

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/73/11

**Л.Г. Каяниди**

**ТРАГЕДИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОМЕТЕЙ»  
В СВЕТЕ АНТИЧНОЙ НАТУРФИЛОСОФИИ  
(ПАРМЕНИД, ЭМПЕДОКЛ, ПЛАТОН, ПЛУТАРХ)**

*Осмысляется натурфилософский слой трагедии Вячеслава Иванова «Прометей». Её композиция, описанная поэтом с помощью четырех стихий, обнаруживает следы влияния Гераклита, Парменида и Эмпедокла. Её «пирамидальная» форма связана с космологической символикой «Тимея» Платона. Особое внимание уделяется совмещению у Иванова двух мотивов, которые восходят к Эмпедоклу и Павсанию, – создание Прометеем людей и их возникновение в результате смешения титанического и дионисийского начала.*

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, Прометей, античная мифология, античная философия, символ, подтекст, композиция, художественный образ

**Введение**

Валерий Брюсов, первый рецензент трагедии «Прометей», заключал свой текст саркастическим замечанием о том, что понять трагедию Иванова сможет только читатель, «посвященный в недра классической мифологии и мифографии» [1. С. 398]. Ю.К. Герасимов, один из первых исследователей драматургии Вячеслава Иванова, писал о необходимости «огромного культурно-философского и историко-литературного комментария» к трагедии «Прометей» [2. С. 180]. Настоящее исследование вносит свой вклад в формирование такого комментария, раскрывая взаимосвязь нескольких ключевых композиционных и образно-семантических узлов ивановской трагедии и античной натурфилософии.

Наша работа затрагивает такую проблему, как подтекстуальная база трагедии Иванова «Прометей». Нельзя сказать, что эта проблема игнорируется в ивановедении, однако она рассматривается каждым автором вскользь. Причем, как правило, ограничиваются теми именами, которые обозначил сам Вячеслав Иванов в предисловии к трагедии: Гесиод, Эсхил, орфики и неоплатоники (из Античности), Шекспир, Гёте, Шелли, Байрон и Ницше (из Нового времени). Мы предлагаем пристальнее всмотреться в текст ивановской трагедии<sup>1</sup> и, сопоставляя ее с теми источниками, с которыми был знаком Иванов, эксплицировать в подтекстуальном поле ивановской трагедии досократические натурфилософские элементы, рассмат-

---

<sup>1</sup> Опыт такого пристального всматривания принес свои результаты. Так, нам удалось доказать связь ивановского текста с «Прометеидой» Жозефена Пеладана [3] и симфонической поэмой А.Н. Скрябина «Прометей» [4].

ривая их на фоне космологических построений Платона и мистико-религиозных концепций Плутарха.

**Композиция трагедии «Прометей» и теория четырех элементов.** В предисловии к «Прометею», датированном 1919 г. и впоследствии включенном Ольгой Дешарт (Шор) в брюссельское Собрание сочинений в виде отдельной статьи под названием «О действии и действе», Иванов рисует схему своей трагедии. Эта схема представляет собой равносторонний треугольник; одна его сторона отражает главные события первого действия, символизирует титаническое восхождение и поставлена в связь со стихиями огня и воды; противоположная ей сторона отражает события третьего действия, символизирует титаническое нисхождение и поставлена в связь со стихиями земли и воздуха. Вершина треугольника, общая обеим сторонам, обозначает второе действие, символизирует истощение Прометея и связана с подземным миром. Примечательно, что утверждение связи действий «Прометея» с материальными стихиями Брюсов считает «неожиданным» [1. С. 398]. Иванов специально оговаривает симметричность событий первого и третьего действия: «...последование третьего действия повторяет ход первого в обратном (нисходящем) порядке»<sup>1</sup>. Так, первое событие в первом действии соответствует последнему в третьем («Ковач кует» – «Ковач закован»), второе – предпоследнему и т.д. Подобная симметричность имеет, как отмечает Иванов, обрядовые корни<sup>2</sup>.

Категории восхождения и нисхождения в рамках прометеевского сюжета имеют гераклитовскую и неоплатоническую основу<sup>3</sup>. «Мировой процесс слагается, по Гераклиту, из двух противоположных движений, которые у него называются “путь вниз” и “путь вверх”» [11. С. 126]. «Aus dem Urfeuer wird zunächst Wasser, thalassa, fig. 21 (31), aus dem Wasser dann Erde – dieser Teil des Laufes heisst der Weg nach unten –; die Erde verwendet sich

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из текста предисловия к трагедии «Прометей» и самого произведения даются по изданию: [5. С. V–XXV и 9–77].

<sup>2</sup> В предисловии к трагедии Иванов пишет: «Предлежащая трагедия обращена к древности (примерно к эллинским *ἄγωνα*) – тем, что она воспроизводит стародавнее предание обрядового действия». В «Эллинской религии страдающего бога» Иванов определил *ἄγωνα* как «подражательные изображения божественных деяний» [6. С. 157]. Ориентированность ивановского произведения на древнюю обрядность отмечает Томас Венцлова: «“Прометей” – это реконструкция литургийной дионисийской драмы, «жертвенного действия» на том уровне научной строгости, который был доступен Вячеславу Иванову в его эпоху» [7. С. 109]. Примечательно в данном контексте словоупотребление Иванова: последовательность действий он именуется последованием, актуализируя в читательском восприятии ассоциации с чинопоследованиями богослужений.

<sup>3</sup> С.Г. Сычева, на наш взгляд, ошибочно возводит ивановские категории восхождения и нисхождения к платоновскому мифу о пещере [8. С. 100]. Виктор Террас утверждает, что ивановская эстетическая теория опирается главным образом на «Neoplatonic philosophy of art based on the eighth chapter of Plotinus's fifth Ennead» («неоплатоническую философию искусства, базирующуюся на восьмой главе пятой “Эннеады” Плотина»), а категории восхождения и нисхождения обязаны своим появлением у Иванова авторитету Фридриха Ницше [9. Р. 395]. Почти буквальные переключки с «Эннеадой» V 8 мы находим в программном ивановском стихотворении «Творчество» [10. С. 134].

daraus in Wasser, und endlich das Wasser in Feuer – das ist der Weg nach oben –, und damit ist der Kreislauf vollendet»<sup>1</sup> [12. С. 506]. Прокл называет Прометея «единым представителем обеих сторон, восхождения и нисхождения» (цит. по: [13. С. 240]). Категория восхождения у Иванова связана с мужским началом<sup>2</sup> – и героем первого действия становится Прометей (Анимус); категория нисхождения связана с женским – и героиней третьего действия становится Пандора, творение Прометея и его альтер эго (Анима). Совмещение восхождения и нисхождения в композиции трагедии отражает, стало быть, одну из сюжетообразующих оппозиций трагедии «мужское / женское»<sup>3</sup>.

