

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ И.А. БУНИНА»

# ФИЛОЛОГОС

*Выпуск 16 (1)*

Елец – 2013

УДК 82

ББК 81

Ф 54

*Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина» (399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28)*

*Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-40325 от 15 июня 2010)*

*Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»*

### **Редакционная коллегия**

**Б. П. Иванюк**, доктор филологических наук, профессор — главный редактор

**Н. В. Борисова**, доктор филологических наук, профессор

**Т. П. Дудина**, доктор филологических наук, профессор

**В. И. Казарина**, доктор филологических наук, профессор

**Н. Н. Комлик**, доктор филологических наук, профессор

**И. М. Курносова**, доктор филологических наук, профессор — отв. секретарь

**Т. М. Свиридова**, доктор филологических наук, профессор

**Р. И. Хашимов**, доктор филологических наук, профессор

**ФИЛОLOGOS.** — Выпуск 16 (1). — Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2013. — 111 с.

В 16-м выпуске научного журнала «ФИЛОLOGOS» публикуются статьи по концептологии, компаративистике, жанрологии, поэтике текста. Помещена рецензия на книгу В.В. Шеулина «В поисках истины (из истории вопроса о том, откуда и кто мы, русские)» (Елец, 2012), продолжается публикация романа Т.В. Чурилина «Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа)».

Адресуется профессиональной аудитории.

The sixteenth issue of the scientific journal «PHILOLOGOS» includes papers devoted to different problems of conceptology, comparativistics, theory of genres and text poetics. The number contains a review of V.V. Shcheulin's book "In search of truth (from the history of the question about who the Russian are and where they are from)" (Yelets, 2012). The novel of T. Churilin "Tyapkatan, the Russian comedy (the chronicle of a town and its people)" continues to be published.

The issue is addressed to the professional audience.

ISSN 2079-2638

© Елецкий государственный  
университет им. И.А. Бунина, 2013  
© Авторы статей, 2013

# СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

## СТАТЬИ / PAPERS

<b>Бокова О.А.</b> Концепты «совесть» и «любовь» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» .....	5
<b>Vokova O.A.</b> The concepts «consciousness» and «love» in Dostoevskiy's novel «Idiot» .....	5
<b>Гринкевич Е.В.</b> Синкретизм функций речевых штампов в художественной прозе и публицистических текстах .....	13
<b>Grinkevich E.V.</b> Syncretism functions of speech stable word combinations in fiction and journalistic texts .....	13
<b>Иванюк Б.П.</b> Жанры литургической поэзии: псалом, секвенция, стихира, троп ..	20
<b>Ivanyuk B.P.</b> Genres of liturgical poetry: psalm, sequence, sticheron, tropus .....	20
<b>Казарина В.И., Аль-Хаснави А.Р.</b> Специфическая лексико-грамматическая группа глаголов с семой 'звук' .....	25
<b>Kazarina V.I., Al-Hasnawy A.R.</b> Specific lexical-grammatical group of verbs with seme 'sound' .....	25
<b>Кибальниченко С.А.</b> Художник – теург – богоборец (образ главного героя в трагедии Вячеслава Иванова «Прометей») .....	32
<b>Kibalnichenko S.A.</b> The artist – the theurgist – the thcomachist (the image of the main hero in the tragedy «Prometheus» by Vyacheslav Ivanov) .....	32
<b>Ковтуненко И.В.</b> Сочинительные союзы и изоморфизм конструкций в русском и французском языках: лексикографический аспект .....	39
<b>Kovtunen I.V.</b> Coordinating conjunctions and isomorphism of structures in Russian and French: lexicographic aspect .....	39
<b>Логвиненко С.В.</b> Пространственная модель мира в романе М.М. Пришвина «Осударева дорога» .....	46
<b>Logvinenko S.V.</b> Spatial model of the world in the novel «Osudareva doroga» of M.M. Prishvin .....	46
<b>Никонов В.М.</b> Микро- и макрокомпоненты языковой/речевой коннотации в синхронии и диахронии .....	50
<b>Nikonov V.M.</b> Mikro- and makrokomponents of language/speech connotations in synchronics and diachronics .....	50
<b>Попова Г.Н.</b> Топоэфрастический модус романного мышления И.А. Гончарова (на материале романа «Обломов») .....	57
<b>Popova G.N.</b> Topoekphrasis modus of the I.A. Goncharov's novel mentality (on the material of the novel «Oblomov») .....	57

