхозаветных пророков. У Эсхила громовержец трепетал, боясь лишиться собственной власти и не ведая предна-

²¹ Дьяков А.В. «Магистральный» миф Вячеслава Иванова в свете гностических учений // Вторые Иллиадские чтения : тез. докл. и выступл. междунар. науч. конф. Курск : Изд-во КГПУ, 1999. С. 81.

чертанного ему жребия. Что же тогда сказать о его двойнике? Уже по своему статусу Кронид слабее Зевса, чьим наместником он является. Но в таком случае и Прометей имеет мало общего с библейским Сатаной, восставшим против благого и всемогущего Бога. Неповиновение Крониду, выразившееся в принесении ему ложной жертвы, не идет ни в какое сравнение с мятежом гордого Люцифера, который вместе с примкнувшими к нему ангелами был свергнут с небес.

Однако Иванову мало было показать, что его герой и Сатана различаются масштабами своих поступков. Заменяя Зевса на Крониду, поэт тем самым многократно усложнил образ Прометея. В трагедии главный герой предстал вовсе не закаменевшим богоборцем, раз навсегда сделавшим свой выбор. Титан одновременно оказался еще и служителем Диониса, превыше всего ставившим эту свою священную обязанность. Подтверждением тому служат многие детали, в частности «полюй тирс» (II, 149), в который Прометей спрятал искры от ударившей молнии. Да и похищенный им огонь предназначался преимущественно для богослужбных целей. Архемор, первым получивший из рук титана небесный дар, воздвиг на перепутье трех дорог алтарь, на котором «питал живой перун душистыми смолами». В этом священном месте и была пролита первая человеческая кровь. Братоубийца Архат поверг Архемора в костер со словами: «Спасет ли бог тебя, кому ты служишь?» (II, 124).

Немаловажно, что и сам главный герой тоже мыслил себя «жрецом». Вот как ему представлялась эта роль: «...Мы воздвигнем / Из этих сосен жертвенник высокий; / Я сам зажгу священный пламень, жрец» (II, 128). Однако при истолковании приведенных слов сразу же возникает серьезное затруднение. В глаза бросается нелицеприятная оценка,

которую получает совершенное титаном священнодействие. Понуждаемый своей матерью, богиней Фемидой, Прометей принес Крониду «примирительную дань», чтобы искупить свою вину за похищение небесного огня. Но жертва его была только внешней, а служение — лишенным того внутреннего благоговения, какое обязан испытывать жрец. Мало того, лицемерить и святотатствовать титан решил заранее:

Склоняйся, гордый! Уступай, упрямец!
Обманом, прямодушный, утверждай
Добытое высоким дерзновеньем!
Прикинься робким, смелый! Царь, торгуйся!
Сын Правды, лги! Бог, жречествуй богам! (II, 117)

В авторском предисловии содержится пояснение, что свой поступок Прометей изначально замыслил «как вызов небожителям и повод к вековой войне между ними и богоборствующим человечеством». Далее Иванов провел параллели с библейским Каином, который «не отказывает Творцу в жертвенных дарах, но творит жертвоприношение богопротивное» (II, 166). Несмотря на столь категоричную оценку, точку в рассуждениях ставить пока рано. По крайней мере, нужно выяснить, почему в трагедии опущена сцена, во время которой совершилось само священнодействие. Автор предпочел рассказать о ней словами Прометея, поделившегося с «избранниками» своим замыслом. Затем уже Пандора дала собственную оценку произошедшим событиям. От нее людская толпа узнала, что «не хотел согласья Прометей. / Коварную возжег он жертву» (II, 150). При чем Пандору интересовала больше реакция небожителей, нежели жрецкое служение титана.

Описывая «коварное» жертвоприношение, поэт неспроста ограничился скухими подробностями. Его замысел станет понятным, если обратиться к авторской схеме трагедии. Нарисовав устремленный ввысь треугольник, Иванов обошел стороной богопротивное жертвоприношение, зато отдельной буквой отметил на островерхой фигуре «огненное действие и освящение жертвенника» (II, 169). Обозначенной на схеме точке соответствует и обстоятельное описание соответствующих ей событий. Причем все они даются не в пересказе третьих лиц, а реально происходят на сцене, когда зрители своими глазами видят и освящение жертвенника, и «огненное действие», и клятву, принесенную «избранниками» человекотворца. Нет никакого сомнения, что и в этом эпизоде титан выступает в качестве жреца. Только теперь он служит искренне и благоговейно. Прометей взял на себя роль мистагога, посвящающего своих учеников в религиозные тайны. Суть этого «инициационного действия» «выражается в признании первостепенной важности духовного начала в человеке, в утверждении духовного принципа жизни и потребности борьбы за его торжество»²².

Но кому же служат Прометей и его «избранники», совершая «огненное действие»? Не называя имени, мистагог употребляет расплывчатые фразы: «Ему, о дети, / Покорствуйте! Бессмертному в себе!» (II, 127). И не случайно семеро юношей, проходивших посвящение, назвали своего учителя «священником неведомого Бога» (II, 128). Эти загадочные слова станут понятны позднее, когда Пандора объяснит людям смысл «коварного» поступка Прометея. Возжигая жертвенник, он «звал богов на мировщину

²² Cymborska-Leboda М. Прометей и Пандора, или Мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей»). С. 155.

<...> того во имя, Кто во всех один». Но утаивать священное имя больше нельзя, что вынуждает героиню произнести ключевую фразу: «Чтут боги Самого, кто б ни был он — / Извечный Зевс иль Дионис-младенец» (II, 150).

В процитированных строках впервые открывается глубина религиозной мысли автора трагедии, сумевшего согласовать в рамках своей концепции эллинское многобожие и христианство. Если следовать логике Иванова, то и античность получила откровение о едином боге, вот только знание это было по необходимости ограниченным. Ведь произошедшее грехопадение, отразившееся в мифе о растерзании младенца Диониса, заслонило от человеческого взора небесную отчизну. Соответственно, иной смысл приобрел и теогонический процесс в эллинском язычестве, в ходе которого одно поколение богов вытеснялось другим. Внешне все выглядело так, что Зевс сверг Крона, на деле же Бог-Отец являл себя людям в разных образах, постепенно готовя древний мир к пришествию своего Единородного Сына²³. И не случайно в «Прометее» различаются «извечный Зевс» и явленные миру «верховные миродержцы» (II, 146).

Однако Кронид потребовался Иванову не только для выражения собственных религиозно-философских идей. В трагедии наместнику верховного огня отведена еще одна важная роль. Он оказался тем светом, что позволил читателю увидеть другого Прометея. Благодаря Крониду главный герой предстал уже не заштатным богоборцем, каким привыкли его воспринимать на протяжении многих веков, а фигурой более сложной, чем это можно было предположить.

²³ «...Личины премирного Отца меняются — и, когда суровый древний Крон обернулся Зевсом-Кронидом, люди говорят, что новый миродержец низложил своего ветхого родителя» (II, 165), — утверждал Иванов в предисловии к трагедии «Прометей».

В самом деле, титан ревностно и благоговейно служит «извечному Зевсу» и его первородному сыну Дионису, зато «верховного миродержца» уничтожает «коварной» и лицемерной жертвой. Вот и получилось, что Прометей соединил в себе две, по сути, несовместимые черты, оказавшись одновременно и жрецом, и богоборцем.

Стоит еще раз напомнить, что «извечный Зевс» и младенец Дионис были для Иванова языческими прообразами первых двух Лиц Пресвятой Троицы. Являясь их преданным служителем, Прометей, конечно же, ничего общего не имеет с Люцифером — возгордившимся ангелом, который пожелал сам занять место Бога. Таким образом, называть главного героя трагедии Сатаной было бы большой ошибкой. Важно также учесть, что и само богоборчество Прометея носит весьма специфический характер. Под видом жертвоприношения Кронида титан совершил богослужение Дионису, отказавшись чтить «верховного миродержца». В этом и заключается его тяжкая вина, за которую он понес суровое наказание. Как сказано в авторском предисловии, «Кронид — все же *Зевс-Кронид*, и он воистину богоявление и энергия неизреченного, незримого Зевса. Сокровенный в недрах отчих Дионис — сердце Сущего — не захочет низойти к оскорбителям отчих икон, как бы мало сходства ни являли эти живые иконы с Тем, кого они должны знаменовать» (II, 165).

Проведенный анализ, таким образом, показал, насколько сложным и многогранным нарисован главный герой трагедии «Прометей». Но отведенная ему роль вовсе не исчерпывается жреческим служением. Титан вобрал в себя еще и черты божественного певца, чьей лире «на заре веков повиновались дух, камень, древо, зверь, вода, огонь,



эфир». Эти строки из стихотворения, посвященного памяти Скрябина, вновь цитируются не случайно. Грезами о жреце-художнике, наделенном огромной творческой мощью, жили не только Иванов и его рано ушедший из жизни гениальный друг. Эта смелая мечта, по сути, и создала Серебряный век.

Осмысливая художественный опыт символизма, Иванов изобразил в своей трагедии могущественного художника, пытающегося своим творчеством изменить мир. Но подробнее эта тема будет рассмотрена в следующем параграфе.

«Титанический художник»

Стоит еще раз напомнить, что Вячеслав Иванов воспользовался «тонким и несколько нарочитым приемом», завершив своего «Прометея» «там, где начинается знаменитый эсхилловский... текст»²⁴. Финальной сцене, когда глухонемые демоны Кратос и Бия уводят связанного титана, недостает только Гефеста, чтобы началось первое действие «Скованного Прометея». «Воссоздав» утерянную еще в древности первую часть знаменитой трилогии античного трагика, Иванов-драматург predetermined дальнейшую судьбу своего героя. Непокорного титана прикуют к скале, которая затем провалится под землю от удара молнии. Из-за подчеркнутой ориентации на Эсхила на первом плане оказалась тема богоборчества, что не могло не отразиться на читательском восприятии главного героя. Принято считать, что «Прометей совершает грехопадение»²⁵, «выступает в роли Сатаны — отвергнутого демона, влившего неукротимую ярость в души людей»²⁶. Его «богоборческая позиция... изначально является проигрышной»²⁷.

²⁴ Венцлова Т. Собеседники на пиру : литературоведческие работы. С. 108.

²⁵ Прокопова О.А. Героико-титанический миф в эстетике Д.С. Мережковского и Вяч.И. Иванова // Русская философия и Православие в контексте мировой культуры : сб. материалов Междунар. науч. конф. Краснодар : Изд-во РИЦ «Мир Кубани», 2005. С. 247.

²⁶ Арефьева Н.Г. Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова. С. 37.

²⁷ Федосеева Т.В. Трагедия Эсхила «Прометей прикованный» и трагедия Вяч. Иванова «Прометей»: история создания и литературная судьба // Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты : материалы Междунар. науч. конф. «Сравнительное литературоведение» (V Поспеловские чтения). М. : Изд-во МГУ, 2003. С. 251.

В то же время приведенные оценки не учитывают перемен, происходивших с Прометеем по ходу действия. Поначалу титан вовсе не помышлял о богоборчестве, а «ласкательством и помощью надежной стяжал приязнь Кронида». К тому же главный герой изображен ревностным служителем Диониса — первородного Сына Зевса. Младенца, поставленного Отцом «владыкой мира», растерзали титаны, навлекшие на себя суровую кару. Испепелив молниями богоубийц, Зевс «сокрыл» в себе сердце возлюбленного Сына. Прометей не участвовал в преступлении, поскольку его род «был чужд и лютоści собратий, и безумья». Он, напротив, попытался «титанов исправить дело, мать искупить и бытие свободное восставить» (II, 147). Из пепла, в котором еще теплился огонь младенца Диониса, Прометей создал людей, надеясь тем самым вернуть на «алчущую землю» сердце Небесного Сына.

Немаловажно, что человекотворец в трагедии назван «художником» (II, 149). В такой характеристике угадывается скрытая отсылка к канонической для «младших» символистов книге «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм», принадлежащей перу Фридриха Ницше. В Прометее базельский философ видел «прообраз титанического художника»²⁸, носящего в себе «упрямую веру в свои силы создать людей», а обитателей Олимпа «по меньшей мере уничтожить»²⁹. Автор знаменитого трактата пришел к выводу, что богоборчество — единственный путь к высотам культуры. Расплатой же за него становится «волна страдания и горестей», которую оскорбленные небожители

²⁸ Голосовкер Я.Э. Логика мифа. С. 110.

²⁹ Ницше Ф. Сочинения. Т. 1. С. 91.

посылают на «благородное, стремящееся ввысь человечество»³⁰. Прекрасный знаток античности, Яков Голосовкер первым обратил внимание, что ивановский «Прометей» идейно связан с «Рождением трагедии». После Ницше, утверждал ученый, русский писатель сделал «еще один шаг»³¹, доведя до «вершинной точки» «богоборческий титанизм эллинства»³².

По поводу последней оценки все же стоит заметить, что базельский философ служил Иванову неисчерпаемым источником идей, которые затем переосмысливались и обретали самобытную жизнь. Радикальные метаморфозы в ивановском творчестве претерпела, в частности, дионисийская тема, интересом к которой русский символизм всецело обязан гениальному автору «Рождения трагедии». Эллинского бога Ницше воспринимал как непримиримого противника Христа. Создатель «Прометея» пришел к диаметрально противоположному выводу. В религии Диониса он увидел подобие Ветхого Завета, готовившего человечество к наступлению евангельских времен. Не менее сложная судьба ждала и образ «художника», нарисованный в «Рождении трагедии». Оттолкнувшись от Ницше, русский писатель обогатил его новыми смыслами. Надо сказать, что слово «художник» часто встречается в теоретических работах Иванова, причем особого внимания среди них заслуживает эссе «О границах искусства», вошедшее в книгу «Борозды и межи» (1916). В названной статье содержится выдержка из опубликованной годом ранее трагедии «Сыны Прометея», получившей впоследствии название «Про-

³⁰ Ницше Ф. Сочинения. Т. 1. С. 92.