Почему же Иванов счел необходимым атрибутировать первое действие стихиями огня и воды, а симметричное ему третье – стихиями земли и воздуха? Очевидно, что Иванов отсылает тут читателя к широко известной теории четырех элементов Эмпедокла<sup>4</sup>. «Заимствовав у древней традиции теорию четырех первовеществ, [он] связал ее с тем понятием элемента, которое он нашел во второй части поэмы Парменида» [16. С. 114]; «его теория четырех элементов господствовала в древности и в средние века» [16. С. 131]. В подтверждение этому Маковельский приводит фрагмент из «Метафизики» Аристотеля: «Эмпедокл же (признал) четыре (начала), присоединив к (трем) вышеупомянутым (воде, воздуху, огню) четвертое (начало) – землю» [16. С. 146]<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод иноязычных текстов принадлежит нам: «Из первоогня возникла сначала вода, *thalassa*, фр. 21 (31), из воды же – земля (эта стадия мирового круговращения названа путем вниз); земля превращается затем в воду, которая, наконец, в огонь (таков путь вверх). Таким-то образом совершается мировое круговращение».

<sup>2</sup> «Мужественно восхождение, и нисхождение отвечает началу женскому...» [14. С. 829].

<sup>3</sup> «Существенная для трагедии оппозиция *мужское / женское* поддержана введением специальных *мужского* и *женского* хоров, которые, согласно логике мифа и обряда, связываются с *правой* и *левой* сторонами и в своих действиях как бы дублируют диалектику взаимоотношений двух главных героев [7. С. 114].

<sup>4</sup> Три тома фундаментального труда А.О. Маковельского «Досократики» выходили в свет в 1914, 1915 и 1919 гг. соответственно и находились в библиотеке Иванова [15. С. 306]. Они попадают в сферу читательского внимания Иванова как раз в период между журнальной публикацией трагедии, получившей название «Сыны Прометея» (1915), и подготовкой отдельного издания трагедии (1919), одним из отличий которого от журнальной публикации является «эзегетическое» предисловие, где и представлена авторская композиционная схема трагедии, включающая четыре античные стихии.

<sup>5</sup> Виктор Террас отмечает сбалансированность четырех материальных элементов в художественном сознании Иванова: «The substance of Ivanov's imagination persistently assumes the elementary form of air, water, earth, and fire, rather than the form of well-defined and structured objects of pragmatic experience. <...> The earth and the depths of the nether world are as important for him as are the heavenly bodies. Ivanov's *imagination matérielle* is rather evenly balanced» («Ивановское художественное сознание настойчиво аккумулирует стихии воздуха, воды, земли и огня, отдавая им предпочтение перед четко определенными и структурированными формами чувственного опыта <...> Земля и глубины нижнего мира для него так же важны, как и небесные тела. Ивановское чувственное воображение является гармонично сбалансированным») [9. С. 402–403].

Почему же Иванов соединяет стихии попарно: огонь и вода, земля и воздух? Прежде всего это связано с динамикой трагического действия и логикой смены его сцен. Огонь – ведущее начало первого действия, содержанием которого становится описание творения Прометеем человека из земли и крови титанов, причастившихся Дионису, похищения небесного огня Прометеем, ночного бега с факелами сынов Прометея, а также первого жертвоприношения. Водное начало сопровождает огненное: Океаниды выступают как оппоненты прометеевской демиургии, Нерей – в качестве вестника Зевса и умиротворителя; в конце первого действия Прометей учреждает мореплавание, совершая обряд похорон первых умерших людей. В третьем действии ведущую роль играет земное начало, которое воплощается в образе Пандоры и проявляется в учреждении земледельческого обряда и анфестерий. Воздушное начало менее акцентировано в трагедии, его проявление можно усмотреть разве что в наложении оков на Прометея: «Кратос и Бия простирают в воздухе обнаженные мечи над головами мятежников: стрелы из рук их выпадают; в бессилии и ужасе они опираются, отшатнувшись, один на другого. Кратос и Бия уводят скованного Прометея».

Помимо этой имманентной логики смены драматических сцен, в попарном соединении огня и воды, земли и воздуха можно усмотреть репликацию оппозиции «мужское / женское», опирающуюся на конструкции Эмпедокла. Если учесть, что огонь и воздух Эмпедокл связывал с мужским началом, а землю и воду – с женским [16. С. 114], то становится ясна диалектичность композиционной схемы Иванова: не только вся схема трагедии диадична (линия восхождения, развиваемая Прометеем в первом действии, маркирована мужским началом, линия нисхождения, связанная с Пандорой в третьем действии, – женским), но и каждая из этих линий содержит внутри себя ту же оппозицию мужского и женского, выражаемую с помощью сочетания огня и воды, земли и воздуха<sup>1</sup>. Таким образом выполняется диалектическое правило тождества целого и его частей: композиция трагедии (целое) строится с помощью оппозиции мужского и женского (части), а в мужском и женском в их отдельности также содержится мужское и женское.

Связь сюжетобразующей оппозиции «мужское / женское» с натурфилософскими стихиями огня и земли, с одной стороны, и с мифологическими образами Прометея и Пандоры – с другой, подкрепляются учением Парменида: «Neben Eupedokles ist es zunächst Parmenides, dessen Lehre hier von Einfluss sein musste: galt ihm das Feuer für Thätige oder Männliche, die Erde für das Leidende oder Weibliche, so haben wir genau das der Verbindung des Hephaistos mit Athene bezw. des Prometheus mit Pandora zu Grunde liegende Naturverhältnis»<sup>2</sup> [17. S. 3082]<sup>1</sup>. Бапп утверждает, что Прометей и

<sup>1</sup> Достоинно внимания, что воплощающие мужское начало огонь и воздух имеют в русском языке грамматическую категорию мужского рода, а воплощающие женское начало земля и вода – женского рода.

<sup>2</sup> «Рядом с Эмпедоклом может быть поставлен прежде всего Парменид, чье учение должно было оказывать здесь свое влияние: огонь принимался им за действующее и

Пандора (и их мифологические двойники Гефест и Афина) связаны с натурфилософскими парменидовскими категориями огненного, мужского, действующего / земного, женского, страдательного. Ивановские Прометей и Пандора являются носителями соответственно огненного и земного начала. Если с Прометеем, с помощью похищенного огня творящего людей, все очевидно, то взаимосвязь Пандоры с земным и страдательным началом не так ясна, поскольку не укладывается в гесиодовскую версию мифа. О жертвенном статусе Пандоры говорится напрямую: *Я женщиной сотворена. Страдать / Привычно женщине. Ей в радость жертва*. Она дважды приносится в жертву: первый раз – Прометеем, когда он добывает с ее помощью небесный огонь; второй раз – сынами Прометея, когда человечество отказывается от Прометея в пользу Пандоры. Связь Пандоры с землей утверждается с помощью ее отношений с Фемидой-Геей, которая участвует в ее рождении и ее смерти: Пандора изводится Фемидой из Прометея в качестве его женской ипостаси; та же Фемида забирает под землю Пандору, принесенную в жертву сынами Прометея: *Приблизьтесь же, отважные питомцы / И пестуны небесного огня, / И ваши копыта в грудь земли вонзите!*

Подробно о пунктах тождества ивановской трагедии с учением Гераклита мы говорим в отдельной публикации [18], но уже здесь, при характеристике символики четырех стихий, участвующих в описании композиционной схемы трагедии, уместно высказать несколько наблюдений.