<b>Селеменова О.А.</b> Использование структурных схем «кто/что есть где» и «кого/чего нет где» для вербализации типовой пропозиции «состояние природы» в русском языке .....	63
<b>Seleменова O.A.</b> Using of the structural schemes «who/what is where» and «who/what is not where» for verbalization of the typical proposition «state of the nature» in the Russian language .....	63
<b>Соколова О.В.</b> Минус-прием в поэтических, рекламных и pr-текстах: в аспекте межуровневого взаимодействия .....	70
<b>Sokolova O.V.</b> Minus-device in the poetical, advertising and pr-texts: an aspect of interlevel interaction .....	70
<b>Хатова А.В.</b> Функции страха в повести Н.В. Гоголя «Вий» .....	76
<b>Hatova A.V.</b> Functions of fear in the N.V. Gogol's story «Vij» .....	76
<b>Щирова Е.С.</b> Субъективная этимология Карла Валентина .....	83
<b>Hchirova E.S.</b> Subjective etymology of Karl Valentine .....	83
<b>Юдин А.А.</b> Легитимация притязаний на auctoritas в письме Данте к Кангранде делла Скала .....	89
<b>Yudin A.A.</b> Legitimation auctoritas claims in Dante's letter to Cangrande della Scala ...	89

#### РЕЦЕНЗИИ / BOOK REVIEWS

<b>Харченко В.К.</b> Щеулин В.В. В поисках истины (из истории вопроса о том, откуда и кто мы, русские). Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2012. 608 с. ....	96
<b>Kharchenko V.K.</b> Shcheulin V.V. In search of truth (from a historical perspective about where and who we, Russian). Yelets: Yelets State University of a name of I.A. Bunin, 2012. 608 p. ....	96

#### ПУБЛИКАЦИИ / PUBLICATIONS

<b>Крамарь О.К.</b> Генезис романа Т. Чурилина «Тяпкатань»: поэтика черновика .....	99
<b>Kramar O.K.</b> Genesis of T. Churilin's novel «Tyapkatan»: poetics of a draft .....	99

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	107
---------------------------	-----

ДЛЯ АВТОРОВ .....	109
-------------------	-----

С.А. Кибальниченко  
S.A. Kibalnichenko

**ХУДОЖНИК – ТЕУРГ – БОГОБОРЕЦ  
(ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ТРАГЕДИИ  
ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОМЕТЕЙ»)**

**THE ARTIST – THE THEURGIST – THE THEOMACHIST  
(THE IMAGE OF THE MAIN HERO IN THE TRAGEDY  
«PROMETHEUS» BY VYACHESLAV IVANOV)**

*Главный герой трагедии «Прометей» проходит сложный путь. Он изображен художником, который незаметно для себя превращается в теурга, а затем – в богоборца, сознательно бросающего вызов небожителям. Образ Прометея, несомненно, вобрал в себя опыт современников Вячеслава Иванова, мечтавших преобразить мир с помощью искусства.*

**Ключевые слова:** символизм, границы искусства, теургия, античность, Дионис.

*The main hero of the tragedy «Prometheus» passed the complicated way. He was depicted as an artist who unwittingly turned into the theurgist. Then he became the theomachist who consciously struggled against gods. The image of Prometheus surely absorbs the experience of Ivanov's contemporaries who dreamed of changing the world by means of art.*

**Key words:** symbolism, possibilities of art, theurgy, antiquity, Dionysus.

Вячеслав Иванов воспользовался «тонким и несколько нарочитым приемом», завершив своего «Прометея» «там, где начинается знаменитый эсхилевский... текст» [3, 143]. 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 предопределил дальнейшую судьбу своего героя. Мятажного 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 восприятии главного героя. Принято считать,

что «Прометей совершает грехопадение» [7, 247], «выступая в роли Сатаны — отвергнутого демона, влившего неукротимую ярость в души людей» [1, 37]. Его «богоборческая позиция... изначально является проигрышной» [10, 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 воз-

любленного Сына. Прометей не участвовал в преступлении, поскольку его род «был чужд и лютости собратий, и безумья». Он, напротив, попытался «титанов исправить дело, мать искупить и бытие свободное восставить» [5, т. 2, 147]. Из пепла, в котором еще теплился огонь младенца Диониса, Прометей создал людей, надеясь тем самым вернуть на «алчущую землю» сердце Небесного Сына.