³¹ Голосовкер Я.Э. Логика мифа. С. 111.

³² Там же. С. 112.



метей». Поэт воспроизводит рассказ главного героя о сотворении человеческого рода:

Моих перстов ждала живая персть,
 Чтоб разрешить богоподобных плен
 И свету дня вернуть огонь Младенца.
 Я был творцом их, если тот — творец,
 Чье имя меж богов — Освободитель (II, 643).

О чем говорит приведенная цитата? По всей видимости, Иванов понимал, что созданная им «античная» трагедия трудна даже для искушенного читателя. Иначе и не объяснить, почему на страницах его собственных философских эссе разбросаны многочисленные «подсказки», служащие ключом к пониманию этого многосложного текста. Любопытно, что первая из них появилась еще задолго до журнальной публикации «Прометей». Речь идет о статье «Две стихии в современном символизме» (1908), в которой Иванов высказал очень важную мысль: «Не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника... Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, которого она ждала» (II, 538—539). Получив поэтическую огранку, последняя фраза затем была вложена в уста Прометей:

Сама в перстах моих слагалась глина
 В обличья стройные моих детей (II, 112).

Высказанные мысли получили дальнейшее развитие в эссе «О границах искусства», где Прометей, сотворивший из «персти» людей, представлен образцовым художником. Иванов поясняет, что «глина — живая Земля, нахо-

дющаяся в изначальном и природном соотношении с высшими и реальнейшими правдами бытия». Соответственно, и искусство существует на грани двух миров — дольного и горнего. К последнему из них художник совершает восхождение, созерцая «бесплотные идеи» (II, 643). Не менее важным оказывается следующий этап, в ходе которого полученное откровение воплощается в «начале приемлющем» — «материи» (II, 635). В нарисованной схеме творчество неминуемо становится «нисхождением», поскольку художник сознательно ограничивает свою волю, не позволяя ей исказить сокровенную суть вещей. В трагедии «Прометей» утверждаемый закон воплощается сразу в двух измерениях — и в духовном, и в материальном. Претворяя в жизнь свой замысел, главный герой осуществляет нисхождение в своем внутреннем мире, но одновременно он спускается «в пахнущие гарью / Удолия, где прах титанов тлеет» (II, 112).

Разбирая в статье «О границах искусства» рассказ Прометея о сотворении людей, автор употребил термин «послушание» (II, 643), заимствованный из христианской аскетике. Эта деталь заслуживает того, чтобы заострить на ней внимание. Уже в самой попытке сблизить искусство с религией угадывается влияние Владимира Соловьева. К этому глубокому мыслителю Иванов неизменно относился как к духовному учителю. Поэт глубоко воспринял эстетические идеи своего предшественника, утверждавшего, что «совершенное искусство <...> должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, — должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь»³³. Художники и поэты, полагал он, «опять должны стать жре-

³³ Соловьев В.С. *Философия искусства и литературная критика*. М. : Искусство, 1991. С. 89.

цами и пророками», владеющими «религиозной идеей» и сознательно управляющими «ее земными воплощениями»³⁴. «Мистическое творчество», призванное преобразить мир, Соловьев обозначил термином «теургия», позаимствованным у античных неоплатоников. Весь этот комплекс идей оказал огромное влияние на культуру Серебряного века и, прежде всего, на «младших» символистов. Достаточно сказать, что уже в первой программной статье «Поэт и чернь» (1904) Вячеслав Иванов писал о пророческой миссии «художника» — «нового демиурга» (I, 714). Канонам «теургической» эстетики соответствует и главный герой трагедии «Прометей». Он одновременно и «художник», и жрец, владеющий религиозной идеей и сознательно воплощающий ее в жизнь, чтобы «свету дня вернуть огонь Младенца» (II, 113) Диониса.

Получается, что ивановский образ «художника» испытал разнонаправленные влияния. С одной стороны — «Рождение трагедии» Фридриха Ницше, с другой — философия искусства Владимира Соловьева. Но предшественники Иванова видели в «художнике» либо богоборца, возжелавшего уничтожить Олимп, либо теурга, взявшегося преобразить мир. Несмотря на видимые различия, в обоих случаях утверждалось активное начало, а жажда перемен ставилась выше фундаментальных законов бытия. Иванов, напротив, выдвинул на первый план смирение. «Благоговение к низшему и послушание воле Земли» — таков «высший закон», которому обязан следовать «художник» (II, 643). При таком подходе творец становится своего рода медиумом, сознательно отрешившимся от своего «я», чтобы как можно

³⁴ Там же. С. 231.



точнее запечатлеть в своих произведениях реальность, не замутив ее примесью субъективности. Иванов, правда, уподобляет «художника» «повивальной бабке», позаимствовав этот образ у Платона [Теэтет, 149b—150c]. Такое сравнение предельно точно высвечивает главную его мысль. Опытная повитуха сама уже не способна рожать, она лишь принимает роды. Так и «художник» не создает красоту, а только помогает вещам выявить ее в себе. Преодолев собственное своеволие, он становится «носителем божественного откровения» (II, 539). Воплощением этого идеала можно считать главного героя написанной Ивановым трагедии.

Но почему тогда Прометей похитил небесный огонь и принес Крониду «коварную» жертву? Как благочестивый слугитель Диониса стал богоборцем, которому «не мир надобен, а семья распри» (II, 161)? Поставленные вопросы заставляют еще раз обратиться к статье Вячеслава Иванова «О границах искусства». Уже в названии она содержит скрытую полемику с Владимиром Соловьевым, верившим, что теурги продолжают творение мира, начатое Богом. «Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы?»³⁵ — вот с этой знаменитой фразой и полемизировал поэт, вынося слово «границы» в название своей статьи.

Завуалированный характер спора объясняется, по всей видимости, следующей причиной. Иванов создал о себе красивый «миф», который затем Ольга Шор (Дешарт) положила в основу вступительной статьи к брюссельскому собранию сочинений поэта. Особая роль в этой «семейной автобиографии» отводилась Владимиру Соловьеву и полу-

³⁵ Там же. С. 89.



ченному от него «благословению» на издание первого поэтического сборника «Кормчие звезды» (I, 34—41). Религиозного мыслителя, мечтавшего преобразить мир, Иванов неизменно называл «покровителем моей музыки» и «исповедником моего сердца» (II, 20). В «Римском дневнике 1944 года» свою мысль о духовном покровительстве Владимира Соловьева поэт облек в проникновенные строки: «...Но всё рука его святая, / И смертию не отнятая, / Вела, благословляя, нас» (III, 621). Зато о Фридрихе Ницше, чье влияние на Иванова было едва ли не глубже и сильнее, рассуждения строились в иной тональности. Этого своего предшественника автору «Прометея» настойчиво приходилось «преодолевать» «в сфере вопросов религиозного сознания» (II, 21). Но такова уж неумолимая логика «автобиографического мифа».

Если же разобраться, то в 1910-е годы поэту пришлось «преодолевать» обоих своих «духовных учителей» — и Ницше, и Соловьева. По мере того, как таяли надежды на скорейшее преображение мира, вдохновлявшие «младших» символистов, претерпевало перемены и мировоззрение Иванова. В частности, не суждено было сбыться его мечтам о «всенародном искусстве» и «театре будущего», в котором зритель станет «соучастником» (II, 95) мистического действия. Об эволюции взглядов главы русского символизма косвенно можно судить по книге «Свет Невечерний», написанной Сергеем Булгаковым. Этот капитальный труд, как губка, вобрал в себя все основные темы, волновавшие русскую религиозно-философскую мысль начала XX века. Автор, несомненно, хорошо был знаком с творчеством Вячеслава Иванова и с его статьей «О границах искусства», на которую, правда, в книге нет прямых ссылок. «Свет Не-

вечерний» интересен уже тем, что Булгаков, свободный от условностей «автобиографического мифа», сказал то, о чем предпочел умолчать поэт-символист. «Определением задач искусства как теургических», утверждал философ, Владимир Соловьев «направил духовные поиски на неверные пути»³⁶.

Перемены, произошедшие в мировоззрении Иванова, не могли не проявить себя в трагедии «Прометей». Показателен в этом плане спор главного героя с Океанидами. «Возможное творя, / Ты невозможному творил измену», — упрекнули нимфы титана. Прометей возразил: «Себя творить могущих сотворил я. / Что я возмог, возможет человек». Но Океаниды продолжали настаивать на своем: «Возможное возможет человек» (II, 112). За процитированным фрагментом диалога скрывается любопытный подтекст. Дело в том, что слова Океанид заставляют вспомнить об «Эросе Невозможного» — творческом принципе, продекларированном Ивановым в 1900-е годы в статьях «Символика эстетических начал» (I, 825) и «Идея неприятия мира» (III, 90). Заключается он в отрицании «мира данного во имя мира, должествующего быть» (III, 86). Нетрудно убедиться, что в споре с Прометеем Океаниды выразили взгляды писателя, сложившиеся у него в годы первой русской революции. Мысли Иванова воспроизвел и главный герой, вот только позаимствованы они были из более поздней статьи — «О границах искусства». Немаловажно, что и в самой этой работе приводится обширная выдержка из трагедии «Прометей», о чем уже было сказано выше. Причем цитата была позаимствована из спора титана с Океанидами, не прием-

³⁶ Булгаков С.Н. Первообраз и образ. Т. 1. С. 322.



лющими мир ради «любви к невозможному». Однако Иванов воспроизвел лишь слова главного героя, подчеркнув тем самым их первостепенное значение для уяснения смысла трагедии.

Вообще же эссе «О границах искусства», в котором осмысливается «теургический» опыт русского символизма, можно считать своеобразным комментарием к «Прометею». Особенно ценной представляется шестая глава, где говорится о том, что художнику не дано переступить «теургическую межу», за которой начинается чудо. Возможности искусства ограничены первородным грехом, печать которого легла на мир в начале времен. В ивановской системе мифологических координат виновниками вселенской катастрофы оказались титаны, растерзавшие младенца Диониса. Художник смутно чувствует, что «какое-то старинное грехопадение и проклятие раздробило целостное творчество, создавая разделенные искусства, из коих каждое только — искусство» (II, 648). Но выйти за «границы наличной данности мира» он не может. Попытка же своевольно переступить «заповедный предел» трактуется как «покушение на волшебство» и «преступление» (II, 649). Те же самые мысли, вслед за Ивановым, повторил затем в «Свете Невечернем» и Сергей Булгаков: «Теургическая власть дана человеку Богом, но никоим образом не может быть им взята по своей воле, хищением ли или потугами личного творчества, а потому теургия как задача для человеческого усилия невозможна и есть недоразумение или богоборство»³⁷.

В приведенных словах — ключ к пониманию жизненной драмы Прометея. Сотворив из глины людей, он вплотную

³⁷ Булгаков С.Н. Первообраз и образ. Т. 1. С. 323.

подошел к «заповедному пределу», переступить который не дано художнику. В трагедии об этом сказано словами самого титана: «Что мог я сделал. Бóльшего не мог. / Не мог иного» (II, 110—111). Полностью исчерпав свои возможности, главный герой так и не сумел вернуть на землю сердце Диониса. И теперь уже от его «сынов» всецело зависит, как скоро осуществится сокровенная мечта Прометея. Они должны прийти к соборному единству, чтобы восстановить в себе целостный лик растерзанного бога. Иными словами, человечеству необходимо возрасти духовно, и тогда средоточием его мистической жизни станет сердце страдающего бога. Однако этот путь не обещает быть простым из-за того, что от «предков законопреступных» чада Прометея унаследовали темную «титаническую стихию», обладающую «прирожденным тайновидением зла» (II, 163). Она влечет людей к ложному самоутверждению, когда человек, забывая о своей небесной отчизне, в центр мироздания ставит свое собственное «я».

И когда Прометей явственно осознал, что его «детям» уготован долгий и тернистый путь, он пережил тяжелейшую внутреннюю драму. Суть ее заключается в том, что могущественному художнику невыносимо было ждать, когда в человеческой природе восторжествует Дионисово начало. Всем своим сердцем желал он сиюминутного чуда, и эта неутолимая жажда заставила Прометея переступить «теургическую между». Титан решил похитить у небожителей огонь, чтобы с его помощью улучшить человеческую природу. О том, как было принято роковое решение, в трагедии сообщаются лишь скудные подробности. Их поведала людям Пандора — женский двойник Прометея: «Небесного умножить в вас огня / Не мог художник: вам иной огонь /

Добыть промыслил — от небесных молний» (II, 149). Изображая эти события, Иванов остался верен своему принципу — старательно избегать психологизма.

Переступив «заповедную черту», Прометей тотчас же превратился в теурга. От художника его отличает одна существенная черта. Свое желание изменить мир к лучшему теург ставит выше основополагающих законов бытия. Так и Прометей, намеревавшийся усилить в своих «избранниках» Дионисово начало, не захотел считаться с тем очевидным фактом, что человеческая природа повреждена первородным грехом. Неудивительно, что похищенный с небес огонь принес людям «смерть и гибель»³⁸, а не духовное преобразование. Роковой поступок Прометея тотчас же повторился в его «детях», которым тоже захотелось проявлять свое своеволие, не обременяя себя никакими этическими преградами. И вот уже в среде «избранников», которым титан доверил охранять похищенный у богов огонь, произошел мятеж. Архат не смирился с тем, что первым из рук «отца» небесный дар получил Архемор. Обида и ревность толкнули его на братоубийство, а вместе с Каиновым грехом в мир вошла смерть. Следом проявил самоволие Автодик, выстреливший из лука в своего создателя. «Отцу» он мстил и за гибель братьев, и за свою смертную участь. Бессильный причинить вред Прометею, бунтарь в итоге пронзил свою грудь копьем.