Именно у Гераклита огонь является первоначалом, который определяет судьбы всего космоса от его возникновения до разрушения и возрождения. Огонь у Гераклита связан с водой и воздухом. Воду огонь порождает из себя, с ней он связан отношением последовательности<sup>2</sup>, которая отражается в расположении огня и воды у Иванова; с воздухом огонь тождествен<sup>3</sup>, что отражается в симметрическом соответствии этих элементов на композиционной схеме. Кроме того, примечательно, что ивановская схема повторяет космогоническую последовательность гераклитовских стихий: огонь – вода – земля.

**Композиция трагедии «Прометей», «Тимей» Платона и «Об “Е” в Дельфах» Плутарха.** Треугольная схема сюжета «Прометея» связана с платонической космологической мифологической символикой, развернутой в диалоге «Тимей» и резюмирующей досократическую натурфилософию. Начнем характеристику этой схемы с того, что ивановский компози-

мужское начало, земля – за страдательное и женское, так что мы имеем здесь натурфилософское соотношение, лежащее в основе связи Гефеста с Афиной или Прометея с Пандорой».

<sup>1</sup> У Маковельского понимание стихий огня и земли как женского, пассивного и мужского, активного представлено здесь: [16. С. 14, 21].

<sup>2</sup> «При мирообразовании первоогонь превращается сначала в воду, из которой затем образуется все в нашем мире» [11. С. 120].

<sup>3</sup> «Первоогонь тождествен с “чистейшим воздухом”, так как, по учению, люди вдыхают огонь» [11. С. 120].

ционный треугольник является равносторонним. Для Платона такой вид треугольника совершенный<sup>1</sup>, поэтому он становится как бы первоэлементом, из которого созидаются все основные виды пространственных форм, символизируемые стихиями: куб (земля), пирамида (огонь), октаэдр (воздух), икосаэдр (вода) [20. С. 457–458; 21. С. 239–254].

Треугольная форма ивановской схемы соотносится также непосредственно со стихией огня, который играет ведущую роль в трагедии. По Платону, огонь имеет пирамидальную<sup>2</sup>, или конусообразную, форму: «...объемный образ пирамиды и будет <...> первоначалом и семенем огня» [20. С. 460]. Эта форма связана с символами Диониса и Прометея – тирсом и факелом<sup>3</sup> [23. Р. 43–45]. Конусообразная сосновая шишка<sup>4</sup> венчает дионисийский тирс. Одним из его древнейших имен был нартекс [24. S. 1770–1772]<sup>5</sup>, в полом стебле которого Прометей принес на землю божественный огонь [27. С. 10; 17. S. 3038–3039]. Но даже без специальных историко-мифологических знаний тождество дионисийского тирса с прометеевским факелом-нартексом вполне очевидно в силу зрительного сходства. Оно зафиксировано также в древнегреческих трагедиях: «Euripide l'a plusieurs fois représenté courant et brandissant le narthex qu'il tient en main»<sup>6</sup> [23. Р. 45]<sup>7</sup>. В «Дионисе и прадионисийстве» Иванов специально останавливается на тождестве для античного мифологического сознания тирса, факела

<sup>1</sup> Математик Генрих Тимердинг утверждает вавилонское происхождение представления о равностороннем треугольнике как первой совершенной фигуре, которая становится основой дальнейших геометрических построений, и указывает на миграцию этого представления через Малую Азию и Фригию [19. С. 10, 78, 80], которая, как показывает Иванов в «Эллинской религии страдающего бога» и в «Дионисе и прадионисийстве», была европейской колыбелью дионисийских культов.

<sup>2</sup> Не случайно в слове «пирамида» корень руг- имеет значение «огонь».

<sup>3</sup> Конус и ромб называют Климентом Александрийским среди игрушек, которыми титаны приманивают Диониса-Загрея, будучи затем опалены его огненной сущностью [22. С. 166].

<sup>4</sup> «И вот явление женского сонма (фиаса) Дионисова в описании Катулла: «Легкие, они бегали в безумстве исступления и кричали *эвоэ*, загигая головы. Одни потрясали тирсами, острия которых были скрыты (листвой или конусообразными шишками пинии)...» [6. С. 17].

«le cône a pour tous les Grecs une image végétale: celle qui lui a donné son nom, la pomme de pin au bout d'une branche <...> qui a précédé l'abstraction géométrique» («конус имеет для всех греков растительный образ, который ему дал его имя, – сосновая шишка на верхушке ветви <...> и который предшествует геометрическому абстрагированию») [23. Р. 44].

<sup>5</sup> Орфическое изречение «много тирсоносцев, да мало вакхов» (*polloi men narthēkorhoi, pauloi de te bakhoi*), сохраненное в диалоге Платона «Федон» (69 cd) [25. С. 21] и воспроизведенное Ивановым в «Эллинской религии страдающего бога» [6. С. 102], а затем в «Дионисе и прадионисийстве» [26. С. 95], как раз и содержит это наименование тирса нартексом.

<sup>6</sup> «Еврипид несколько раз представляет его (Диониса. – Л.К.) бежащим и размахивающим нартексом, который он держит в руках».

<sup>7</sup> Триумф имеет в виду трагедии «Ион», ст. 716, и «Вакханки», ст. 144–153 и 306–307 [28. С. 291, 433, 440].

и нартекса, отмечая разнообразие значений слова «тирс»: «раскидистая ветвь, и копые с шишкою пинии на острие, и смоляной факел, и полая трость (parthêx)» [26. С. 95], а в «Эллинской религии страдающего бога» вместо факела Иванов делает атрибутом Прометея дионисийский тирс: «оргиазм, подобный тирсу Прометея – трости полой, где скрыт небесный огонь» [6. С. 193].

У Платона ведущими стихиями являются огонь и земля: «Итак, телесным, а потому видимым и осязаемым – вот каким надлежало быть тому, что рождалось. Однако видимым ничто не может быть без участия огня, а осязаемым без чего-то твердого, твердым же ничто не может быть без земли. По этой причине бог, приступая к составлению тела Вселенной, сотворил его из огня и земли» [20. С. 435]. У Иванова огонь и земля, попарменидовски отождествленные, однако с категориями активного, мужского и пассивного, женского, а не с платоновскими категориями видимого и осязаемого, соотносятся с Прометеем и Пандорой и выступают главными космогоническими символами первого и третьего действия.

Характерная особенность платоновского учения о стихиях – утверждение идеи их пропорциональной связи [20. С. 435; 21. С. 251–253; 29. С. 300–310]. Лосев показывает, что пропорция, описываемая Платоном в «Тимее» (31с–32а), является геометрической [29. С. 300]. На наш взгляд, в геометрической пропорции находятся стихии на ивановской композиционной схеме. Огонь и земля выступают в качестве средних членов пропорции, а вода и воздух – в качестве крайних: вода / огонь = земля / воздух. Все отличие от Платона сводится только к тому, что в «Тимее» огонь и земля являются не средними, а крайними членами пропорции, что не отменяет самой пропорциональности взаимосвязи. Отклонение от Платона может быть продиктовано имманентной логикой развития драматического действия, в котором огненное начало (Прометей) и земное (Пандора) манифестируют себя именно в начале каждого акта, диктуя таким образом данное расположение стихий. В любом случае налицо тесная корреляция между ивановской авторефлексией по поводу композиции своей трагедии и платоновской космологической мыслью. Она может быть вызвана как непосредственным влиянием «Тимея»<sup>1</sup>, так и симметричностью композиции, которую Иванов специально оговаривает в предисловии, связывая ее с древними обрядовыми действиями.