Примечательно, что человекотворец в трагедии назван «художником» [5, т. 2, 149]. В такой характеристике угадывается скрытая отсылка к канонической для «младших» символистов книге «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм и пессимизм», принадлежащей перу Ф. Ницше. В Прометее он видел «прообраз титанического художника» [4, 110], носящего в себе «упорную веру в свои силы создать людей», а обитателей Олимпа «по меньшей мере, уничтожить» [6, 91]. Автор знаменитого трактата пришел к выводу, что богоборчество — единственный путь к высотам культуры. Расплатой за него становится «волна страдания и горестей», которую оскорбленные небожители посылают на «благородное, стремящееся ввысь человечество» [6, 92]. Прекрасный знаток античности, Я. Голосовкер первым обратил внимание, что ивановский «Прометей» идейно связан с «Рождением трагедии». После Ницше, утверждал ученый, русский писатель сделал «еще один шаг» [4, 111], доведя до «вершинной точки» «богоборческий титанизм эллинизма» [4, 112].

По поводу последней оценки все же стоит заметить, что базельский философ служил Иванову неисчерпаемым источником идей, которые затем переосмысливались, 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 «Прометей» 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 обширная выдержка из опубликованной годом ранее трагедии «Сыны Прометей», получившей впоследствии название «Прометей». Автор воспроизводит рассказ создателя 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  
[5, т. 2, 643].

Автоцитата проливает свет на одно важное обстоятельство. По всей видимости, Иванов сознавал, что насыщенная тайными смыслами трагедия трудна даже для искушенного читателя. В помощь ему писатель оставил многочисленные «подсказки», разбросанные по страницам философских эссе. Первая из них появилась в статье «Две стихии в современном символизме» (1908), когда Иванов еще трудился над текстом «Прометей»: «Не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника... Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, который она ждала» [5, т. 2, 538–539]. Дальнейшее развитие высказанные мысли получили в эссе «О границах искусства», где Прометей, сотворивший из «персти» людей, представлен образцовым художником. Иванов поясняет, что «глина — живая Земля, находящаяся 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» [5, т. 2, 643]. Не менее важным оказывается следующий этап, в ходе которого полученное откровение воплощается в «начале приемлющем» — «материи» [5, т. 2, 635]. В нарисованной схеме творчество неминуемо становится «нисхождением», поскольку художник сознательно ограничивает свою волю, не позволяя ей исказить сокровенную суть вещей. В трагедии утверждаемый закон воплощается буквально — на пространственном уровне. Прометей «нисходит» не только в своем внутреннем, но и во внешнем мире. Осуществляя свой замысел, он спускается «в пахнущие гарью / Удолия, где прах Титанов тлеет» [5, т. 2, 112].

Разбирая в статье «О границах искусства» рассказ Прометея о сотворении людей, автор употребляет термин «послушание» [5, т. 2, 643], заимствованный из христианской аскетики. Тем самым искусство сближается с религией, в чем угадывается влияние мыслителя и поэта Владимира Соловьева. Философ, к которому Иванов неизменно относился как к своему духовному учителю, полагал, что «совершенное искусство» способно «одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [9, 89]. Художники и поэты, утверждал он, «должны стать жрецами и пророками», владеющими «религиозной идеей» и сознательно управляющими «ее земными воплощениями» [9, 231]. «Мистическое творчество», призванное преобразить мир, Соловьев обозначил термином «теургия», позаимствованным у античных платоников. 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» — «пового демиурга» [5, т. 1, 714]. Канонам «теургической» эстетики соответствует и главный герой трагедии

«Прометей». Он не только «художник», но и жрец, деяния которого подчинены религиозной идее — «свету дня вернуть огонь младенца».