После похищения огня титан претерпел незаметную, на первый взгляд, метаморфозу. В его жизни «чистое творчество» уступило место «действию» — эти два понятия Иванов последовательно различает во вступительной

³⁸ Сабо-Трифкович Б. Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова. С. 99.

статье к трагедии «Прометей» (II, 159). Расширенных пояснений на сей счет автор не дает, но и без них явственно прослеживается логика его мысли. «Чистое творчество» свободно от кармических³⁹ последствий, поскольку художник сознательно отказывается от проявления своего «я». Повинуясь высшим законам, он лишь помогает вещам выявить красоту, изначально в них заложенную. Источником «действия», напротив, выступает «титаническая личность» (II, 167), обособившаяся от остального мира. Проявив своеволие, она нарушает вселенскую гармонию, что приводит к непоправимым последствиям. И не случайно Эриннии обвинили в Каиновом грехе Прометея: «Убийца — ты» (II, 121). Похитив огонь, титан привел в движение «роковое колесо необходимости» (II, 164), начавшее плести «непрерывную цепь греха и возмездия» (II, 156). И теперь уже не угасить «неправду, однажды вспыхнувшую в действии» (II, 157). Описанная Ивановым слепая сила, управляющая вселенной, в индийской философской традиции называется «кармой». Действие ее основано на том простом и понятном принципе, что «все поступки имеют свои плоды в мире и воздействуют на дух»⁴⁰.

Одним из звеньев в разворачивающейся цепи событий, порожденных своевольным поступком главного героя, стала гибель Архемора — любимого «избранника» Прометея.

³⁹ Во вступительной статье к трагедии «Прометей» не используется слово «кармический», что вполне объяснимо. Вячеслав Иванов, по всей видимости, старался избежать ненужных ассоциаций с Блаватской, обильно употреблявшей в своих трудах термины индийской религиозной философии, и ее трактовкой образа огненосца. Напомним, написанные ею многочисленные «теософские» трактаты оказали огромное влияние на творчество русского композитора Александра Скрябина. И все же слово, изгнанное поэтом из своего лексикона, как нельзя лучше подходит для прояснения смысла оппозиции: «чистое творчество» — «действие».

⁴⁰ Радхакришнан С. Индийская философия. Т. 1 / пер. с англ. СПб. : Стикс, 1993. С. 213.

Произошедшее титан воспринял как личную драму, разом порушившую все его планы. У него, тем не менее, еще оставалась возможность избежать столкновения с небожителями. Надо было только принести в жертву Крониду «огненные первины», как возвестил морской старец Нерей. Но воспользоваться его советом человекотворец, по всей видимости, уже не мог. «Колесо необходимости», запущенное Прометеем, неумолимо влекло титана к катастрофе. И он соскользнул в богоборчество, решив принести в дар небожителям «личины жертв и мороки обманчивого дыма» (II, 114). Этот поступок свидетельствует еще об одной перемене, произошедшей в главном герое. Гибель «религиозно-гениального» Архемора стала для Прометея наглядным доказательством силы зла, которую он поначалу недооценивал. Теперь, решил творец рода человеческого, у его «сынов» нет иного выбора, как идти «путем греха и возмездия» (II, 164), который рано или поздно приведет к искуплению.

Любопытно, что Прометей, понуждавший людей к «борьбе вседневной» (II, 114), в их глазах сам оказался «тираном». Первым подобный упрек бросил «отцу» бунтарь Автодик: «Кто ты? Другой ли Зевс?» (II, 118). Этот вопрос предвосхитил восстание людей против «насильника свобод» (II, 153), которое и предрешило судьбу Прометея. Логика «действия» неумолима: мятежник сам становится жертвой мятежа. Как Прометей отказал в почитании Крониду, точно так же и люди восстали против своего создателя.

Раскрывая тему богоборчества, Иванов отошел от эсхиловской традиции. У античного трагика Прометей упорно противостоит Зевсу, надеясь, что в конечном итоге громовержец пойдет с ним на примирение ради сохранения

своей власти. Иванов усложнил конфликт, проведя различия между «истинным божеством <...> и его простым отражением»⁴¹. Высшим началом выступает «Зевс абсолютный», он же — «извечный Отец едиnorodного Сына». Кронид — лишь его полноправный «наместник над теневым царством явлений» (II, 165). Такое разделение позволило автору соединить несоединимое, наделив главного героя взаимоисключающими характеристиками. Прометей одновременно и богоборец, и жрец. Конфликтую с Кронидом, он остается верным служителем Диониса. О Небесном Сыне мятежный титан в иносказательной форме постоянно говорит «избранникам»: «Не раболепствовать, но приобщаться / Старейшим в небесах, и в них Тому, / Кто Сам в богах». До конца не понимая смысл этих туманных речей, «юноши» называют своего «вождя» «священником неведомого Бога» (II, 128). И все же Дионис «не захочет низойти к оскорбителям отчих икон, как бы мало сходства ни являли эти живые иконы с Тем, кого они должны знаменовать» (II, 165). Так что надетые на титана оковы — закономерный исход его богоборчества.

Подведем предварительные итоги. Может показаться неожиданным, но в «античной» трагедии осмысливается духовный опыт современников Вячеслава Иванова, мечтавших с помощью искусства преобразить мир и человеческую природу. Точно так же и Прометей, «жрец» и «художник», промыслил искупить преступление братьев, растерзавших Небесного Сына. Из праха титанов он сотворил человеческий род. Но людям недостает божественного огня, чтобы

⁴¹ Mureddu D.G. The Tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov // Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph : beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav Ivanov Symposiums, Heidelberg, 4—10 Sept. 1989 / hrsg. von W. Potthoff. Heidelberg, 1993. S. 145.

осуществились мечты их создателя. И тогда главный герой трагедии, полностью исчерпавший свои возможности на путях чистого творчества, решился на преступление. Но не духовное преображение принес его «сынам» похищенный у небожителей огонь, а смерть и междоусобицу. В итоге Прометей сознательно выбрал богоборчество как путь к скорейшему искуплению, в чем также можно увидеть параллели с духовными исканиями современников. Стоит в этой связи вспомнить строки из написанного Александром Блоком стихотворения «Второе крещение»:

И, в новый мир вступая, знаю,
Что люди есть, и есть дела,
Что путь открыт наверно к раю
Всем, кто идет путями зла.

Но ни художник, ни богоборец не в силах преобразить мир вопреки основополагающим законам бытия. В этом истоки трагедии, произошедшей с титаном. Он совершил огромный труд, но «дальше и выше мог идти только тот, кто имеет силу воскрешения для вечной жизни»⁴². Последние слова, взятые из замечательной статьи Владимира Соловьева «Жизненная драма Платона», как нельзя лучше характеризуют Прометея. В ней описывается духовная катастрофа, пережитая античным философом, столкнувшимся с той же самой проблемой — невозможностью преобразить мир. Само собой разумеется, что пройденный Платоном путь Соловьев осмыслил сквозь призму собственного «теургического» опыта. В 1900-е годы Иванов сам пережил соблазн утопизма,

⁴² Соловьев В.С. *Философия искусства и литературная критика*. С. 211.



когда мысль «как будто сбивается с пути и начинает блуждать по неясным и безысходным тропинкам»⁴³. В этом, наверное, заключается одна из причин, почему поэту удалось с такой силой изобразить духовный путь «художника», желавшего стать теургом и сорвавшегося в богоборчество.

⁴³ Там же. С. 198.



Расколотый андрогин



Важнейшая сюжетная линия в трагедии завязалась после того, как Прометею потребовался прообраз, взирая на который он собирался сотворить людей из глины и пепла сожженных титанов. И тогда огненосец решил «расколоть» «свою целостную полноту на два противоборствующих начала — мужское и женское» (II, 161). Так возникла Пандора, которую титан «извел» из самого себя при помощи собственной матери, богини Фемиды. Новоявленному двойнику Прометей отдал «все женское душевного состава», что было в нем. «Отныне ты всецело мужем станешь / И без жены, что камень без огнива, / Животворящих не разбрызнешь искр» (II, 147), — предупредила богиня своего сына. В описанном эпизоде явственно слышны отголоски библейского сюжета о сотворении Евы из ребра Адама. И хотя ветхозаветное предание претерпело в трагедии глубокие метаморфозы, не менее сильно изменился и античный миф о первой женщине, наделенной богами многочисленными дарами. Последнее обстоятельство подметили еще современники Иванова. В частности, Валерий Брюсов не без оснований утверждал, что поэт «выдумывает совершенно новое значение для Пандоры»⁴⁴.

Пока что в литературоведении нет единого мнения о героине, послужившей прообразом для всего человечества.

⁴⁴ Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия. С. 548.

В ней порой видят «центральный персонаж трагедии»⁴⁵. Противоположная точка зрения сводится к тому, что это «не самостоятельный образ, а женский двойник Прометея, его коррелят». Ю.К. Герасимов даже утверждал, что титан создал Пандору «ради “великой схизмы”, чтобы внести в мир “семя распри”»⁴⁶. Но аргументов, подкрепляющих эту мысль, в своей работе ученый не привел. В свою очередь Мария Цимборска-Лебода полагает, что разгадать образ Пандоры позволит эссе Вячеслава Иванова «Анима», в основу которого легла его ранняя статья «Ты еси». В названной работе поэт описал структуру «внутреннего Я человека», включающую в себя женское (Анима) и мужское (Анимус) начала. Взаимоотношения в этом «семейном хозяйстве» (III, 279) полны драматизма и противоречий. Трагические ноты возникают из-за того, что мужская часть нашей личности поработывает женскую, вытесняя ее «из сферы внутренней жизни» (III, 277).

Спроецировав эссе «Анима» на написанную Ивановым трагедию, Мария Цимборска-Лебода пришла к выводу, что «Прометей и Пандора суть Анимус и Анима». Подобная версия интересна уже тем, что она во многом объясняет непростые взаимоотношения между двумя центральными персонажами. В частности, главному герою отводится роль «эмпирического жениха, желанного, но не подлинного мужа». Он «поработывает Аниму (Пандору), делая ее орудием для достижения своей цели»⁴⁷. Одновременно Прометею

⁴⁵ Федосеева Т.В. Образ Пандоры в трагедии Вяч. Иванова «Прометей» // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики : материалы междунар. науч. конф. В 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. А.С. Смирнов, Т.Е. Автухович. Гродно : ГрГУ, 2003. С. 118.

⁴⁶ Герасимов Ю.К. [Драматургия Вячеслава Иванова]. С. 228.

⁴⁷ *Cymborska-Leboda* М. Прометей и Пандора, или Мифопоэтическая антропология

противопоставлен «настоящий жених», им оказался Дионис, «в котором духовное начало сопряжено не с разумом, а с любовью»⁴⁸.

Предложенная трактовка нуждается, тем не менее, в нескольких уточнениях. Начнем с того, что такую же схему поэт-философ использовал и в своих литературно-критических работах, чтобы охарактеризовать «основной миф» (IV, 437) в творчестве Достоевского. Иванов, в частности, утверждал, что «Душа-Земля <...> стенает и томится ожиданием суженого жениха своего», за которого пытается выдать себя «изменник и самозванец» (IV, 523). При желании можно подобрать еще немало подобных высказываний в статьях, посвященных «русскому Эххилу». Получается, что в художественном мире поэта сюжет об истинном женихе и самозванце превратился в универсальный миф, посредством которого конструируется смысловая модель для объяснения разноплановых явлений и образов. В их число входят и человек-Эдип, поработивший душу природы, и «идеология» Достоевского, и структура нашего внутреннего «я». В общих чертах миф о двух женихах отражает и взаимоотношения главных героев трагедии «Прометей», однако отдельные детали в него явно не вписываются.

Не стоит забывать, что эссе «Анима» создавалось в 1935 году — через 20 лет после того, как Иванов опубликовал своего «Прометея» в журнале «Русская мысль». Соответственно, и термин «Анима» можно лишь с известной долей условности отнести к героине трагедии. К тому же свое произведение поэт-философ написал вовсе не для того, чтобы наглядно представить структуру «внутреннего Я человека»

Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей»). С 165.

⁴⁸ Там же. С. 166.



в образах Прометея и Пандоры. Если эта цель и осознавалась автором, то вряд ли она была приоритетной. Куда важнее для Иванова был миф о растерзании младенца Диониса. Намертво «привязав» к Эсхилу, Гераклиту и библейским сюжетам это малоизвестное античное предание, писатель представил его неотъемлемой составляющей культурной памяти человечества. Соответственно, и в поэтическом мире Иванова названный сюжет превратился в магистральный миф, опираясь на который теоретик символизма конструировал свои ответы на извечные философские вопросы, будь то назначение человека, метафизический смысл истории или происхождение мирового зла. Но об этом уже было сказано в первой главе.

Еще одно уточнение, в котором нуждается концепция Цимборской-Лебоды, заключается вот в чем. Необходимо, на наш взгляд, переакцентировать внимание на первоначальную статью «Ты еси», из которой много лет спустя возникло эссе «Апима». Ранняя работа интересна уже тем, что была написана в 1907 году, когда Иванов трудился над своим «Прометеем». Также в этой статье обращает на себя внимание следующая фраза: «Титаническое растерзание единого сыновнего Лика положило непроходимую для сознания границу между ноуменально непостижимым макрокосмом и внутренне распавшимся в себе микрокосмом» (III, 268). Быть может, эти строки автор написал как раз в то время, когда размышлял о Прометее. Как бы там ни было, а приведенные слова объясняют необычный поступок титана, создавшего из самого себя женского двойника.