Композиционная схема ивановской трагедии, абсорбирующая в себе гераклитовско-неоплатоническую символику восхождения и нисхождения с натурфилософско-платонической теорией четырех стихий, в своем целом фундирует связь прометеевского мифа с дионисийским; она становится ясна в свете религиозно-мистических умозрений Плутарха, изложенных в

---

<sup>1</sup> Связь ивановского художественного мира с космологией Платона раскрывает В.А. Устинова [30]. В нашей статье «Архетипы художественного мира Вячеслава Иванова» мы раскрываем связь художественного пространства Иванова с архетипом крестообразной сферы, восходящей к «Тимею» [31. С. 188].

трактате «Об “Е” в Дельфах» (388EF–389A)<sup>1</sup> и трижды процитированных Ивановым, сначала в «Эллинской религии страдающего бога» [6. С. 19–20], затем в статье «О Дионисе орфическом» [33. С. 75–76] и, наконец, в книге «Дионис и прадионисийство» [26. С. 158]. Плутарх, священник дельфийского храма, проводит идею космологического двуединства «дельфийских братьев» Аполлона и Диониса и связывает сущность Диониса, бога космического разделения и страдания, с переходом его во все материальные стихии, которые, в силу его жертвенного саморасточения, наполняются божественными энергиями: «Богословы, – говорит он, – в стихах и прозе учат, что Бог, будучи нетленным и вечным, но в силу некоего рока и логоса подверженный переменам и преобразованиям в себе самом, периодически то в один огонь воспламеняет природу, снимая все различия вещей, то становится многообразным в разности форм и страстей и сил, каковое состояние Он испытывает и ныне и в каком состоянии зовется Мир (Космос), наименованием наиболее известным. Тайно же от большинства людей мудрые именуют Его преобразование в огонь Аполлоном, выражая этим именем идею единства, или Фебом, означая идею чистоты и непорочности. **В разьединении же Божества** (мы употребили бы здесь воскрешенный Шопенгауэром схоластический термин: *principium individuationis*) **и в его разделении и переходах в воздух, и воду, и землю, и светила** (выделено нами. – Л.К.), и в смену рождений животных и растительных – они усматривают страдание и пресуществование, растерзание и расчленение Бога» [6. С. 19].

Объединение материальных стихий с дионисийской религиозной идеей не является нашим допущением, оно производится самим Плутархом, который усматривает сущность Аполлона в единстве, а Диониса – в дифференцированной множественности, выраженной в выделении четырех (у Плутарха – пяти) материальных стихий. Будучи платоником [34. С. 148], Плутарх устанавливает взаимосвязь космоса с пятью элементами, соотносенными с пятью правильными многогранниками (куб, пирамида, октаэдр, икосаэдр, додекаэдр) и возводимыми к пяти родам сущего (сущее, тождество и различие, покой и движение) [35]. Поскольку космос есть подобие Диониса, то его проявление подчиняется пяти стихиям (=правильным стереометрическим фигурам), на которые Дионис раздробляется в процессе своей демиургии. Таким образом, многократно цитируемый Ивановым плутарховский пассаж о Дионисе и Аполлоне поставлен в контекст не только символики стихий, но и платоновской космологии. Это подчеркивает единство натурфилософской традиции, на которую опирался Иванов, осмысляя композицию своей трагедии.

Итак, Иванов вживляет в прометеевский миф натурфилософскую теорию четырех элементов. Это кажется необъяснимым Брюсову, но вполне

---

<sup>1</sup> Роберт Бёрд называет Плутарха «одним из доселе недооцененных источников творчества Вяч. Иванова», среди идей, «которые Вяч. Иванов перенял у Плутарха», называя «противопоставление Аполлона и Диониса как двух начал религиозного опыта» и «центральную космологическую доктрину “Ты еси”» [32. С. 335]. Обе эти идеи содержатся в трактате Плутарха «Об “Е” в Дельфах».



укладывается в логику мысли Иванова, для которого Прометей, как и для Ницше, является «дионисической маской» [36. С. 77]. Отождествление Прометея с Дионисом позволяет подчеркнуть универсально-космологический статус Прометея, который изображается Ивановым не только как основатель человеческой культуры, но и как демиург. Прометей, страдающий творец<sup>1</sup>, благодаря космогоническим стихиям отождествляется с мирообъемным образом страдающего Диониса: *Мир – обличье страждущего бога* [37. С. 785]. Отметим также, что восстановление «древнего космогонизма античного мифа» А.Ф. Лосев считает одной из главных заслуг трагедии Иванова [13. С. 285].

**Символика «Прометея» в свете учения Эмпедокла.** Сходства между Ивановым и античной натурфилософией не ограничиваются лишь композицией. Они обнаруживаются также в области семантики отдельных символов.

Общим для Эмпедокла и Иванова является прежде всего **антропогоническая роль огня.**

Важнейшей особенностью ивановской трактовки прометеевского мифа является совмещение в образе Прометея огненосца и демиурга. Прометей, подобно скульптору, лепит человека из глины, пропитанной кровью титанов, опаленных дионисийским огнем, но для завершения демиургического акта ему требуется небесный огонь, который он похищает с помощью хитрости.

Антропогоническое учение Эмпедокла связано с прометеевским мифом: «...die Lehre des Empedokles von der Entstehung der Menschen merkwürdig an unseren Mythos erinnert»<sup>2</sup> [17. S. 3081]. «Dass auch insbesondere unterirdische (vulkanische) Feuer als an der Hervorbringung der Geschöpfe beteiligt gedacht werden konnte, zeigt die Darstellung des Empedokles <...> von der Entstehung der Menschen»<sup>3</sup> [17. S. 3051]: «Теперь же послушай о том, как огонь, выделяясь, вывел на свет скрывавшиеся в ночи [т.е. во мраке под землей] отпрыски многогорестных мужей и жен <...> Сначала стали выходить из земли цельноприродные [т.е. не разделенные на полы] создания, заключавшие в себе по равной части двух стихий: воды и теплого воздуха, их выталкивал огонь, стремясь достигнуть себе подобного <...>»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> «Остроумный и легкомысленный Марциал становится однажды неожиданно глубоким, говоря о страдальце Прометее как художнике-творце человеческого рода: *Кто так умел страдать, / Род человеческий достоин был создать*. Народ эллинов поистине достоин считаться образом человечества и как бы народом всечеловеков. Как их Прометей, они умели страдать» [6. С. 13].

<sup>2</sup> «Учение Эмпедокла о возникновении людей примечательным образом напоминает наш миф».

<sup>3</sup> «На то, что подземный (вулканический) огонь также может быть мыслим связанным с появлением творения, указывает представление Эмпедокла <...> о возникновении людей».

<sup>4</sup> Древнегреческий текст, приводимый Баппом, мы даем в переводе Маковельского.

[16. С. 201]. «Die Gabe des Feuers nun dazu als das lebende Princip in Beziehung gesetzt ward»<sup>1</sup> [17. S. 3082].