Получается, что ивановский образ «художника» испытал разнонаправленные влияния. С одной стороны — «Рождение трагедии», с другой — философия искусства Соловьева. Но предшественники Иванова видели в «художнике» либо богоборца, возжелавшего уничтожить Олимпа, либо теурга, мечтающего преобразить мир. Несмотря на видимые различия, в обоих случаях утверждалось активное начало. Иванов, напротив, выдвинул на первый план смирение. «Благоговение к низшему и послушание воле Земли» — таков «высший закон», которому обязан следовать «художник» [5, т. 2, 643]. Его можно сравнить с медиумом, сознательно отрешившимся от своего «я», чтобы как можно точнее запечатлеть реальность, не замутив ее примесью субъективности. Иванов, правда, уподобляет «художника» «повивальной бабке», позаимствовав этот образ у Платона [Тэттет, 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 её в себе. Преодолев собственное «я», он становится «носителем божественного откровения» [5, т. 2, 539]. Воплощением этого идеала можно считать главного героя написанной Ивановым трагедии.

Но почему тогда Прометей похитил небесный огонь и принес Крониду ложную жертву? Как благочестивый служитель Диониса стал богоборцем, которому «не мир надобен, а семья распри» [5, т. 2, 161]? Поставленные вопросы заставляют еще раз обратиться к статье «О границах искусства». Уже в названии она содержит скрытую полемику с Владимиром Соловьевым, верившим в беспредельные возможности человеческого творчества. Завуалированный характер спора объясняется, по всей видимости, следующей причиной. Иванов создал

красивый «автобиографический миф», который затем Ольга Шор (Дешарт) воплотила во вступительной статье к брюссельскому собранию сочинений. Особая роль в ней отводилась Соловьеву и полученному от него «благословлению» на издание первого поэтического сборника «Кормчие звезды» [5, т. 1, 34–41]. Религиозного философа, мечтавшего преобразить мир, Иванов неизменно называл «покровителем моей музыки» и «исповедником моего сердца» [5, т. 2, 20]. Зато Ницше настойчиво «преодолевался» «в сфере вопросов религиозного сознания» [5, т. 2, 21], хотя на создателя «Прометей» он оказал не меньшее влияние. Но такова уж логика «автобиографического мифа».

Если же разобраться, то в 1910-е годы Иванову пришлось «преодолевать» и духовного учителя, Соловьева. Эволюция его взглядов связана с тем, что надежды на скорейшее преображение мира, вдохновлявшие «младших» символистов, растаяли, подобно утреннему туману. В частности, не суждено было сбыться ивановским мечтам о «всенародном искусстве» и «театре будущего», в котором зритель станет «соучастником» [5, т. 2, 95] мистического действия. Любопытно, что в книге «Свет не вечерний» С. Булгаков прямо не ссылается на статью «О границах искусства», из которой он почерпнул многие мысли. И все же этот труд имеет немалую ценность для исследователей ивановского творчества. В нем религиозный философ, свободный от условностей «автобиографического мифа», сказал то, о чем умолчал поэт. «Определением задач искусства как теургических» Соловьев, по мнению Булгакова, «направил духовные поиски на неверные пути» [2, 322].

Трагедия «Прометей» не могла не запечатлеть перемены, произошедшие в мировоззрении Иванова. 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 продолжили настаивать на своем: «Возможное возможет человек» [5, т. 2, 112]. За процитированным фрагментом диалога скрывается любопытный контекст. Слова Океанид заставляют вспомнить об «Эросе Невозможного». Смысл этого принципа, продекларированного Ивановым в статьях «Символика эстетических начал» [5, т. 1, 825] и «Идея неприятия мира» [5, т. 3, 90], заключается в отрицании «мира данного во имя мира, долженствующего быть» [5, т. 3, 86]. Получается, что в трагедии «Прометей» нимфы отстаивают взгляды писателя, сложившиеся в годы первой русской революции. Титан же, надо полагать, опирается на более позднюю ивановскую работу — «О границах искусства», в которой, как уже сказано, содержится обширная выдержка из опубликованной годом ранее трагедии. Цитируемый в статье фрагмент — ни что иное, как ответ Прометей Океанидам, бунтующим против наличного состояния мира ради «любви к невозможному».