Если следовать авторской логике, то преступление титанов обернулось необратимыми последствиями для всего бытия, в том числе привело к распаду «микрокосма», то есть внутренней структуры личности. Процитированные строки



из эссе «Ты еси», таким образом, позволяют сделать неожиданный вывод, опровергающий первоначальное впечатление о том, что Прометей свободно сделал свой выбор, решив создать из самого себя женского двойника. Это не более чем иллюзия. На самом деле поступок главного героя изначально был предопределен преступлением титанов, которое наложило свой отпечаток на все бытие, в том числе привело к распаду некогда единого андрогина.

Нетрудно убедиться, что с появлением Пандоры «раскололась» не только «собственная бытийственная сущность» (II, 161) Прометея. Невидимая межа прошла через всю художественную ткань произведения, предопределив собой и структуру трагедии. Понятно, что начало эта линия берет в точке распада, где некогда единый андрогин разделился на части, получившие противоположные характеристики. Еще Доната Джелли Муредду отметила, что «контраст между Прометеем и его женским двойником <...> подчеркивается посредством стилистических различий». Произносимые титаном фразы «звучат подобно его молоту»⁴⁹, зато слова главной героини созвучны ее движениям, перетекающим в танец. «Если речь Прометея тяжела и отрывиста, то язык Пандоры сладкий и извилистый»⁵⁰. Звучат же ее слова подобно песне. Можно привести еще немало примеров, подчеркивающих контраст между частями расколовшегося андрогина. Пущенная Автодиком стрела, например, не причинила никакого ущерба «бессмертному» титану. Зато Пандора оказалась совершенно незащитной против пронзивших ее грудь семи копий, от которых она приняла смерть.

⁴⁹ Mureddu D.G. The Tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov. S. 151.

⁵⁰ Там же. S. 153.

И хотя главные герои больше походят на два «разнозаряженных полюса», получивших вдруг самостоятельное бытие, между ними находятся и точки соприкосновения. Титан и его женский двойник выступают в роли духовных учителей, открывающих своим последователям сокровенные знания, и культурных героев, приобщающих людей к земледелию, искусству и ремеслам. Но это только внешнее сходство, призванное подчеркнуть глубочайшие внутренние различия. Если Прометей превыше всего ставит внутреннюю свободу человека и дерзания духа, то Пандора обещает своим подданным беззаботную и беспечную жизнь под присмотром Кратоса (Власти) и Бии (Принуждения).

Разными оказались и дары, полученные людьми от духовных учителей. Прометей выковал для них плуг и серп, отвесы и угломеры, необходимые для земледелия и ремесел. Одновременно он оставил своим «детям» оружие (лук, стрелы и мечи), предназначенное для «борьбы вседневной», и цепи. Титан ведь предвидел, что свою свободу люди легко променяют на сладкую и беспечную жизнь, нарисованную его женским двойником. Вообще же каждый дар глубоко продуман Прометеем, чья философия укладывается в одну единственную фразу: «Игралища пусть выкуют другие» (II, 131). Провидцу было известно, что к забавам и играм его «чада» приобщатся благодаря Пандоре. Она осыплет людей розами, а также преподнесет им «тонкотканые одежды, разнообразные драгоценные уборы», «всякое узорочье и многие другие волшебные дары» (II, 141). А вместе с этими диковинками человечеству будет предложена и совсем «другая философия жизни»⁵¹, которую емко выразили слова

⁵¹ *Cymborska-Leboda* М. Прометей и Пандора, или Мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей»). С. 161.

Пандоры: «Сладость в песне, радость в пляске» (II, 140).

Противостояние двух половинок расколотого андрогина предопределило и начерченную Ивановым схему «Прометей», которая завершает собой авторское предисловие. На этом рисунке отчетливо видно, что первое действие, где «жрецествует» титан, затем зеркально отражается в третьем. Вот только утомленный огненосец, оказавшийся во власти глубокого сна, в нем уже практически не участвует. Прометей появился лишь в финале, чтобы обрести железные цепи, в которые он прежде заковал своего женского двойника. Вместо титана священнодействует теперь Пандора, оказавшаяся одновременно и жрицей, и жертвой. Такие зеркальные соответствия Иванов изобразил на своей схеме в виде равнобедренного треугольника, вершиной которого стало второе действие, знаменующее собой начало самоистощения («кенозиса») главного героя.

«Восходящая» сторона нарисованной автором геометрической фигуры включает в себя «огненное действие», в ходе которого жрец-Прометей освятил жертвенник и возжег на нем «пламень». Одновременно титан изложил важнейшие принципы своего учения, верность которому «избранники» засвидетельствовали клятвой. Смысл этого ключевого эпизода останется неясным, если упустить из виду тот факт, что огонь у Иванова неразрывно связан с Дионисом. В тексте трагедии нетрудно отыскать немало тому подтверждений. Взять, например, фрагмент, когда Пандора, собравшись поведать толпе свой космогонический миф, обратилась к ней с таким вопросом:

...Сказал ли вам ваятель,
Откуда взял он вашу плоть, откуда

Огонь, — не тот, похищенный, что светит
Очам во тьме и плавит медь, — но лучший,
Пылающий в груди, кующий в сердце,
В очах светящий солнцем, солнцем в мысли (II, 145)?

Вскоре становится понятно, что «лучший» огонь достался людям от растерзанного младенца Диониса. Но одновременно Прометеевы чада унаследовали от испепеленных титанов еще и хаотическую стихию земли, которой соответствует «нисходящая» сторона нарисованного Ивановым треугольника. Символично, что третье действие трагедии началось с «обряда сеятельного» (II, 169), участниками которого стали два хора (мужчин и женщин), слившиеся впоследствии в безликую толпу. Причем у этой серой массы людей, лишенных индивидуальных черт, совершенно нет взаимопонимания с «избранниками» Прометея. Уже эта деталь свидетельствует о том, что «обряд сеятельный» противопоставляется «огненному действию», в ходе которого титан, освятив жертвенник, вместе со своими «избранниками» учредил «братство огнеблудителей» (II, 165). Однако различия между двумя ключевыми эпизодами не сводятся лишь к противопоставлению двух стихий (огня и земли) и взаимной неприязни, разделившей толпу и «Прометеевых любимцев» (II, 137).

«Избранники» полны жизненных сил, что свидетельствует о доминировании в них дионисийского начала. Зато остальная масса людей пребывает в состоянии полудремы и какой-то меланхолической грусти. Если семь «избранников» раз и навсегда сделали свой выбор, то толпа кидается из одной крайности в другую. Автор мастерски показывает ее переменчивое настроение. Любопытна, например, реакция



людей, враждебно относящихся к небожителям, на чью-то реплику, произнесенную женским голосом: «Не Зевсу верим, — Матери-Земле». Оказалось, что и это утверждение готова отринуть толпа:

Да не щедра и мать. Как Зевс, она
Свое лицо таит: он — за лазурной
И радостной завесою; она ж —
За диким и печальным покрывалом
Волчцов и терний иль за бором темным (II, 137).

Неудивительно, что люди вначале избрали титана жрецом, чтобы он принес богам жертвоприношение, но вскоре без сожаления предали своего создателя, а затем вновь захотели видеть его царем. Человечеству глубоко чужды и учение Прометей, желавшего приобщить своих «детей» к «борьбе вседневной» (II, 114), и его призывы «одолеть богов» (II, 137). И совсем уж странной людям показалась жертва, которую главный герой принес небожителям. Она во многом и подтолкнула толпу на бунт против «тирана», слова которого якобы разошлись с делом. Мятежники решили, что Прометей, призывая своих «детей» бороться с небожителями, сам, напротив, ищет мира с богами, чтобы царствовать на земле вместе со своими «избранниками». Снести алтарь бунтовщикам помешал лишь «удар грома» (II, 138), заставивший их отшатнуться к оркестре. В этот момент перед толпой предстала обольстительная Пандора, начавшая одаривать всех розами. Смута, предшествовавшая ее появлению, имеет важное значение для уяснения смысла трагедии. О чем же свидетельствует произошедший бунт? Только семеро «избранников» не

предали своего создателя, остальные же люди отвергли его учение еще до того, как среди них появилась Пандора. Соответственно, и новую философию жизни толпа приняла не только из-за щедрых даров, полученных от героини. Людям, пребывающим во власти титанической стихии, изначально были чужды порывы и дерзания духа, к которым их призывал Прометей. Куда больше их привлекали забавы, игры да беззаботное времяпрепровождение, ради чего толпа так легко отрекалась от своего создателя, согласившись заковать его в цепи.

Последовательно противопоставляя друг другу Прометей и Пандору, Иванов выстраивает целую систему оппозиций: огонь — земля, «избранники» — толпа, свобода — рабство. При желании этот список легко можно продолжить, включив в него и другие антонимы: борьба — покорность, бодрствование — сон, восхождение — нисхождение. Почему же автору так важно было провести между, разделившую Пандору и Прометей? В поисках ответа на поставленный вопрос необходимо еще раз вернуться к теме, обозначенной в предыдущем параграфе. Иванов, как уже было сказано, различал чистое творчество, свободное от кармических последствий, и «действие», неотвратимо влекущее за собой воздаяние.

Главного героя читатель застает в тот момент, когда тот перестал быть «художником», чутко улавливающим сокровенную волю вещей. Он уже похитил небесный огонь, желая как можно быстрее привлечь на землю сердце Диониса. Единожды проявив своеволие, титан привел «в движение роковое колесо необходимости» (II, 164), после чего уже любой шаг Прометей сразу же оборачивался своей противоположностью. Похищение огня, например, повлекло за



собой кровавую драму, случившуюся в первом действии. Прометей желал усилить в «избранниках» дионисийское начало, на деле же посеял в них ревность и своеволие. Особые надежды титан возлагал на мистически одаренного Архемира, но ближайший ученик погиб, сраженный рукой завистливого брата. Во всех этих событиях, произошедших в первом действии, не участвовала Пандора, которая по воле Прометея стала добычей небесных орлов. Своим женским двойником титан пожертвовал ради того, чтобы украсть искры от молнии, сброшенной на землю «олимпа хищниками».

Зато в третьем действии героиня, присланная людям в дар от небожителей, оказалась в гуще событий, из-за чего обернулись прахом все замыслы огненосца. В финале титан оказался пленником двух глухонемых демонов, которых сам же извел из Тартара, чтобы они надзирали за Пандорой. Причем на нем оказались те же цепи, что когда-то были надеты на его женского двойника. То же самое случилось и с обязанностями жреца, которые огненосец взял на себя, возжигая коварную жертву богам. По ходу третьего действия ситуация так резко переменилась, что жрицей обернулась уже Пандора. Еще одна сюжетная линия связана с ролью жертвы, которую отвел титан своему женскому двойнику. Исполняя приказ Прометея, «послушные стражи» отвели пленницу на вершину горы, где ей надлежало стать приманкой для небесных орлов. Вот как сама героиня описала этот эпизод: «Закрыв глаза, лежала я, как жертва. / Лазурь зияла. Красотой моей / Привлечены, заклёктали высоко / Олимпа хищники» (II, 149). Но опять же ситуация обернулась так, что жертвой в итоге стал уже титан. Преданный людьми, в финале трагедии он сам оказался пленником Кратоса и Бии.

К сказанному остается добавить, что устремления Пан-

доры тоже обернулись полной своей противоположностью. Жрица сама стала жертвой, закованная в цепи раба превратилась в царицу, но в итоге приняла смерть — подобные перипетии довелось претерпеть героине. А вместе со всеми этими метаморфозами нарушилась и выстроенная в трагедии система оппозиций. Тот же Прометей, настойчиво призывавший людей к свободе, сам в итоге оказался пленником. И подобных примеров, когда противоположности взаимно перетекают друг в друга, можно привести немало. В предисловии к трагедии автор нашел интересный образ, призванный вместить в себя все эти удивительные метаморфозы. Прометея и его женского двойника Иванов уподобил чете сплетшихся между собой «эхидн, взаимный укус которых развязывает змеиный узел действия» (II, 161).

Подведем предварительные итоги. «Раскол» целостной полноты Прометея, благодаря которому произошла Пандора, стал отдаленным следствием грехопадения, совершенного титанами. Растерзание Диониса наложило свой отпечаток на все бытие, из-за чего разделился и некогда единый андрогин. А его части, любя и ненавидя друг друга, стали двигателем действия. Взаимный укус этой «четы эхидн» завершается трагической развязкой. Прометей обрел оковы, а Пандора приняла смерть. Подробнее смысл этих событий, произошедших в финале, будет проанализирован в следующем параграфе.



«Идут другие силы»



В трагедии Вячеслава Иванова «Прометей» заключительная сцена предчувствуется еще задолго до того, как глухонемые демоны Кратос и Бия закуют в цепи главного героя. Ничего удивительного в том нет. Зная о грозящей ему опасности, титан с завидным упрямством шел ей навстречу. Вначале он похитил у небожителей огонь, а затем принес им «коварную» жертву. Закономерной расплатой за «мороки обманчивого дыма» стали железные оковы, доставшиеся в наказание богоборцу. Подкупающая простота финальной сцены, тем не менее, столь же иллюзорна, как и совершенное Прометеем жертвоприношение. Написанную Вячеславом Ивановым трагедию в чем-то можно сравнить с поэмой Александра Блока «Двенадцать», от интерпретации заключительных строк которой напрямую зависит понимание всего произведения.