Еще одной точкой соприкосновения между Эмпедоклом и Ивановым является **тождество учения о Любви и Вражде первого с универсальными категориями дионисийского и титанического второго**. Любовь Эмпедокла можно отождествить с дионисийским началом Иванова, а Вражду – с титаническим.

Эмпедокл понимает Любовь и Вражду как весьма специфические категории, ради понимания которых привычную семантику данных слов лучше отбросить. Любовь и Вражда – это два модуса бытия, две действующие причины сущего. Материя же складывается из четырех элементов, которые выступают как материальные причины сущего.

«Деятельность Любви, по Эмпедоклу, есть разделение однородного и соединение разнородного (цель ее – из много сделать единое); деятельность Вражды – разделение разнородного и соединение однородного (цель ее – из единого сделать многое)» [16. С. 117]. Очевидно, что под однородным Эмпедокл понимает каждую из стихий в своей отдельности и обособленности, чистоте и цельности; элемент как целое, не смешанное с другим элементом, и есть однородное. Под разнородным же следует понимать каждую из стихий, раздробленную на мельчайшие части; элемент как множество, смешанное с другим множеством, и есть разнородное. Отсюда понятна двоякая деятельность Любви и Вражды. Любовь сначала разделяет каждый из элементов (однородное) на множество частей, а затем соединяет эти мельчайшие частицы в одно (разнородное), из много составляя единство. Вражда же, напротив, сначала выделяет из состояния единства мельчайшие частицы (разнородное), а затем, как бы заново собирая эти частицы в четыре группы, восстанавливает элементы в их целостности и обособленности (однородное), из единого вновь делая многое.

Очень четко об этом говорит Аристотель: «...всякий раз когда вселенная разъединена раздором на стихии, огонь соединяется в одно и так же каждая из прочих стихий; а когда опять все стихии, вследствие взаимного влечения, сходятся в одно, частицы каждой стихии по необходимости разделяются» [16. С. 150]

Если сопоставить это учение Эмпедокла о Любви и Вражде с ивановской космогонией, то станет очевидно, что Любовь и категорию разнородного следует отождествить с дионисийским началом (у Плутарха это, как ни парадоксально, Аполлон), потому что и то и другое характеризуется взаимопроникнутостью и слитостью, максимумом единства; а Вражду и однородное следует отождествить с титаническим началом (у Плутарха это Дионис), так как и то и другое пребывает в состоянии обособленности, замкнутости, индивидуации, максимума множественности.

Особенностью космогонического нарратива, развиваемого в «Прометее», является **мотив отражения на небосводе извечного, премирного**

---

<sup>1</sup> «Дар огня будет теперь непосредственно связан с оживляющим началом».

**Зевса, который отождествляется с огнем.** Результатом этого отражения становится появление солнца и созвездий как видимых воплощений трансцендентного божества.

А сердце сына, бьющееся сердце,  
 Отец исхитил и в себе сокрыл.  
 В незримом небе, что ни свет, ни тьма,  
 Воссел он на престоле отдаленном.  
 Помыслите: когда б в ночной пещере  
 Сидел пред вами демон, поглотивший  
 В утробу солнце, – что бы зрели вы?  
 Весь просквозил бы тусклым светом он;  
 Мерцали б члены, все насквозь; зияя,  
 Двумя пылали б солнцами глаза,  
 И заревом вертеп пространный рдел;  
 Завесою душа бы заградилась, –  
 И на завесе мрел бы тот же образ,  
 И пламенели горнами глаза.  
 Так на лазурной тверди, что престол  
 Невидимый от смертных застигает,  
 Извечный отразился смутно Зевс  
 Обличьями верховных миродержцев,  
 Из них же Зевс-Кронид, юнейший, днесь  
 Орлом надмирным в небе распростерт.

У этого образа тоже можно зафиксировать досократические основания. «По Эмпедоклу, есть два солнца: одно – первообраз, огонь, наполняющий постоянно другое полушарие вселенной и отражающийся на вершине этого полушария; другое, видимое солнце, есть отражение в другом полушарии <...> Короче говоря, солнце есть отражение огня, окружающего землю» [16. С. 154–155]. «Эмпедокл: звезды – из огня» [16. С. 154].

**Литературно-философская основа соединения дионисийско-орфической антропологии и прометеевского мифа.** Отличительной особенностью ивановской трагедии является **совмещение двух мотивов – создание Прометеем людей и возникновение людей в результате смешения титанического и дионисийского начала**<sup>1</sup>. На наш взгляд, этому факту придается слишком мало внимания в исследовательской литературе. Он просто констатируется, но не подвергается критической рефлексии. Между тем он достоин того, чтобы стать предметом пристального внимания, ибо нигде в античных источниках мы не встретим такого совмещения орфической антропологии и прометеевского мифа: это новация, на которую решается сам Иванов. Его мифотворческий шаг состоит в установлении напрашивающейся логической связи между названными мотивами: Прометей творит человека из земли, пропитанной кровью титанов, причастившихся дионисийскому огню и испепеленных молнией Зевса либо сожженных огнем изнутри. Об этом говорится в двух местах трагедии: впер-

<sup>1</sup> На эту особенность ивановской трагедии указывает Доната Джелли Муредду [38. С. 143].

вые – в первом действии, устами Прометея, а затем коротко – в третьем, устами Пандоры. При этом Иванов отдает отчет в том, что он синтезирует в своем произведении общеэллинский миф с орфической мистической антропологией: «Эллины с некоторой поры<sup>1</sup> узнали в Прометее ваятеля человеков. Орфики, с своей стороны, учили, что род человеческий возник из пепла и дыма спаленных Титанов. В речи Пандоры к людям об их сотворении Прометеем оба предания приведены в связь <...> О том же повествует и сам Прометей:

Сама в перстах моих слагалась глина  
 В обличья стройные моих детей,  
 Когда сошел я в пахнувшие гарью  
 Удолия, где прах Титанов тлел,  
 Младенца Диониса растерзавших  
 И в плоть свою приявших плоть его.  
 Еще незримый теплился огонь  
 Божественным причастьем Геи темной  
 В пласту земном, покрывшем кости сильных  
 Убитых мезью Зевсова орла.