Эссе «О границах искусства», обобщающее «теургический» опыт русского символизма, можно считать своеобразным комментарием к «Прометей». Особенно важна в этом плане шестая глава. В ней 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 виноюцами 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» [5, т. 2, 648]. Но выйти за «границы наличной данности мира» он не может. Попытка же своевольно переступить «заповедный предел» трактуется как «покушение на волшебство» и «преступление» [5, т. 2, 649]. Те же самые мысли, вслед за Ивановым, повторил в «Свете не вечернем» 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» [2, 323]. В приведенных словах — ключ к пониманию жизненной драмы Прометея.

Сотворив из глины людей, титан вплотную подошел к «заповедному пределу», переступить который не дано художнику: «Что мог я сделал. Большого не мог. / Не мог иного» [5, т. 2, 110–111]. Возможности до конца исчерпаны, но сердце Диониса так и не вернулось на землю. Как скоро осуществится сокровенная мечта Прометея — теперь всецело зависит от его «сынов». 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. Но вместе с искрой дионисийского огня чада Прометея унаследовали еще и темную титаническую стихию, обладающую «прирожденным тайновидением зла» [5, т. 2, 163]. Одна сила влечет их к свету, а другая — к «взаимопротивлению» и ложному самоутверждению в ущерб другим. Иными словами, людям предстоит долгий и тернистый путь, прежде чем восторжествует в них Дионисово начало. Беда героя трагедии в том, что он не желает ждать, а похищает с неба огонь, надеясь с его помощью улучшить человеческую природу. О том, как титан принял роковое решение, в трагедии сообщаются 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» [5, т. 2, 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 существенная черта.

Свое желание изменить мир к лучшему теург ставит выше законов бытия. Думая усилить в людях дионисийское начало, Прометей не учел, что человеческая природа, вобравшая в себя хаотическую стихию, повреждена первородным грехом. В итоге, похищенный с небес огонь принес людям «смерть и гибель» [8, 99], а не духовное преображение. Своевольный поступок Прометея эхом отразился в его «детях», и вот уже в среде «избранных», которым титан доверил охранять свой дар, произошел мятеж. Архат не смирился с тем, что первым из рук «отца» огонь получил Архемор. Обида и ревность толкнули его на братоубийство, а вместе с каиновым грехом в мир вошла смерть. Следующий шаг сделал Автодик, выстреливший из лука в своего создателя. «Отцу» он не смог простить гибель братьев и свою смертную участь. Верша самосуд, бунтарь пронзил себе грудь коньем.

После похищения огня Прометей терпел незаметную, на первый взгляд, метаморфозу. В его жизни «чистое творчество» уступило место «действию» — эти два понятия Иванов последовательно различает во вступительной статье к трагедии [5, т. 2, 159]. Расширенных пояснений на сей счет автор не дает, но и без них явственно прослеживается логика его мысли. «Чистое творчество» свободно от кармических последствий, поскольку художник сознательно отказывается от проявления своего «я». Повинуясь высшим законам, он лишь помогает вещам выявить красоту, изначально в них заложенную. Источником «действия», напротив, выступает «титаническая личность» [5, т. 2, 167], обособившаяся от остального мира. Проявив свою волю, она нарушает вселенскую гармонию, в результате чего приходит в движение «роковое колесо необходимости» [5, т. 2, 164]. И не случайно Эринии обвиняют в каиновом грехе Прометея: «Убийца — ты» [5, т. 2, 121]. Похитив огонь, титан потянул за собой «непрерывную цепь греха и возмездия» [5, т. 2, 156], одним из звеньев которой стала гибель Архемора. И теперь уже не угасить «неправду, однажды вспых-

нувшую в действии» [5, т. 2, 157].

После гибели Архемора у Прометея еще есть путь назад, позволяющий избежать серьезного конфликта с небожителями. Надо только принести в жертву Крониду «огневые первины», как возвестил морской старец Нерей. Но воспользоваться такой возможностью человекотворец, по всей видимости, уже не может. «Колесо необходимости», запущенное Прометеем, неумолимо влечет его к катастрофе. И титан соскальзывает в богоборчество, решив преподнести небожителю «личины жертв и мороки обманчивого дыма» [5, т. 2, 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, полагает творец рода человеческого, у «сынов» нет иного выбора, как идти «путем греха и возмездия» [5, т. 2, 164], который рано или поздно приведет к искуплению. Прометей, понуждающий людей к «борьбе вседневной» [5, т. 2, 114], в их глазах сам оказывается «тираном». Первым подобный упрек бросил «отцу» бунтарь Автодик: «Кто ты? Второй ли Зевс?» [5, т. 2, 118]. Этот вопрос предвосхищает восстание людей, соблазненных дарами Пандоры, против «насильника свобод», которое и предредило судьбу Прометея. Логика «действия» неумолима: мятежник сам становится жертвой мятежа.