Блок озадачил своих читателей неожиданным появлением «Исуса Христа» в финале поэмы, Вячеслав Иванов — нелогичными поступками главного героя, предопределившими его трагическую участь. Взять, например, сцену, в которой морской старец Нерей возвестил титану, что «огненные первины / Присудила Кронида на вечных весах / Золотая Фемида» (II, 115). Казалось бы, Прометею представилась благоприятная возможность примириться с обитателями Олимпа. А он не только не воспользовался ею, но и избрал тот же путь, что и библейский Каин, прогневавший Творца ложным жертвоприношением. Причем главный герой



ясно понимал непоправимые последствия своего поступка. Неутешительными пророчествами об уготованной ему судьбе буквально перегружена трагедия. Уже в первом действии Океаниды предрекли титану печальный финал: «Предугадал Кронид, / Что на себя и на тебя оковы, / Гефестовых надежнее, скуют / С тобою в лад подъемляющие молот» (II, 113). Получается, что о предстоящем предательстве людей читатель начинает догадываться еще задолго до того, как произойдут эти события. Никаких иллюзий не оставляют и обращенные к Прометею слова одной из Эринний: «Мстит раба». Так она назвала Пандору, убедившую людскую толпу отдать титана в руки Кратоса и Бии. Возразить титану было нечего, а потому он лишь отмахнулся от провидческих слов: «Мне спорить недосуг» (II, 116).

При желании в тексте нетрудно найти еще немало подобных примеров. Но и без чужих пророчеств титан знал о своей скорбной участи. Когда Эриннии спросили у работавшего в подземелье Прометея, что он кует, последовал однозначный ответ: «Свой плен» (II, 110). Дело в том, что еще Эсхил изобразил своего героя сыном Геи-Фемиды, которому мать поведала сокровенные тайны бытия⁵². И даже судьба самого Зевса была открыта ему. Провидец доподлинно знал, кто из многочисленных детей громовержца может свергнуть своего отца. Вокруг этой страшной тайны, заставившей трепетать верховного бога, и завязывается основная интрига в эсхилловской трилогии. Чтобы сохранить свою власть, Зевс в конце концов освободил Прометея.

«Грядущее привык... расчислять» (II, 147) и главный герой ивановской трагедии, хотя внешне его поступки

⁵² Ярхо В.Н. Эсхил. М. : ГИХЛ, 1958. С. 237.



выглядят крайне нелогичными. Непонятен Прометей даже своему ближайшему окружению. «Одинок мой замысл» (II, 116), — признается титан, которому постоянно приходится спорить то с Эринниями, то с Океанидами. В своей правоте главный герой вынужден убеждать даже собственных «избранников» — юношей, которых он приблизил к себе. Автодик спорить со своим «отцом» не стал, а выстрелил в него из лука. Этот поступок стал грозным предвестием бунта, случившегося в третьем действии. Еще до того, как появилась на сцене Пандора, среди людей зрело недовольство титаном. «Нам изменил, нас предал Прометей» (II, 138) — этой фразой Иванов точно передал переменчивое настроение толпы. В итоге Пандоре не составило большого труда убедить людей, чтобы они предали своего создателя, а ее избрали царицей.

Но не только свое окружение озадачил нелогичными поступками титан, удивил он и первых читателей «античной» трагедии. Еще Валерий Брюсов, опубликовавший рецензию на «Прометея» в журнале «Художественное слово», сделал несколько интересных наблюдений. Он подметил, что на сцену выведены «существа, психология которых весьма далека от человеческой»⁵³. В их числе критик назвал не только главного героя, но и Фемиду, Эринний, Нерея, Океанид. С приведенными оценками трудно не согласиться, тем не менее слова и поступки главного героя подчинены своей внутренней логике, ключ к пониманию которой скрывает в себе заключительная сцена.

Вот только финал трагедии оказался далеко не таким простым, каким он представлялся при поверхностном знакомстве с произведением. В частности, Н.Г. Арефьева

⁵³ Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия. С. 549.

обнаружила в нем пушкинские реминисценции⁵⁴. По ее справедливому замечанию, две авторские ремарки из трагедии «Борис Годунов» («народ в ужасе молчит» и «народ безмолвствует») превратились у Иванова в одну: «Толпа в ужасе безмолвствует»⁵⁵. В обоих произведениях возникает схожая ситуация, когда люди вначале предают своего царя, а затем горько сожалеют о содеянном. Разница лишь в том, что Пушкин изобразил немой протест, в «Прометее» же случился бунт, который, правда, сразу же пресекали глухонемые демоны, олицетворяющие Власть и Принуждение. Обе трагедии объединяет также открытость финала, позволяющая вдумчивому читателю самому нарисовать в уме дальнейшее развитие событий.

Пожалуй, самую интересную находку сделал Томас Венцлова. Он подметил, что свою трагедию Иванов завершил «там, где начинается знаменитый эсхилowski <...> текст»⁵⁶. В самом деле, в последней сцене Кратос и Бия уведут плененного титана. Следующему явлению, если его мысленно воссоздать, недостает только Гефеста, и тогда это будет уже первое действие «Скованного Прометея». Стоит напомнить, что традиция приписывает античному трагику трилогию о мятежном титане, первая и третья части которой безвозвратно были утеряны еще в древности. От них до наших дней дошли лишь небольшие фрагменты. Написав свою трагедию, Вячеслав Иванов как бы «воссоздал» первую часть эсхилоской трилогии, которая была посвящена Прометею-огненосцу.

⁵⁴ Арефьева Н.Г. Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова. С. 36.

⁵⁵ Там же. С. 37.

⁵⁶ Венцлова Т. Собеседники на пиру : литературоведческие работы. С. 108.

Накрепко «привязать» свою трагедию к Эсхилу Иванова вынудили несколько обстоятельств. Главное из них, как уже было сказано, заключается в том, что писателю необходимо было возвысить культурный статус сюжета о растерзании младенца Диониса. Ведь даже незримое присутствие имени гениального эллинского трагика в ивановском тексте производит почти что магический эффект. Под его воздействием малоизвестное орфическое предание о преступлении титанов начинает восприниматься уже неотъемлемым достоянием мировой культуры, подобно бессмертному образу Прометея.

Однако точку в рассуждениях ставить пока рано. Наоборот, анализ финальной сцены необходимо продолжить, постаравшись целостно взглянуть на заключительные строки «Прометея». Первой такую попытку предприняла Л.М. Борисова, предположившая, что в третьем действии «незаметно» распространяется «атмосфера мистерии». Среди людей «угадывается» присутствие «сына Семелы», о чем свидетельствуют «едва уловимые изменения в настроении хора» и «свирельные» интонации в голосе Пандоры. В финале же сбывается «предсказание» героини, согласно которому Дионис сменит «огненосца на троне человеческого». Скованного Прометея, отмечает Л.М. Борисова, «уводят с собой Кратос и Бия, а Дионисов огонь свободно бушует между двух литых колонн»⁵⁷.

По проторенному пути пошла и сербская исследовательница Бояна Сабо-Трифкович, посвятившая «Прометею» несколько интересных работ. Она также увидела в третьем действии мистирию, которая сопровождается «исступле-

⁵⁷ Борисова Л.М. Трагедии Вячеслава Иванова в отношении к символистской теории жизнотворчества // Русская литература. 2000. № 1. С. 72.

нием толпы», перерастающим в «катарсис»⁵⁸. В роли «жрицы» выступает Пандора, которая затем сама становится «жертвой»⁵⁹. Произшедшая метаморфоза является одной из характерных особенностей Дионисова культа. При этом «главными действующими лицами» становятся «сеятели», которые появляются как раз в тот «момент, когда должна быть принесена первая жертва на жертвеннике». Под влиянием религиозных переживаний в их внутреннем мире происходят перемены, для выражения которых используется образ зерна. Умирая, оно дает обильные всходы. Заметим, что к этому евангельскому символу Иванов часто обращался в своем творчестве. Однако сербская исследовательница понимает его слишком натуралистически, говоря о «зерне Диониса, посаженном в людей»⁶⁰, которое должно обратиться в колос. Для нее это важный аргумент в пользу того, что в финале первородный сын Зевса сменит Прометея «на троне человеческом»⁶¹. По мнению Бояны Сабо-Трифкович, в жизнь претворяется даже заветная мечта главного героя, желавшего привлечь на землю сердце Диониса, которое Небесный Отец «исхитил» у богоубийц⁶².

По поводу мистериальных корней написанного Ивановым произведения возразить, конечно же, нечего. На них специально заострено внимание в авторском комментарии, где сказано, что трагедия «Прометей» «воспроизводит

⁵⁸ Сабо Б. Культ Диониса в трагедии «Прометей» Вячеслава Иванова // Славистика. Выпуск XI. Белград : Славистическое общество Сербии, 2007. С. 96.

⁵⁹ Сабо-Трифкович Б. Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова. С. 125.

⁶⁰ Там же. С. 124, 125.

⁶¹ Сабо Б. Мифологема огня в трагедии Вяч. Иванова «Прометей» // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб. : Изд-во Пушкинского дома, 2010. С. 182.

⁶² Там же. С. 178.

стародавнее предание обрядового действия» (II, 168). Зато «дионисийская» трактовка финала представляется весьма сомнительной. Краеугольным камнем, на котором держатся построения Л.М. Борисовой и Бояны Сабо-Трифкович, является «предсказание» Пандоры о том, что Дионис сменил Прометея «на троне человеческом». Но правильно ли истолкованы сказанные героиней слова? Внимательно рассмотрим обстоятельства, предшествовавшие появлению этого «пророчества».

События в трагедии начинаются с того, что Прометей замыслил создать людей из пепла титанов, растерзавших Диониса и вкусивших его плоть. Художнику требовался «прообраз» будущих творений, что вынудило его пойти на хитрость. Воспользовавшись помощью богини Фемиды, он упросил небожителей «изваять» ему «жену», которую они наделили многочисленными дарами и нарекли ей имя Пандора. Взирая на нее, Прометей слепил из глины и пепла людей. Но затем человекотворец совершенно бесцеремонно обошелся со своей невестой, чья красота потребовалась ему, чтобы приманить орлов Зевса. Он повелел Кратосу и Бие отвести Пандору «на верх горы слепительной», а сам спрятался неподалеку с «полым тирсом». Вскоре скалы опалила молния, «как будто рухнул семерной громадой / Эфира пламенеющий чертог». В это время титан собрал в тирс искры, Пандора же, брошенная им на произвол судьбы, «в семье богов проснулась» (II, 149). И тогда Кронид направил ее к людям, чтобы она заняла место Прометея, очаровав дорогими подарками и сладкими речами его «детей». Отвергнутая невеста блестяще начала исполнять этот замысел, но затем в ней стали противоборствовать два чувства — мести и любви. Под влиянием первого из них она убежда-

ет людей отдать Прометея в руки «глухонемых владык». Но вот перевешивает второе чувство, и Пандора уже умоляет толпу одуматься и не предавать своего создателя. Именно в этот момент она обратилась к людям с такими словами: «Отдайте, братья, сестры, Прометею / Меня в цепях! Жестокий, в погреба / Скалистых недр пусть он схоронит деву! / Достигнете вы с ним желанной воли: / Вотще ль он жребий царственный суил / Наследникам небесного огня? / Я ж в глубине горы пребуду с вами / Заложницей тоскующих богов» (II, 152—153). Далее героиня аргументированно объясняет людям преимущества такого решения: «В чем небеса откажут Прометею, / Заложницы прекрасной ключарю? / Сам Дионис освободить меня / К вам низойдет. Сменит он огненосца / На троне человеческом! Внемлите / Моей мольбе: спасите Прометея» (II, 153). Увы, люди поступили иначе. Избрав Пандору царицей, они отвергли условия, при которых бы сбылось «предсказание» героини.

Получается, что версия Л.М. Борисовой и Бояны Сабо-Трифкович беспомощно повисает в воздухе, лишившись единственного весомого аргумента в свою пользу. Против нее свидетельствует и авторская ремарка, поясняющая заключительную сцену трагедии. В ней даже намек нет на «страдающего бога»: «Подземелье открывается. Семь юношей-стражников с копьями стоят на страже вокруг ярко разгоревшегося жертвенника и двух литых колонн» (II, 155). В приведенном описании легко угадываются «избранники» человекотворца. Титан, почитаемый ими за духовного учителя, возжег жертвенник от «светоча хищного» Архата. Во время состязания, устроенного Прометеем, братоубийца опередил других «избранников» и первым доставил свой факел к алтарю, сам же задохнулся от быстрого бега. Его



непредвиденная победа поставила Прометея перед нелегким выбором. В распоряжении у титана были две возможности. Первую из них обозначил Керавн: «Вождь, угаси Архата свет кровавый!» (II, 125).

Понимая, что братоубийца «кровью напитал пречистый пламень» (II, 124), Прометей, тем не менее, пренебрег прозвучавшим призывом. У возгоревшегося жертвенника он заставил своих «избранников» принести клятву «огнем и кровью». Смысл ее заключался в том, чтобы «свободными пребыть», иначе говоря, «не раболепствовать» перед Кронидом (II, 126, 128). Закономерным продолжением этого «огненного действия» (II, 169) стала лицемерная жертва, которую Прометей принес небожителям. Избрав богоборческий путь, титан взял на себя роль «ересиарха», «вероучителя и жреца своеобразной титанической религии, основанной на отмене благоговения». Понятно, что «первородный» сын Зевса не мог принять жертву от адептов мистической общины Прометея, этих «оскорбителей отчих икон» (II, 165). В финальной сцене, таким образом, на алтаре разгорается вовсе не «Дионисов огонь».