В этом антропогоническом нарративе проступает шов, с помощью которого Иванов соединяет мотив творения с орфическим мифом: Прометей совершает свой демиургический акт в «пахнувших гарью удолиях». Запах гари мотивируется в тексте тем, что здесь произошло испепеление титанов. Орфическая сторона образа эксплицирована Ивановым. Но нет ли в античности свидетельств о том, что создание Прометеем человека сопровождалось горелым запахом? Есть. Оно принадлежит Павсанию: «В Панопее, на самой дороге, стоит небольшое здание из необожженного кирпича, а в нем статуя из пентеликонского мрамора, изображающая, как одни говорят, Асклепия, а другие – Прометея; последние в подтверждение своих слов приводят следующее доказательство. Здесь **в овраге лежат два камня**, каждый такой величины, что может служить достаточным грузом для одной повозки; цвет составляющей их глины не землистый, но какой бывает в

<sup>1</sup> Эта на первый взгляд нейтральная ивановская формулировка отражает сомнения относительно сроков возникновения мифологического представления о Прометее – создателе человека. Велькер, впервые систематизировавший античные свидетельства на этот счет, писал о «die dem Hesiodus und Aeschylus gleichfalls fremde Dichtung, nach welcher Prometheus die Menschen aus Wasser und Erde bildet» («Эсхилу и Гесиоду в любом случае чуждом воззрению, по которому Прометей создает людей из воды и земли») [39. S. 12]. Первым античным автором, утверждающим антропогонический статус Прометея, Велькер считает Сапфо: «...das Übrige, dass Prometheus den Menschen bildet, <...> früher als Sappho nicht vorkommt» («...замечание о том, что Прометей создает людей, <...> возникает не раньше Сапфо») [39. S. 71]. Бапп же отдает это право поэтессе Эринне. Ее эпиграмма, где «die Kunst des Porträtmalers <...> Geschicklichkeit des Prometheus gleichgestellt wird» («искусство портретиста <...> отождествляется с мастерством Прометея») [17. S. 3057], является «das früheste ausdrückliche Zeugnis für jenen Zug unseres Mythos» («самым ранним бесспорным свидетельством о подобной черте нашего мифа») [17. S. 3044].

оврагах или песчаных горных потоках, запах они издают очень похожий на запах человеческой кожи. Говорят, что эти камни еще остались от той глины, из которой Прометеем был вылеплен весь человеческий род» (выделено нами. – Л.К.) [40. С. 248].

Ивановское обозначение места совершения прометеевской демиургии примечательно коррелирует с павсаниевским: удолие, т.е. ущелье, низменность между горами, можно считать переводом древнегреческого «*xaradra*». Горелый же запах указывает на технологию прометеевской демиургии: сын Иапета, подобно горшечнику, обжигал свои творения в огне. У Иванова этот мотив вытеснен орфическим, но сохраняет связь с огнем.

Примечательно, что свидетельство Павсания Бапп связывает с антропологическим отрывком Эмпедокла, утверждая вулканическое происхождение панопейских камней: «*Jene grossen, fremdartig duftenden, thonfarbenen Blöcke, welche nach Pausan. X, 4, 3 bei Panopeus an einem Erdsplatt lagen und als Reste vom Schöpfungsthon des Prometheus galten, scheinen vulkanischen Ursprungs gewesen zu sein*»<sup>1</sup> [17. S. 3051].

Так образ *пахнущих гарью удолий*, где в ивановской трагедии совершается творение людей Прометеем, связывает орфический миф с мифом о Прометее-демиурге и эмпедокловским представлением об огне как антропологическом начале. Налицо смычка «Павсаний – Бапп – Эмпедокл».

Столь пристальное внимание к такой частности ивановской трагедии, как образ *пахнущих гарью удолий*, мотивировано исключительной, можно сказать, фундаментальной значимостью для Иванова связи орфической антропологии и прометеевской демиургии. Устанавливая эту связь, поэт вводит прометеевский миф в контекст своего «основоположного» мифа. Прометеевский сюжет становится вследствие этого вариацией магистрального мистериально-орфического дионисийского сюжета.

Тут следует оговориться, что свести единство прометеевского и дионисийского мифа только к влиянию Эмпедокла, Павсания и «Мифологического лексикона» Рошера ни в коем случае нельзя. Наше наблюдение скорее объясняет, каким образом соединилось у Иванова орфическое представление о возникновении человека с общеэллинским воззрением на Прометея как демиурга, чем связь Прометея и Диониса в целом. Корни дионисийства ивановского Прометея следует, по всей видимости, искать в «Рождении трагедии из духа музыки» Ницше<sup>2</sup>, где Прометей назван «дио-

---

<sup>1</sup> «Такие огромные, странно пахнущие, цвета глины блоки, которые, согласно Павсанию X, 4, 3, лежали в низменностях у Панопея и принимались за остатки глины, с помощью которой Прометей совершал свое творение, должны были иметь вулканическое происхождение».

<sup>2</sup> Уже Брюсов в своей рецензии на ивановскую трагедию отмечает влияние Ницше: «Прометей – философ в высокой степени – рассуждает так, словно читал Ницше» [1. С. 397]. Брюсову вторит Яков Голосовкер: «Его (Иванова. – Л.К.) Прометей читал не только Ницше, но и Шеллинга, Гегеля, Канта» [41. С. 112]. Автор единственного на данный момент диссертационного исследования, посвященного ивановскому «Прометею», Сергей Кибальниченко заявляет о зависимости ивановского Прометея от Ницше,

нисической маской»: «Титаническое стремление стать как бы Атлантом всех отдельных существ и на сильных плечах нести их все выше и выше, все дальше и дальше и есть то, что объединяет прометеевское начало с дионисическим» [36. С. 77].

### Литература

1. Брюсов В. Вячеслав Иванов: Прометей: трагедия // Вяч. Иванов: Pro et contra: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. Т. 1. СПб., 2016. С. 396–398.
2. Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л., 1984. С. 178–203.
3. Каяниди Л.Г. «Прометеида» Жозефина Пеладана и «Прометей» Вячеслава Иванова: розенкрейцеровские подтексты символистской трагедии // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 439. С. 5–10.
4. Каяниди Л.Г. «Прометей» А.Н. Скрябина и «Прометей» Вячеслава Иванова: конструктивно-семиотические аналогии музыкального и поэтического текста // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. Вып. 4. Иерусалим, 2020.
5. Иванов Вячеслав. Прометей: трагедия. Петербург: Алконост, 1919. XXV+82 с.
6. Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога // Символ. Журнал христианской культуры. 2014. № 64. 224 с.
7. Венцлова Т. К вопросу о русской мифологической трагедии: Вячеслав Иванов и Марина Цветаева // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М., 2012. С. 106–126.
8. Сычева С.Г. Платон и Вячеслав Иванов: мифология и символизм // Известия Томского политехнического университета. 2011. Т. 319, № 6. С. 99–101.
9. Terras V. The Aesthetic Categories of *Ascent* and *Descent* in the Poetry of Vyacheslav Ivanov // Russian Poetics: Proceedings of the International Colloquium at UCLA. September, 22–26. 1975. Columbus, 1982. P. 393–408.
10. Каяниди Л.Г. Вяч. Иванов и А.К. Толстой: предсимволистский подтекст стихотворения «Творчество» // Предсимволизм – лики и отражения / под ред. Е.А. Тахо-Годи. М., 2020. С. 126–140.
11. Маковельский А.О. Досократики. Ч. 1: Доэлеатовский период: первые греческие мыслители в их творениях, в свидетельствах древности и в свете новейших исследований. Казань, 1914. XL. 211 с.
12. Wellmann E. Herakleitos // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Bd. VIII, 1. Stuttgart, 1912. S. 504–508.
13. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Искусство, 1976. 367 с.
14. Иванов В.И. Символика эстетических начал // Собрание сочинений. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 823–830.
15. Обатнин Г.В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Europa Orientalis: Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo. VIII Международная конференция «Вячеслав Иванов: Между Св. Писанием и Поэзией». XXI. 2002. 2. С. 261–343.