Раскрывая тему богоборчества, Иванов отходит от эсхиловской традиции. У античного трагика Прометей упорно прогивостоит Зевсу. Титан надеется, что, в конечном итоге, громовержец пойдет с ним на примирение ради сохранения своей власти. Иванов усложняет конфликт, различая «истинное божество ... и его простое отражение» [11, 145]. Высшим началом выступает «Зевс абсолютный», он же — «извечный Отец Единородного Сына». Кронид — лишь его полноправный «наместник над теневым царством явлений» [5, т. 2, 165]. Такое разделение позволяет автору соединить несоеди-

нимое, 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» [5, т. 2, 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» [5, т. 2, 165]. Как Прометей отказывает в почитании Крониду, точно так же и люди встают против своего создателя. Надетые на титана оковы — закономерный итог богоборчества.

Подведем итоги. Может показаться неожиданным, но в «античной» трагедии осмысливается духовный опыт современников, мечтавших с помощью искусства преобразить мир и человеческую природу. Так же и Прометей, жрец и художник, промыслил искупить преступление собратьев, растерзавших Небесного Сына. Из праха титанов он сотворил человеческий род. Но людям недостает божественного огня, чтобы осуществились мечты их создателя. И тогда Прометей, полностью исчерпавший свои возможности на путях чистого творчества, решается на преступление. Но не духовное преображение приносит «сынам» похищенный у небожителей огонь, а смерть и междоусобицу. В итоге, Прометей сознательно выбирает богоборчество как путь к скорейшему искуплению, в чем можно увидеть параллели с духовными исканиями современников. Стоит в этой связи напомнить строки из «Второго крещения» Александра Блока: «...Путь открыт наверно к раю, / Всем, кто идет путями зла». Но насильственно изменить мир к лучшему нельзя — в этом истоки жизненной драмы Прометея.

1. Арефьева Н.Г. Образ Прометея в античной литературе и творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Володина и Вячеслава Иванова // Ученые записки. Материалы докладов итоговой научной конференции АГПУ, 27 апреля 2001 года. Часть I: Астрахань, 2002. С. 29–39.
2. Булгаков С.Н. Первообраз и образ: сочинения в 2-х т. Т. 1. Свет не вечерний / Подгот. текста, вступ. статья И.Б. Роднянской, коммент. В.В. Сапова и И.Б. Роднянской. СПб.-М., 1999.
3. Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Vilnius, 1997.
4. Голосовкер Я.Э. Логика мифа / сост. и авторы примеч. Н.В. Брагинская и Д.Н. Леонов. М., 1987.
5. Иванов В.И. Собрание сочинений: в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешиарт. Bruxelles, 1971–1987.
6. Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т. / Сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. Свасьяна; пер. с нем. М., 1997. Т. 1.
7. Проколопова О.А. Героико-титанический миф в эстетике Д.С. Мережковского и Вяч. И. Иванова // Русская философия и Православие в контексте мировой культуры: сб. материалов Международной научной конференции (Краснодар, КубГУ, 20–23 октября 2004 г.), Кубанское отд. РФО РАН. Под ред. П.Е. Бойко, А.А. Тащиана. Краснодар, 2005. С. 245–250.
8. Сабо-Трифкович Б. Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова. Белград, 2010.
9. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.
10. Федосеева Т.В. Трагедия Эсхила «Прометей прикованный» и трагедия Вяч. Иванова «Прометей»: история создания и литературная судьба // Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты: Материалы Международной научной конференции «Сравнительное литературоведение» (V Поспеловские чтения). М., 2003. С. 247–252.
11. 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 September 1989 / hrsg. von W. Potthoff. Heidelberg, 1993. P. 127–162.