Сделанный вывод косвенно подтверждают и другие детали. Судьбу Прометея, например, решали сеятели, которых интересует сугубо материальная сторона жизни. Посвященный им фрагмент трагедии ранее был опубликован как стихотворение «Песнь потомков Каиновых», вошедшее в поэтический сборник «Кормчие звезды». Такое заглавие вновь заставляет вспомнить о братоубийстве, которое несмываемым грехом легло на все человечество. Из-за этого преступления еще глубже стала пропасть, разделившая людей и Бога. Получается, что в заключительных строках трагедии автор подчеркнуто показывает торжество

титанической стихии, что является еще одним важным аргументом против «дионисийской» трактовки финала.

Где же тогда спрятан ключ к пониманию заключительной сцены? Найти его не так сложно, если вспомнить о даре провидца, которым обладал Прометей. Нужно лишь внимательнее вслушаться в слова, сказанные им во втором действии: «Всё сделал я. Идут другие силы / И довершат по-своему мое» (II, 131). Первой на процитированный фрагмент обратила внимание Мария Цимборска-Лебода. Она предположила, что под «другими силами» подразумеваются Кратос и Бия, чью «грозную мощь для человека предвидел Прометей». Победой этих «глухонемых владык» «и заканчивается трагедия Иванова»⁶³. В основе такой трактовки, надо полагать, лежит сцена, в которой Пандора возвестила толпе волю Зевса-Кронида: «Я вашей буду / Владычицей навек, а эти стражи / Опекунами правд со мной пребудут. / Их имя: Кратос — Власть, и Бия — Сила». Далее героиня пообещала людям дать «законы», блюстителями которых пребудут эти два демона, чей удел — «принуждение». Нарисовав довольно мрачную картину, будущая правительница тут же добавила в нее ярких красок: «Со мной царить над вами будут юность, / Беспечность, щедрость, нега и веселье, / А Власть и Сила охранять покой» (II, 151). Чтобы перечисленные обещания стали реальностью, требуется лишь заковать в цепи Прометея. Поверив этим сладким посулам, люди предали своего создателя и оказались во власти «других сил» — Кратоса и Бии.

Особо стоит обратить внимание на то, что два глухонемых демона в трагедии названы блюстителями «закона». Пос-

⁶³ *Cymborska-Leboda M.* Прометей и Пандора, или Мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии «Прометей»). С. 162.

леднее слово⁶⁴ служит еще одним аргументом в пользу предложенной Цимборской-Лебодой трактовки. Ведь в религии Диониса Иванов видел подобие Ветхого Завета, когда человечество, находившееся во власти закона, только подготавливалось к принятию благой вести. Ветхозаветное время, как ранее уже не раз было сказано, изображено и в трагедии «Прометей», о чем свидетельствуют использованные Ивановым сюжеты из Книги Бытия. А раз так, то Кратос и Бия, выступающие «блюстителями» повиновения, и есть те самые «другие силы», о которых говорил Прометей.

«Бессмертные» художественные произведения, тем не менее, всегда допускают несколько интерпретаций, не исключаящих, но взаимно дополняющих друг друга. Ярким примером тому служит включенная в роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» «Легенда о великом инквизиторе», истолковать которую считал своим долгом каждый уважающий себя русский философ, будь то В.В. Розанов, Н.А. Бердяев или С.Л. Франк. Предложенные ими трактовки, взаимно обогащая друг друга, позволили увидеть замысел великого писателя во всей его глубине.

Трагедия «Прометей» также не может быть прочитана лишь в одной плоскости. По-разному могут быть истолкованы и приведенные выше слова главного героя. Понятно, что в ветхозаветной перспективе «другими силами» неминуемо станут «глухонемые владыки» Кратос и Бия. Но стоит

⁶⁴ Оно сразу же вызывает из памяти знаменитое творение митрополита Киевского Илариона, построенное на противопоставлении Закона Моисея и Благодати Христа. В своих научных трудах И.А. Есаулов убедительно доказал, что эта оппозиция имеет огромное значение не только для древнерусской культуры, но и для всей отечественной литературной традиции. См.: *Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание*. СПб. : Алетейя, 2012. С. 33—51.

раздвинуть исторические горизонты, как их место займут уже люди. Последняя версия основывается на том, что действия в трагедии разворачиваются в особом отрезке мифологического времени, который продолжает собой грандиозный теогонический процесс. О предшествующих событиях, завершившихся растерзанием Диониса и сотворением человеческого рода, читатели узнали из слов главного героя и его женского двойника — Пандоры. Казалось бы, еще вчера главными действующими лицами были титаны и олимпийские боги, но с появлением людей картина стала меняться. Чада Прометея сразу же заявили о себе как о самостоятельной силе, примером чему стало убийство Архемора, безвозвратно поломавшее замыслы огненосца.

Несмотря на появление человечества, олимпийские боги, титаны и нимфы все еще чувствуют себя хозяевами на сцене. В частности, второе действие трагедии вовсе обошлось без «сынов» огненосца. Из-за того, что в событиях одновременно участвуют люди, титаны и боги, можно точнее определить особенности мифологического времени в трагедии «Прометей». Характеризуется оно тем, что теогония медленно уступает место истории. Водораздел между ними проходит в третьем действии, когда чада титана получили право вершить судьбу своего создателя. Они и есть те «другие силы», которые по-своему довершат дело Прометея.

В пользу последней версии свидетельствует и такой аргумент. В трагедии Эсхила «Скованный Прометей», посвященной исключительно конфликту разных поколений богов, человеку вовсе не нашлось места. Зато русский поэт не только вывел на сцену людей, но и сделал их полноправными участниками событий. Такое расхождение с античным

трагиком, на котором специально заостряется внимание в авторском комментарии (II, 166), проистекает из особенностей ивановской антропологии. В ее основе лежит древний орфический миф о титанах, растерзавших младенца Диониса. Последствия произошедшего преступления красочно живописала Пандора: «И долго мрачен был исконный Зевс / В тоске по сыне, — и глядели грозно / Венчанные на землю двойники» (II, 146). Получается, что титаны стали виновниками вселенской катастрофы, изменившей облик мироздания. После гибели «первородного» Сына землю покинул «исконный Зевс», а миром стали править его многочисленные двойники. Остро ощущая богооставленность, главный герой трагедии попытался искупить преступление своих братьев, для чего сотворил из пепла сожженных титанов человеческий род.

Но не только дионисийскую природу унаследовали чада Прометея, но одновременно и титаническую. Вот эта двойственность стала их неотъемлемой чертой. Она, можно предположить, и предопределила извечную «войну Бога и дьявола в человеческих сердцах» (IV, 404). Последние слова взяты из знаменитой статьи «Достоевский и роман-трагедия», вошедшей в книгу Вячеслава Иванова «Борозды и межи» (1916). Немаловажно, что эта литературно-критическая работа создавалась как раз в то время, когда поэт трудился над своим «Прометеем». Но можно ли титаническое начало свести к действию дьявольских сил в человеческой природе? Кажущаяся привлекательной, такая версия противоречит словам Пандоры. Богоубийцы, сказала о них героиня, «небес алкали», сами же они — «род Земли» (II, 145). Такое определение нашло свое продолжение в бакинской монографии Вячеслава Иванова. В ней

утверждается, что титаны «суть хаотические силы женского материального первоначала (Матери-Земли)»⁶⁵. К Дионису их влекла неутолимая духовная жажда. Напав на него, титаны совершили «первородный свой грех». Растерзание богомладенца, тем не менее, «не есть только отрицательный момент в мировом процессе. Эта вольная жертва есть божественное творчество; она именно и создала этот мир, как мы воспринимаем его нашей самоутверждающейся личной волей»⁶⁶. Получается, что титаническое начало нельзя отождествлять с абсолютным злом. Оно представляет собой хаотическую стихию земли, которую унаследовали люди. Но одновременно им досталась и «божественная искра» от растерзанного младенца. Человек, таким образом, воспринял духовную (небесную) и материальную (земную) сферы. Но эту тайну скрыл от своих чад Прометей. Только Пандора позволила им прикоснуться к истинному знанию: «Счастливые, причастны вы огня / Небесного, как вы греха причастны» (II, 147).

Двойственная природа, воспринятая людьми, предопределила метафизический смысл человеческой истории. Дети Прометея лишены бессмертия и огромной творческой мощи, которыми обладает их создатель. Случившееся среди «избранников» братоубийство со всей остротой подчеркнуло призрачность земного существования. Оно вынудило Прометея признать, что «глина глиной станет» (II, 118), а всем его «детям» придется пройти через горнило смерти. Но каким бы слабым ни было человечество, теплящаяся в людях искра Дионисова огня обеспечивает им онтологическое превосходство над своим создателем. Соединив в себе Небо

⁶⁵ Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. С. 187.

⁶⁶ Там же. С. 185, 187.



и Землю, Прометеевы чада явились венцом теогонического процесса. С их появлением начинается история, активным творцом которой становятся люди. Ее метафизический смысл заключается в том, чтобы привлечь на Землю сердце Диониса. И тогда первородный сын Зевса мистически соединится с чадами Прометея, благодаря чему возникнет богочеловечество.

Понятно теперь, почему Иванов завершил свою трагедию гибелью Пандоры и пленением Прометея. Титаны должны окончательно уйти с мировой сцены, уступив место людям («другим силам»), призванным «довершить» замысел их создателя. Прометей, как верно заметил Р.И. Соколов, «достигает предела духовного развития на уровне своей природы, дальнейшее восхождение надлежит сделать людям»⁶⁷. Понятной становится и логика, которой руководствовался главный герой. Вступив в конфликт с небожителями, Прометей упрямо шел к своему пленению, чтобы поскорее освободить дорогу своим «детям». В этом заключается смысл его жертвы, которая была принесена ради будущего торжества Диониса.

И хотя люди с непозволительной легкомысленностью предали своего создателя, автор вовсе не обличает их в финальной сцене. Неслучайно в трагедии «Прометей» Иванов использовал сюжеты из Книги Бытия, например братоубийство. Как уже было сказано выше, они служат своеобразным «маркером», указывающим на отрезок мифологического времени, в пределах которого разворачиваются события в трагедии. Такая «подсказка» позволяет безошибочно определить, что человечество находится только в

⁶⁷ Соколов Р.И. Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство. Daugavpils, 2012. С. 69.

начале своего исторического пути, когда Каинов грех воздвиг непроходимую стену между людьми и Богом. Сама же трагедия «Прометей» предстает как эллинизированная версия Книги Бытия. Напомним, что в религии Диониса поэт и теоретик символизма видел подобие Ветхого Завета. Это свое убеждение писатель старался подкрепить собственным мифотворчеством, создавая своего рода священную историю Эллады.

Изучая наследие Иванова, можно проследить дальнейший путь человечества, каким он представлялся писателю. Как и в ветхозаветные времена, в эллинском язычестве наступит эпоха пророков, устами которых Бог будет говорить с людьми. В Древней Греции откровение получит «черноногий» отрок, которому поэт-символист посвятил «эзотерическую» поэму «Сон Мелампа». Пройдя посвящение, эллинский пророк «в жилах чащобных расслышал глубинного сердца биенье» (II, 299). Иными словами, Меламп установил связь с мистическим центром мира. Несомненно, что еще одним эллинским пророком станет Гераклит, возвестивший язычникам о Слове (Логосе). Это имя, как уже было сказано, скрыто присутствует в трагедии «Прометей». О нем «сигнализирует» позаимствованный у Гераклита образ младенца, «сладостно» играющего вселенной.

Следующий этап человеческой истории связан с рождением в мир богочеловека Христа и его крестной жертвой. А дальше, по мысли Иванова, начинается мистический процесс, в ходе которого люди таинственным образом пресуществятся в Человека — соборную личность, которая замкнет в себе весь космос. Его появление ознаменует собой конец истории. Этой теме Иванов посвятил мелопею «Человек». Она не связана общим сюжетом с «Прометеем»,



тем не менее является тематическим его продолжением. И не случайно к работе над этой поэмой поэт приступил через несколько месяцев после того, как в журнале «Русская мысль» была опубликована его трагедия. Но это уже тема отдельного разговора, которая лишь опосредованно связана с «Прометеем».

Таким удивительно емким оказался финал «античной» трагедии, вместивший в себя и пушкинские реминисценции, и историософию Вячеслава Иванова. Нашлось в нем место и для нитей, накрепко связавших «Прометея» с бессмертным творением Эсхила. В небольшом отрезке текста оказались спрессованы многочисленные интеллектуальные сюжеты. Все это говорит о том, что Иванов создал подлинно гениальное творение, достойное занять свое место в сокровищнице мирового искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Религию Диониса и христианство Вячеслав Иванов воспринимал как единую традицию, восходящую к античному мифу о растерзании божественного младенца. Интерес к этому преданию у теоретика символизма возник благодаря Фридриху Ницше и его знаменитой книге «Рождение трагедии из духа музыки», с которой он познакомился еще в 90-е годы XIX века. Но наследие своего предшественника, восставшего против христианской системы ценностей, поэт-философ радикально переосмыслил. В «эллинской религии страдающего бога» он увидел подобие Ветхого Завета, и эта идея предопределила основной вектор его творчества в первые два десятилетия XX века. В то время был создан корпус «дионисийских» текстов, особое место среди которых принадлежит трагедии «Прометей», впервые опубликованной в 1915 году в журнале «Русская мысль».

Она стала итоговым художественным произведением, в основу которого лег сюжет о растерзании младенца Диониса. Дальнейшей разработке этой темы помешали, по всей видимости, неблагоприятные внешние обстоятельства. Мифотворческие эксперименты Вячеслава Иванова вряд ли могли найти сочувственный отклик в истерзанной кровопролитными войнами и социальными потрясениями России. Особого интереса к ним не было и в Западной Европе, куда поэт переехал в 1924 году. И не случайно он так и не воплотил в жизнь свои планы, связанные с изданием на немецком языке монографии «Дионис и прадионисийство».