---

но не производит конкретные сопоставления текстов трагедии и «Рождения трагедии», а уклоняется в общую трактовку «Прометея» как «Ветхого Завета эллинства» [42. С. 14–26]. Между тем Иванов воспроизводит в своем произведении все основные идеи Ницше, высказанные по поводу Прометея. Доказательство этого утверждения требует, однако, отдельного рассмотрения.

16. *Маковельский А.О.* Досократики. Ч. 2. Элеатовский период: первые греческие мыслители в их творениях, в свидетельствах древности и в свете новейших исследований. Казань, 1915. 242 с.
17. *Varr K.* Prometheus // Roscher W.H. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. В. III, I. Leipzig : Teubner, 1897–1902. S. 3032–3110.
18. *Каяниди Л.Г.* Гераклит и трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» // Известия Смоленского государственного университета. 2020. № 4.
19. *Тимердинг Г.Е.* Золотое сечение. М. : КомКнига, 2005. 88 с.
20. *Платон.* Тимей // Собрание сочинений : в 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 421–500.
21. *Лосев А.Ф.* Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993. С. 61–612.
22. *Лосев А.Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М. : Учпедгиз, 1957. 620 с.
23. *Triomphe R.* Prométhée et Dionysos ou La Grèce à la lueur des torches. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1992. 310 p.
24. *Hartke W.* Narthex // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Bd. XVI, 2, Stuttgart, 1935. S. 1770–1772.
25. *Платон.* Федон // Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 7–80.
26. *Иванов В.И.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. VII+304 с.
27. *Аполлодор.* Мифологическая библиотека. Л. : Наука, 1972. 216 с.
28. *Еврипид.* Трагедии : в 2 т. Т. 2. М. : Худож. лит., 1969. 720 с.
29. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Ранняя классика. Москва : АСТ; Харьков : Фолио, 2000. 624 с.
30. *Устинова В.А.* Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова // Europa Orientalis: Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo. VIII Международная конференция «Вячеслав Иванов: Между Св. Писанием и Поэзией». XXI. 2002. 1. С. 321–338.
31. *Каяниди Л.Г.* Архетипы художественного мира Вячеслава Иванова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 187–190.
32. *Бёрд Р.* Вячеслав Иванов и Плутарх // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 335–344.
33. *Иванов В.И.* О Дионисе орфическом // Русская мысль. 1913. № 11. С. 70–96.
34. *Лосев А.Ф.* Эллинистически-римская эстетика I–II вв. н.э. М. : МГУ, 1979. 416 с.
35. *Плутарх.* Моралии. Об «Е» в Дельфах / пер. и коммент. Н.Б. Клячко // Вестник древней истории. 1978. № 1 (143). С. 233–252.
36. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм. М. : Академический проект, 2007. 166 с.
37. *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. 852 с.
38. *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. Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1993. S. 127–162.
39. *Welcker F.G.* Die Äschyleische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos. Darmstadt : Druck und Verlag von Leske, 1824. 616 s.
40. *Павсаний.* Описание Эллады : в 2 т. Т. 2, кн. 8–10. М. : ООО «Издательство АСТ» : «Ладомир», 2002. 503 с.
41. *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М. : Наука, 1987. 218 с.
42. *Кибальниченко С.А.* Реализация «основного мифа» Вяч. Иванова в трагедии «Прометей» : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2017. 182 с.

### Vyacheslav Ivanov's Tragedy *Prometheus* in the Light of Ancient Natural Philosophy (Parmenides, Empedocles, Plato, Plutarch)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 73. 191–208. DOI: 10.17223/19986645/73/11

Leonid G. Kayanidi, Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation).

E-mail: leonideas@bk.ru

**Keywords:** Vyacheslav Ivanov, Prometheus, ancient mythology, ancient philosophy, symbol, subtext, composition, artistic image.

The article aims to discover the ancient natural philosophical subtexts of the tragedy *Prometheus* by Vyacheslav Ivanov. The research material is the text of the tragedy and the author's preface to it compared with the philosophical teachings of Parmenides, Empedocles, Plato, and Plutarch. The research was based primarily on the sources contained in Ivanov's personal library. Comparative, hermeneutical, structural-semantic, contextual, and motivic-thematic analysis methods were used in the analysis. Traces of the natural philosophy of Heraclitus, Parmenides, and Empedocles are evident first of all in the compositional scheme that Ivanov presupposes for his tragedy. Here the playwright uses the mythological symbolism of the four elements, most fully developed by Empedocles. The sequence of elements in Ivanov (fire–water–earth–air), their pairwise symmetry correlate with the opposition “male/female”, the most important for the tragedy, and are associated with the two central characters – Prometheus and Pandora. At the same time, as in Parmenides and Plato, the main symbolic role belongs to fire and earth as symbols of the active masculine and passive feminine principles. Ivanov's compositional scheme is also connected with the cosmological geometric symbolism of Plato's *Timaeus*, where the isosceles triangle is declared the main structural element of the universe and where the element of fire is associated with the pyramidal form. Platonic geometric symbolism defines the triangular (and pyramidal) form of Ivanov's scheme. This scheme is iconically associated with the symbols of the Dionysian thyrus and the Prometheus torch. The connection of the Prometheus myth with the Dionysian one becomes even more tangible with the involvement of Plutarch's treatise *On the E at Delphi*, which Ivanov repeatedly quotes. Special attention is paid to the combination of two motifs in Ivanov – the creation of people by Prometheus and the emergence of people as a result of mixing the Titanic and Dionysian principles. The basis for this combination is given in Pausanias' *Description of Greece* and is also related to ancient natural philosophy. The research has led to two important results: (1) it explains why Ivanov correlates the theory of the four elements with the Prometheus myth and how this is related to the internal logic of the development of dramatic action; (2) it has also established a literary and philosophical bond that allows Ivanov to connect the motif of Prometheus' demiurgy with Dionysian-Orphic anthropology.

### References

1. Bryusov, V. (2016) Vyacheslav Ivanov: Prometej: tragediya [Vyacheslav Ivanov: Prometheus: a tragedy]. In: Isupova, K.G. & Shishkina, A.B. *Vyach. Ivanov: Pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Vyacheslava Ivanova v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley: antologiya* [Vyacheslav Ivanov: Pro et contra: The personality and oeuvre of Vyacheslav Ivanov in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers: an anthology]. Vol. 1. St. Petersburg: RKhGA. pp. 396–398.
2. Gerasimov, Yu.K. (1984) Neokonchennaya tragediya Vyacheslava Ivanova “Niobeya” [The unfinished tragedy of Vyacheslav Ivanov “Niobe”]. In: Muratova, K.D. (ed.) *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1980 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1980]. Leningrad: Nauka. pp. 178–203.
3. Kayanidi, L.G. (2019) “La Prométhéide” by Josephin Péladan and “Prometheus” by Vyacheslav Ivanov: Rosicrucian Subtexts of the Symbolic Tragedy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal.* 439. pp. 5–10. DOI: 10.17223/15617793/439/1



4. Kayanidi, L.G. (2020) “Prometej” A.N. Skryabina i “Prometej” Vyacheslava Ivanova: konstruktivno-semioticheskie analogii muzykal'nogo i poeticheskogo teksta [“Prometheus” by A.N. Skryabin and “Prometheus” by Vyacheslav Ivanov: constructive-semiotic analogies of musical and poetic text]. In: *Vyacheslav Ivanov: issledovaniya i materialy* [Vyacheslav Ivanov: research and materials]. Vol. 4. Jerusalem.