Однако написанная Вячеславом Ивановым трагедия интересна не только тем, что она завершила собой художест-

венную разработку мифа о растерзании Диониса. Это античное предание объединено в ней с образом Прометея и сюжетами из Книги Бытия, давно вошедшими в плоть и кровь мировой культуры. Сплавив воедино разнородный мифологический материал, автор постарался решить сразу несколько задач. Уже только имя гениального Эсхила, к которому Иванов намертво привязал свое произведение, призвано было произвести почти что магический эффект. Ведь под его воздействием читатель уже другими глазами смотрит на малоизвестное античное предание о растерзании божественного младенца, воспринимая его такой же неотъемлемой составляющей культурной памяти человечества, как и бессмертный образ Прометея. Библейские сюжеты также были призваны приподнять на головокружительную высоту предание о растерзании Диониса, но была у них и особая миссия. Узрев в «религии страдающего бога» подобие Ветхого Завета, поэт-философ как бы пытался воссоздать в своем творчестве недостающие звенья цепи, которая бы накрепко связала культ Диониса с евангельским благовестованием. Эти мифотворческие эксперименты были призваны стать неопровержимым «доказательством» того, что и у древних греков тоже была своя священная история, закономерным продолжением которой стала христианская религия.

Библейским пророкам, например, соответствовали и Гераклит, поведавший миру о Слове-Логосе, и «черноногий» отрок Меламп, которого эллины считали основателем Дионисова культа. Последнему из них Иванов посвятил поэму, рассказав в ней о том, как языческий провидец получил откровение. Заключалось оно в том, что Зевс спас сердце растерзанного богомладенца, ставшее затем мистическим

центром вселенной. Пройдя посвящение, легендарный прорицатель не узнал «родимой дубравы», в сени которой он увидел вещий сон. Он уже по-другому воспринимал окружающий мир, благодаря чему «расслышал глубинного сердца биенье» (II, 299).

Соответственно, и трагедию «Прометей» нельзя рассматривать в отрыве от избранной Ивановым стратегии мифотворчества. Античные и библейские сюжеты в этом произведении настолько тесно переплелись между собой, что оно превратилось в языческое подобие Книги Бытия. Однако смелые эксперименты Иванова не лишены были внутренних неувязок. Клубок противоречий завязался уже при попытке согласовать между собой богоборческие поступки Прометея с авторским мифом о единой дионисийско-христианской традиции. Все дело в том, что для древних греков, чьи боги постоянно враждовали между собой, столкновение непокорного титана с Зевсом было привычным явлением. Ведь и противник Прометея получил верховную власть насильственным путем, низвергнув в Тартар своего отца Крона. Зато христианству глубоко были чужды представления о длительном теогоническом процессе, в ходе которого старшие поколения богов вытеснялись собственными детьми. Соответственно, и поступки главного героя ивановской трагедии получают принципиально иную оценку, стоит подойти к ним с библейскими мерками. И тогда титан окажется уже античным подобием Сатаны, восставшего против «Отца светов» (Иак. 1:17).

Иванову, конечно же, не хотелось, чтобы читатели проводили недвусмысленные параллели между его Прометеем и возгордившимся ангелом, поднявшим мятеж против всеблагого Бога. Увы, в начале 1910-х годов, когда поэт-

философ еще работал над текстом трагедии, такая трактовка образа огненосца казалась неизбежной. Виной тому стал Александр Скрябин, последние годы жизни которого были отмечены теплой дружбой с Вячеславом Ивановым. Увлечшись учением Елены Блаватской, гениальный композитор создал симфоническую поэму «Прометей», первое исполнение которой состоялось в Москве в 1911 году. Скрябин при этом открыто говорил и о теософских истоках своего творчества, и об оккультных идеях, которые легли в основу названного произведения. Он подчеркнуто ставил знак равенства между античным титаном, Духом огня и Сатаной.

В такой ситуации Иванову, по всей видимости, пришлось всерьез задуматься над тем, как уберечь своего героя от нежелательных уподоблений. Поэт в итоге нашел изящное решение, изменив античный сюжет. Участником конфликта с Прометеем он сделал вовсе не «Зевса абсолютного», а его «наместника над теневым царством явлений» (II, 165). Все это многократно усложнило образ огненосца, который предстал уже не столько богоборцем, противостоящим «верховному миродержцу» (II, 146) Крониду, сколько жрецом, ревностно служащим Дионису, «единородному» Сыну «извечного Отца» (II, 165). Внесенные новшества заодно были призваны примирить античную теогонию с христианским вероучением. Если следовать логике Иванова, то и эллины смутно чувствовали великую тайну о Боге-Отце и Его Единородном Сыне. Вот только древние язычники видели истину «как бы сквозь тусклое стекло» (1 Кор. 13:12), а потому и первое Лицо Пресвятой Троицы открывалось им в разных обличьях. То это был «суровый древний Крон», то «Зевс-Кронид» (II, 165), непосвященным же казалось, что новый верховный бог низложил прежнего правителя.

Допустив многочисленные вольности в обращении с античными сюжетами, Иванов в то же время оставил читателю «подсказку», позволяющую понять истоки жизненной драмы Прометей. Ключом к разгадке образа главного героя служит слово «художник» (II, 149), как назвала титана Пандора, говоря о его бессилии умножить в людях пламя небесного огня. Эта, на первый взгляд, неприметная деталь позволяет сделать крайне любопытный вывод о том, что в своей «античной» трагедии Иванов затронул проблему, глубоко волновавшую его современников. Речь идет об особой миссии искусства, призванного изменить сущностные основы бытия. Эта идея вошла в плоть и кровь культуры Серебряного века во многом благодаря Владимиру Соловьеву, утверждавшему, что художники должны стать «жрецами и пророками». «Мистическое творчество», преображающее мир, философ обозначил специальным термином «теургия». Истинным сыном своей эпохи был, например, композитор Александр Скрябин, мечтавший создать мистику, исполнение которой завершилось бы полной дематериализацией вселенной.

В середине 1900-х годов, когда только начиналась работа над трагедией «Прометей», Вячеслав Иванов находился под сильным влиянием «теургической» эстетики Владимира Соловьева. Но постепенно пришло осознание ее утопичности. Итогом этих непростых раздумий стало эссе с характерным названием «О границах искусства», вошедшее в книгу «Борозды и межи» (1916). Произшедший мировоззренческий сдвиг нашел свое отражение и в трагедии «Прометей». В ней Иванов изобразил могущественного «художника», создавшего человеческий род из пепла сожженных титанов. Поначалу уделом главного героя было

чистое творчество, свободное от кармических последствий. Отрекшись от собственной воли, он чутко улавливал сокровенную волю вещей и воплощал ее в своих творениях. Жизненная драма «художника» завязалась тогда, когда он явственно осознал ограниченность собственных возможностей. Создавая людей, главный герой жаждал «взвезть к небу из искры Дионисовой пожар» (II, 147), чтобы привлечь на землю сердце растерзанного младенца, сокрытое Богом-Отцом. Вот только «чада» Прометея оказались неспособны сразу осуществить этот грандиозный замысел. Виной тому стала темная стихия земли, которую человечество восприняло от испепеленных титанов. Эта хаотическая сила явно не способствовала тому, чтобы в людях разгорелось пламя тончайшего «духовного» огня, доставшегося им от младенца Диониса.

Бессильный улучшить человеческую природу, титан желал любой ценой привлечь на землю сердце растерзанного бога. Вот эта неутолимая духовная жажда заставила главного героя похитить для людей «иной огонь» — «от небесных молний» (II, 149). Но не внутреннее преображение принес людям Прометеев дар, а кровавую междоусобицу. Совершенный «художником» поступок обернулся жестоким братоубийством, произошедшим среди его «избранных». По примеру своего духовного учителя и отца они тоже захотели жить по своей воле, не ограничивая себя моральными принципами. И вот уже Архат, стремившийся во всем быть лучше других, не смог смириться с тем, что Архемор первым получил из рук титана небесный дар. Повергнув в костер своего религиозно одаренного брата, завистник обрек его на мучительную смерть.

С Прометеем в итоге произошла незаметная, на первый

взгляд, метаморфоза. Желая улучшить человеческую природу при помощи похищенного огня, он, напротив, стал косвенным виновником кровавой развязки. Формально у главного героя еще оставался путь назад, стоило лишь принести искупительную жертву Крониду. Хотя на деле поправить было уже ничего нельзя из-за смерти любимого ученика, с которым титан связывал свои сокровенные мистические чаяния. Прометей вдруг ясно осознал, что покаяние и благоговейное служение Дионису сразу не приведут к желанному чуду, когда человечеству будет явлено сердце растерзанного бога. Титан понимал, что для этого требуется бесконечно долгий и мучительный путь, а ждать Прометею не хотелось. И в какой-то решающий момент главный герой соскользнул в богоборчество, решив принести Крониду ложную жертву. В той ситуации Прометей посчитал, что избранный им путь быстрее приведет человечество к искуплению и духовному преображению.

Сказанное позволяет уточнить главную тему трагедии «Прометей». В своем произведении Иванов изобразил жизненную драму «художника», пожелавшего любой ценой изменить мир, даже если для этого потребуются пренебречь основополагающими законами бытия. Однако финал трагедии не сводится лишь к наказанию главного героя за проявленное своеволие. Подобная трактовка не противоречит авторскому замыслу, но существенно обедняет его. Стоит обратить внимание на то, что произведение завершается не только пленением Прометея, но и гибелью Пандоры. Произошедшая трагическая развязка означает, что титаны навсегда ушли со сцены мировой истории, освободив место «другим силам», которые, по слову главного героя, «по-своему» довершат его замысел.

Но кто же сменит титанов? Прямого ответа на поставленный вопрос автор не дает. Однако найти разгадку не так уж и сложно, если принять во внимание особенности художественной антропологии Вячеслава Иванова. Прометей, как известно, сотворил людей из пепла богоубийц, в котором теплился огонь «предмирного младенца» (II, 643). В результате «чада» главного героя восприняли одновременно и дионисийскую природу, и титаническую. Вот эта двойственность и предопределила собой метафизический смысл истории. Да, люди оказались намного слабее своего создателя, не было им даровано и бессмертие, тяготевшее над Прометеем. Но теплящиеся в человеческих сердцах искры Дионисова огня обеспечили «детям» онтологическое превосходство над своим «отцом». И теперь только от людей зависит, как скоро произойдет новое пришествие Диониса на «алчущую землю». Соответственно, и смысл финала заключается в том, что титаны уходят со сцены мировой истории, уступая дорогу человечеству. Казалось бы, высокое предназначение людей вопиюще противоречит тем поступкам, которые они совершают. Чего только стоит братоубийство, произошедшее среди «избранников» Прометея! Однако никаких нестыковок здесь нет и быть не может. Иванов ведь не случайно обратился к сюжетам из Книги Бытия, которые позволяют безошибочно определить тот отрезок мифологического времени, в границах которого разворачиваются действия в трагедии. Это начало ветхозаветного периода в истории человечества, когда совершенное грехопадение ввергло людей в состояние богооставленности. Соответственно, и Прометеевым «чадам», пребывающим на младенческом этапе своего развития, не следует предъявлять слишком уж взыскательных требова-



ний. Их духовное возрастание начнется намного позже, когда наступит эпоха пророков, в ходе которой древние провидцы получают откровение о живом и всемогущем Боге. Но этот период в мифологической истории человечества Иванов описал в другом своем произведении — поэме «Сон Мелампа».

Проведенный анализ позволяет говорить о необыкновенной глубине и красоте авторского замысла, обеспечившего трагедии «Прометей» достойное место в сокровищнице мировой культуры. Тем более кажется удивительным, что этому произведению выпала извилистая судьба. Даже на рубеже XX—XXI веков, когда к творчеству Вячеслава Иванова пробудился неподдельный интерес, «Прометей» все еще незаслуженно обделен вниманием. Трагедия не записала в свой актив ни одной театральной постановки, не избаловали ее своим вниманием и ученые-филологи.

Вина за эти изгибы судьбы отчасти лежит и на самом Иванове, перегрузившем свое творение сложной мифологической символикой. Неоднозначную роль в судьбе трагедии сыграло и авторское предисловие, из-за которого прекрасное художественное произведение нередко стали воспринимать едва ли не философским трактатом. Так изменится ли судьба «Прометей» спустя сто лет после первой журнальной публикации? Утвердительно ответить на поставленный вопрос можно лишь с одной оговоркой. Являясь довольно сложной для читательского восприятия, трагедия нуждается в обстоятельном литературно-философском комментарии, о чем известный ученый Ю.К. Герасимов писал еще в 80-е годы прошлого века.

Внести свою лепту в решение поставленной задачи призвана и настоящая монография. В ней предпринята

попытка осмыслить своеобразие ивановского мифотворческого метода, нашедшего свое воплощение в трагедии «Прометей». Обратившись к всемирно известным сюжетам и образам, поэт отказался от традиционной их интерпретации. Он настолько своеобразно расставил смысловые акценты, что античные, библейские и новоевропейские элементы оказались лишь строительным материалом, при помощи которого Вячеслав Иванов сконструировал собственный «магистральный» миф, стилизованный под эллинскую древность.

Созданная поэтом эйдетическая конструкция имеет несколько уровней понимания. Обыденным сознанием титаны воспринимаются как убийцы «предмирного» младенца, которых Зевс испепелил молниями за совершенное преступление. Зато на более высоком уровне растерзание Божьего Сына, произошедшее в начале времен, приобретает уже другой смысл. Дионис, оказывается, добровольно принес себя в жертву, чтобы наполнить своей любовью косный материальный мир. Иной в этом случае предстанет и структура «магистрального» мифа. Незамысловатую линию, соединяющую два произошедших одно за другим события (растерзание Диониса – наказание убийц), заменит собой затейливый рисунок, чем-то напоминающий растущее ввысь древо.

На усложненной схеме сюжет об убийстве Диониса окажется на месте ствола, несущего на себе роскошную крону. Если же весь поэтический космос Вячеслава Иванова уподобить «древу тайному», нарисованному в стихотворении «Дриады», то миф о растерзании младенца Диониса окажется тем «стволом великим», который «одержит» (I, 747) весь этот удивительный мир. Любопытно, что и



отходящие от главной линии многочисленные боковые ответвления также имеют сложную структуру. В частности, рассказ о Прометее-художнике, сотворившем людей из пепла сожженных титанов, дает начало нескольким новым побегам. Один из них разрастается в учение о двойственной природе Прометеевых чад, одновременно и дионисийской, и титанической. Еще одну линию образует миф о Человеке — соборной личности, замкнувшей в себе все поколения людей. Не менее сложную структуру имеют и другие ответвления от главного ствола. Сердце растерзанного Диониса, например, становится сокровенным центром вселенной, в мистическом соединении с которым заключается смысл человеческой истории.

Нельзя все же не упомянуть и об иной точке зрения, высказанной недавно на страницах журнала «Русская литература». Заключается она в том, что «основной миф» у Вячеслава Иванова не имеет «конкретного сюжетного наполнения»¹. Однако против такой концепции свидетельствуют даже те цитаты из трудов поэта-философа, на которые опирается автор упомянутой публикации. В статье, в частности, дается ссылка на литературно-критические работы Иванова о Достоевском, созданные в 1910-е годы. В них миф определен «как синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат» (IV, 437)².

Смысл этой чеканной формулировки совершенно прозрачен. Опираясь на нее, можно сделать однозначный

¹ Беляк Г.Н. «Основной миф» в герменевтике Вячеслава Иванова // Русская литература. 2016. № 3. С. 194.

² Там же. С. 193.

вывод о том, что поэт-философ не мыслил миф без действия, которое выражается глагольным сказуемым и из которого по определению рождается сюжет. Как рассуждал Иванов? Символ остается непознаваемым до тех пор, пока сам себя не проявит в движении. Вот в этой точке он и превращается в миф, который способно воспринять человеческое сознание. Происходящая таинственная метаморфоза в ранних работах Иванова уподобляется могучему дубу, вырастающему из желудя (I, 714). Важно при этом учесть, что речь идет вовсе не о пустых абстракциях. Общеизвестно, что важнейшим метафизическим символом у Иванова является претерпевающий страдания Дионис. «Первородный» сын Зевса, он занимает главную ступень в иерархии бытия. Непознаваемый в своей сокровенной сущности, Дионис сам устремился в темную меональную стихию. Из этого его жертвенного порыва и рождается миф, посредством которого Небесный Сын являет себя миру.

И не случайно Иванов по-новому определил миф в своей итоговой работе о Достоевском, существенно уточнив свою первоначальную формулировку. В этой книге, впервые изданной на немецком языке в Тюбингене в 1932 году, русский мыслитель сделал акцент на онтологической природе символа, а также более точно определил роль сказуемого. Вот к какому итогу он пришел: «Мы понимаем под мифом синтетическое суждение, в котором символическому подлежащему, обозначающему сверхчувственную сущность, придается словесное сказуемое, которое являет эту сущность в ее динамическом аспекте как действующую или страдательную» (IV, 485—486). Процитированные слова окончательно развеивают любые сомнения. Если явленная в мифе онтологическая сущность действует или претерпевает

страдания, то неизбежно возникает и сюжет, запечатлевающий происходящие события.

Нельзя забывать и о том, что Иванов неоднократно употреблял термины «основной» или «основоположный миф». Вначале подобное выражение встретилось в работах о творчестве Достоевского (IV, 437), затем — в предисловии к трагедии «Прометей» (II, 160). Причем всякий раз предложенный Ивановым термин получал конкретное смысловое и сюжетное наполнение. Вот, например, каким представлялся поэту «основной миф» в творчестве Достоевского: «Душа-Земля <...> стонет и томится ожиданием суженого жениха своего, героя Христова, богоносца: пускай безумствует она в пленении и покинутости, но изменника и самозванца под личиной желанного и долгожданного всегда узнает, и обличит его, и проклянет» (IV, 523). Конкретное наполнение получает у Иванова и «прикровенный от непосвященных, основоположный миф мистической общины древнейших орфиков» (II, 160). В его основе лежит сюжет о растерзании младенца Диониса титанами.

Но в таком случае используемую поэтом методологию можно применить и к его собственному творчеству, попытавшись сформулировать основной (магистральный) миф в творчестве Вячеслава Иванова. Это будет уже знакомый рассказ о растерзании младенца Диониса титанами, положенный в основу трагедии «Прометей». Само же названное произведение окажется смелым экспериментом, призванным создать новую «мифологическую историю» человечества на основе сюжета о принесенной Дионисом жертве, благодаря которой и возник наш мир. Причем в этой своей ипостаси Иванов предстал радикальным модернистом.

Фридриха Ницше, осознанно предпринявшего переоценку всех ценностей, признают одним из творцов культурной революции, до неузнаваемости изменившей духовный облик Западной Европы. На его фоне русский поэт подчеркнуто архаичен. Однако, если бы мифотворческие эксперименты Иванова обрели такую же известность, как и труды базельского философа, сложно сказать, чье воздействие на культуру Европы было бы более глубоким.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Имя Вячеслава Иванова, встречающееся на подавляющем большинстве страниц книги, в указатель не внесено.

- Аверинцев С.С. 4, 13, 26, 49, 82
Анаксимандр 84
Арефьева Н.Г. 7, 11, 59, 120, 136, 167, 168
Асоян А.А. 11, 48
Баадер Ф. 88
Байрон Дж. 8, 23, 116
Баран Х. 12
Барзах А.Е. 108
Белый Андрей 9, 53, 96
Беляк Г.Н. 192
Берд Р. 10
Бердяев Н.А. 87, 175
Бёме Я. 88
Бибихин В.В. 13
Блаватская Е.П. 121–123, 127, 148, 185
Блок А.А. 10, 151, 165
Богомолов Н.А. 11
Бонгард-Левин Г.М. 19
Бонецкая Н.К. 34
Борисова Л.М. 169, 171, 172
Брагинская Н.В. 27, 41, 42, 55
Брюсов В.Я. 9–11, 18, 27, 74, 153, 167
Бубер М. 7
Бутров Б.С. 4
Буглаков С.Н. 49, 87, 143–145
Ваганова Н.А. 41, 80
Венгеров С.А. 78, 96
Венцлова Т. 22, 136, 168
Вестбрук Ф. 38
Визгин В.П. 36
Волошин М.А. 7, 11, 120, 136, 168
Гаврюшин Н.К. 125
Гайденко П.П. 83
Гайдукова Т.Т. 32
Гегель Г.В.Ф. 27
Гераклит 62, 96, 109–112, 156, 180, 183
Герасимов Ю.К. 21, 22, 24, 25, 71, 99, 154, 190
Гершензон М.О. 6
Гесиод 60, 116, 124
Гёте И. 8, 23, 116
Глухова Е.В. 53
Голосовкер Я.Э. 4, 27, 137, 138
Городецкий С.М. 67
Горький М. 10
Гревс И.М. 18, 19
Григорий Нисский 88
Гусейнов Г.Ч. 26
Дельвиль Ж. 127
Диальс Г. 109
Диоген Лаэртский 26
Доброхотов А.А. 109, 110
Достоевский Ф.М. 77–79, 155, 175, 177, 192–194
Доценко С.Н. 114
Дьяков А.В. 46, 129
Дю Бос Ш. 7
Ермакова Л.Л. 74
Есаулов И.А. 85, 175
Жид А. 117
Зелинский Ф.Ф. 96
Зиновьева-Аннибал Л.Д. 11
Иванов Д.В. 5, 9
Иванова Л.В. 126
Иларион Киевский 175
Исупов К.Г. 17
Кант И. 27
Карсавин Л.П. 18, 19
Келдыш В.А. 77, 78
Кибальниченко С.А. 40, 108
Килина Т.В. 123
Климент Александрийский 120
Клюс Э. 44
Конт О. 83
Корецкая И.В. 10
Лосев А.Ф. 4, 25, 30, 36, 66, 72, 109, 118, 124, 125
Лисовский М.И. 10
Лосский В.Н. 115
Ляпустина Е.В. 19
Майоров Г.Г. 31
Маркс К. 36

- Машбиц-Веров И.М. 7, 10
 Мережковский Д.С. 136
 Минцлова А.Р. 52, 53, 69, 70
 Мотрошилова Н.В. 36
 Мочкин А.Н. 31
 Мэншип П. 116
 Нефедьев Г.В. 69
 Николай Сербский (Велимирович) 36, 37
 Ницше Фр. 8, 14, 20, 25–42, 44, 46, 47, 51, 54–56, 79, 80, 83, 84, 96, 112, 116, 127, 137, 138, 141, 143, 167, 182, 195
 Новалис 126
 Нусинов И.М. 10, 11
 Обатнин Г.В. 95
 Обатнина Е.Р. 47
 Оккам У. 79
 Ортега-и-Гассет Х. 7
 Павлова Л.В. 56
 Паленко М. 41
 Паперный В. 13, 77, 87, 88
 Паскаль Б. 8, 93–95
 Писистрат 48
 Пичко Н.С. 125
 Платон 112, 142, 151
 Покорская Е. 20, 23, 97
 Порфирьева А.Л. 99, 102, 106
 Приходько И.С. 21
 Прокопова О.А. 136
 Пушкин А.С. 8, 78, 168
 Радхакришнан С. 148
 Ремизов А.М. 47
 Розанов В.В. 175
 Сабанеев А.Л. 121–123
 Сабашникова М.В. 11
 Сабо-Трифкович Б. (Сабо Б.) 22, 147, 169–172
 Саурес Ф. 28
 Свасьян К.А. 44
 Силард Л. 58
 Синеокая Ю.В. 28, 42
 Скрябин А.Н. 40, 121–128, 135, 148, 185, 186
 Соколов Р.И. 59, 179
 Сократ 31, 38
 Соловьев В.С. 6, 36, 44, 48, 51, 59, 82, 83, 140–143, 151, 186
 Софокл 27, 127
 Стахорский С.В. 26, 77
 Титаренко С.Д. 13, 44, 93
 Толстой Л.Н. 36
 Трубецкой С.Н. 47, 51, 52
 Фатеева А.С. 108
 Федоров Н.Ф. 82, 83, 125
 Федосеева Т.В. 136, 153
 Федотова С.В. 5, 84
 Филон Александрийский 82
 Флоренский П.А. 25
 Флоровский Г.В. 72
 Фома Аквинат 28, 54
 Франк С.Л. 93, 94, 175
 Фридман И.Н. 20, 63, 64
 Хомяков А.С. 85
 Хюбнер К. 73
 Цимборска-Лебода М. (Cymborska-Leboda) 23, 86, 132, 154, 158, 174, 175
 Шекспир У. 8
 Шелли П. 116
 Шеллинг Ф. 27
 Щербакowa Е.В. 28
 Шишкин А.Б. 82
 Шмонин Д.В. 28
 Шопенгауэр А. 20, 54, 82
 Шор О. (Дешарт) 5, 9, 142
 Штейнер Р. (Штайнер) 52
 Шумилин Д.В. 128
 Эрн В.Ф. 12
 Эсхил 5, 18, 27, 73, 77, 78, 90–93, 95, 105, 116–118, 121, 124, 127–129, 136, 155, 156, 166, 169, 176, 181, 183
 Эткин А.М. 34
 Юстин (Иустин) Философ 31, 111
 Ярхо В.Н. 166
 Carlson M. 53
 Mureddu D.G. 150, 157

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....4

Глава первая

Дионисийская мифология в трагедии «Прометей»..... 24

1.1. Вячеслав Иванов и «страдающий бог» Фридриха Ницше..... 29

1.2. Основоположный орфический миф..... 46

1.3. Парадоксы дионисийской антропологии..... 73

1.4. Ветхий Завет в эллинстве.....96

Глава вторая

Образ Прометея в творчестве Вячеслава Иванова 116

2.1. Античный титан и библейская традиция 119

2.2. «Титанический художник» 136

2.3. Расколотый андрогин 153

2.4. «Идут другие силы» 165

Заключение 182

Указатель имен..... 196

Содержание.....198

Научное издание

Кибальниченко Сергей Александрович

ЯЗЫЧЕСКАЯ КНИГА БЫТИЯ
Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей»
как мифотворческий эксперимент
Монография

Дизайн, верстка, графика – Бондарчук С.А.
Художественно-техническое редактирование – Корякина Г.М.
Корректор – Капустина И.Г.

Подписано в печать 03.08.2017 г.

Формат 60x84 1/16.

Бумага Color Copy.

Гарнитура Arno Pro.

Усл.-печ. л. 12,5.

Тираж 110 экземпляров.

Заказ № 17173.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского»
398020, г. Липецк, ул. Ленина, 42

Отпечатано в ООО «Типография Липецк-Плюс»
398002, г. Липецк, ул. Игнатьева, д. 36
Тел. 8 (4742) 27-16-28, e-mail: tiplipetsk@mail.ru