5. Ivanov, V. (1919) *Prometej: tragediya* [Prometheus: a tragedy]. Peterburg: Alkonost.

6. Ivanov, V.I. (2014) Ellinskaya religiya stradayushchego boga [The Hellenic Religion of the Suffering God]. *Simvol. Zhurnal khristianskoy kul'tury*. 64.

7. Ventslova, T. (2012) *Sobesedniki na piru: Literaturovedcheskie raboty* [Interlocutors at the feast: works in literary studies]. Moscow: NLO. pp. 106–126.

8. Sycheva, S.G. (2011) Platon i Vyacheslav Ivanov: mifologiya i simvolizm [Plato and Vyacheslav Ivanov: mythology and symbolism]. *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta*. 319 (6). pp. 99–101.

9. Terras, V. (1982) The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vyacheslav Ivanov. *Russian Poetics: Proceedings of the International Colloquium at UCLA*. 22–26 September 1975. Columbus. pp. 393–408.

10. Kayanidi, L.G. (2020) Vyach. Ivanov i A.K. Tolstoy: predivolistskiy podtekst stikhovoreniya “Tvorchestvo” [Vyacheslav Ivanov and A.K. Tolstoy: the pre-symbolic subtext of the poem “Creativity”]. In: Takho-Godi, E.A. (ed.) *Predsimvolizm – liki i otrazheniya* [Pre-symbolism – faces and reflections]. Moscow: IWL RAS. pp. 126–140.

11. Makovel'skiy, A.O. (1914) *Dosokratiki* [Pre-Socratics]. Pt. 1. Kazan.

12. Wellmann, E. (1912) Herakleitos. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Bd. VIII, 1. Stuttgart. pp. 504–508.

13. Losev, A.F. (1976) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The symbol problem and realistic art]. Moscow: Iskusstvo.

14. Ivanov, V.I. (1971) *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chretien. pp. 823–830.

15. Obatnin, G.V. (2002) [Materials for the description of the library of Vyacheslav Ivanov]. *Europa Orientalis: Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo. Vyacheslav Ivanov: Mezhdru Sv. Pisaniem i Poeziy* [Vyacheslav Ivanov: Between Holy Scripture and Poetry]. Proceedings of the International Conference. XXI. 2. pp. 261–343. (In Russian).

16. Makovel'skiy, A.O. (1915) *Dosokratiki* [Pre-Socratics]. Pt. 2. Kazan.

17. Bapp, K. (1897–1902) Prometheus. In: Roscher W.H. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. B. III, I. Leipzig: Teubner. pp. 3032–3110.

18. Kayanidi, L.G. (2020) Geraklit i tragediya Vyacheslava Ivanova “Prometej” [Heraclitus and the tragedy “Prometheus” by Vyacheslav Ivanov]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. 4.

19. Timerding, H.E. (2005) *Zolotoe sechenie* [The golden ratio]. Translated from German. Moscow: KomKniga.

20. Plato. (1994) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Translated from Old Greek. Vol. 3. Moscow: Mysl'. pp. 421–500.

21. Losev, A.F. (1993) *Bytie – imya – kosmos* [Being – name – cosmos]. Moscow: Mysl'. pp. 61–612.

22. Losev, A.F. (1957) *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razviti* [Ancient mythology in its historical development]. Moscow: Uchpedgiz.

23. Triomphe, R. (1992) *Prométhée et Dionysos ou La Grèce à la lueur des torches*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.

24. Hartke, W. (1935) Narthex. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Bd. XVI, 2, Stuttgart. pp. 1770–1772.

25. Plato. (1993) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Translated from Old Greek. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 7–80.

26. Ivanov, V.I. (1923) *Dionis i pradiionisiystvo* [Dionysus and proto-Dionysism]. Baku: 2-ya gos. tip.
27. Apollodorus. (1972) *Mifologicheskaya biblioteka* [Library]. Translated from Old Greek. Leningrad: Nauka.
28. Euripides. (1969) *Tragedii: v 2 t.* [Tragedies: in 2 volumes]. Translated from Old Greek. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit.
29. Losev, A.F. (2000) *Istoriya antichnoy estetiki: Rannyya klassika* [A History of Ancient Aesthetics: Early Classics]. Moscow: AST; Kharkiv: Folio.
30. Ustinova, V.A. (2002) [The traditions of Plato and Dante in the poetic consciousness of Vyacheslav Ivanov]. *Europa Orientalis: Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo. Vyacheslav Ivanov: Mezhu Sv. Pisaniem i Poeziy* [Vyacheslav Ivanov: Between Holy Scripture and Poetry]. Proceedings of the International Conference. XXI. 1. pp. 321–338. (In Russian).
31. Kayanidi, L.G. (2014) Archetypes of Vyacheslav Ivanov's Art World. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2 (2). pp. 187–190. (In Russian).
32. Bird, R. (2010) Vyacheslav Ivanov i Plutarkh [Vyacheslav Ivanov and Plutarch]. Translated from English. In: Lappo-Danilevskiy, K.Yu. & Shishkin, A.B. (eds) *Vyacheslav Ivanov: Issledovaniya i materialy* [Vyacheslav Ivanov: Research and materials]. Vol. 1. St. Petersburg: IWL RAS. pp. 335–344.
33. Ivanov, V.I. (1913) O Dionise orficheskom [On the Orphic Dionysus]. *Russkaya mysl'*. 11. pp. 70–96.
34. Losev, A.F. (1979) *Ellinisticheski-rimskaya estetika I–II vv. n.e.* [Hellenistic and Roman aesthetics of the 1st–2nd centuries CE]. Moscow: Moscow State University.
35. Plutarch. (1978) Moralii. Ob “E” v Del’fakh [Morals. On the E at Delphi]. Translated from Old Greek by N.B. Klyachko. *Vestnik drevney istorii*. 1 (143). pp. 233–252.
36. Nietzsche, F. (2007) *Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm* [The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism]. Translated from German. Moscow: Akademicheskii proekt.
37. Ivanov, V.I. (1974) *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Vol. 2. Brussels: Foyer Oriental Chretien.
38. Mureddu, D.G. (1993) The Tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov. *Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – Europäischer Kulturphilosoph*. Beiträge des IV Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums. Heidelberg. 4–10 September 1989. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter. pp. 127–162.
39. Welcker, F.G. (1824) *Die Äschyleische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos*. Darmstadt: Druck und Verlag von Leske.
40. Pausanias. (2002) *Opisanie Ellady: v 2 t.* [Description of Greece: in 2 volumes]. Translated from Old Greek. Vol. 2, Books 8–10. Moscow: OOO “Izdatel’stvo AST”: “Ladomir”.
41. Golosovker, Ya.E. (1987) *Logika mifa* [The logic of the myth]. Moscow: Nauka.
42. Kibal’nichenko, S.A. (2017) *Realizatsiya “osnovnogo mifa” Vyach. Ivanova v tragedii “Prometey”* [Realization of the “main myth” of Vyacheslav Ivanov in the tragedy “Prometheus”]. Philology Cand. Diss. Voronezh.