

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

Л.Г. Каяниди

«ПРОМЕТЕИДА» ЖОЗЕФЕНА ПЕЛАДАНА И «ПРОМЕТЕЙ» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВСКИЕ ПОДТЕКСТЫ СИМВОЛИСТСКОЙ ТРАГЕДИИ

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

Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» наиболее близка трилогии Жозефена Пеладана «Прометеида». Точками соприкосновения между ними являются 1) расщепление мифологического антагониста Прометея на две ипостаси – трансцендентную и имманентную; 2) образ Прометея как демиурга; 3) мотив использования похищенного небесного огня в целях завершения творения человека; 4) дуализм творения (совмещение совершенства и порочности); 5) мотив создания Пандоры Прометеем; 6) Пандора как образец при творении человека; 7) сотериологическая роль Пандоры как примирительницы между богами и людьми.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов; Жозефен Пеладан; розенкрейцерство; Прометей; Пандора; точки пересечения; миф; символ; мотив; образ; подтекст.

Жозефен Пеладан (Joséphin Péladan, 1859–1918) – ныне почти забытый французский писатель-мистик, оккультист, основатель и руководитель Розенкрейцерского каббалистического общества, Розенкрейцерского общества храма, художественного «Салона Розы + Креста». Значительную часть творческого наследия Пеладана составляют драматические произведения. Они были объединены в серию «Театр Розы и Креста». Помимо «Прометеиды» сюда вошли такие произведения, как «Вавилон», «Сын звезд», «Принц Византии», «Семирамида», «Эдип и Сфинкс». Почти все они относятся к жанру трагедии (исключения – халдейская пастораль «Сын звезд» и романская драма «Принц Византии»).

«Прометеида» («La Prométhéide») – трагическая трилогия, которую составляют «Прометей-Огненосец», «Скованный Прометей», «Освобожденный Прометей». Эта трилогия была написана в 1895 г. и представляет вершину драматургического творчества Пеладана. В драматургическом творчестве Пеладана «Прометеида» стоит особняком в первую очередь из-за своей исключительной трилогической формы, за которую Пеладан больше ни разу не брался.

Вячеслав Иванов, лидер символистского направления в России, тоже оставил после себя несколько драматических произведений, отдавая при этом предпочтение трагическому жанру. Его «Тантал» и «Прометей» были окончены, а от «Ниобеи» и «Наль и Даяманты» сохранились более или менее обширные фрагменты.

«Прометей» Иванова – одно из самых значительных его произведений, подводящее итог его дореволюционного творческого пути. Оно было задумано как вторая часть трилогии, куда входили также «Тантал» и «Ниобея». План трилогии сформировался к 1905 г., но окончен «Прометей» был только в 1915 г., отдельным изданием он вышел в 1919 г.

Ивановская трагедия – произведение, насыщенное интертекстуальными и автоинтертекстуальными отсылками. На самоцитацию в «Прометее» впервые об-

ратила внимание Ольга Шор, составитель и комментатор первого собрания сочинений Иванова. Она указала на интертекстуальные связи трагедии с дифирамбом «Огненосцы», написанным в 1906 г. и включенным в книгу «Сог ardens» (повторение строф дифирамба в хорах Океанид) [1. С. 685]. Сербская исследовательница русского поэта Бояна Саботришковиц указала на цитирование стихотворения «Песнь потомков Каиновых» из книги «Кормчие звезды» (в хорах мужчин и женщин) [2. С. 75]. Ю.К. Герасимов указывает на то, что трагедия Иванова вобрала в себя «заветные мотивы его поэзии» [3. С. 227].

Эсхилловский субстрат ивановской трагедии освещен в статье Т.В. Федосеевой [4]. На некоторые гностические подтексты в «Прометее» указал А.В. Дьяков [5]. Философский контекст ивановской трагедии (Кант, Шеллинг, Гегель, Ницше) не слишком подробно, но довольно тонко представлен у Я.Э. Голосовкера [6. С. 111–113]. Связь ивановской трагедии с ницшеанской философией подробно анализируется С.А. Кибальниченко [7].

Насколько нам известно, ни в одном исследовании, посвященном «Прометею» Иванова, имя Пеладана не ставилось в аналитический контекст с ивановской трагедией. Виной тому, по всей видимости, нетивидная творческая связь Иванова с Пеладаном и почти анахронический характер творческого наследия некогда видного французского символиста и мистика.

Иванов и Пеладан принадлежат к одной эпохе – модернизму. В 1900-е гг. Иванов активно интересовался современными ему нетрадиционными религиозными учениями: теософией, антропософией, розенкрейцерством [8, 9]. Известно, что Иванов проявлял сдержанный интерес к творчеству Пеладана. В 1904 г. в журнале «Весы» была опубликована небольшая, но не лишенная программно-эстетических ноток рецензия Иванова на трагедию Пеладана «Семирамида», которая была сыграна в развалинах древнего театра во французском городе Ниме. Иванов дает

сочувственно-отрицательную характеристику творчества Пеладана. Русскому символисту импонирует стремление французского поэта-мистика вновь придать искусству священный характер, связать его с мифом, однако в живом мифотворчестве Иванов Пеладану отказывает, сохраняя за ним статус «изобразителя мифа», а не «мифотворца».

«Пеладан ищет воссоздать гиератическое искусство, как поэты XVII в. искали воссоздать искусство классическое. Назовем ли его драмы вообще – псевдогиератическими? Мы колеблемся. Но искусно сложенные гимны к божествам звезд еще бессильны низвести на нас их живые силы. “Много тирсоносцев, но мало вакхов”, говорили древние: много изобразителей мифа, но где мифотворцы? И в созданиях Пеладана мы не видим живого мифотворчества» [10. С. 54].

Связь Иванова с Пеладаном тематизируется только одним ивановедом – Г.В. Обатниным. Он ставит ее в зависимость от знакомства Иванова через А.Р. Минцлову с учением Рудольфа Штейнера: «В начале января 1907 г. Минцлова подробно пересказала Иванову учение Р. Штейнера о трех путях ученичества (восточном, христианском и розенкрейцерском) <...>» [9. С. 20]. Обатнин отмечает, что «на рубеже веков розенкрейцерство <...> составляло часть пестрой картины мистических увлечений французского модернизма» [Там же. С. 21], к которому были особенно чутки модернисты русские, вместе с тем исследователь констатирует, что «о контактах Иванова с русскими масонами-розенкрейцерами» ничего достоверно не известно [Там же. С. 182].

Обатнин указывает только на одну точку пересечения Иванова и Пеладана – уже процитированную нами рецензию Иванова в журнале «Весы». Отмечая в целом отрицательную оценку русским символизмом творчества символиста французского, Обатнин указывает на родство иератического искусства, к которому устремлен Пеладан, «с программой нового мифотворчества, сутью его [т.е. Иванова. – Л.К.] собственной эстетики тех лет (первая ивановская статья в «Весах» «Поэт и чернь» была декларацией этого идеала) [Там же. С. 21].

Идея сопоставить пеладановскую и ивановскую трагедии родилась благодаря А.Ф. Лосеву. Из обзора исторической эволюции образа Прометея, данного в его книге «Проблема символа и реалистическое искусство» [11], можно сделать предположение, что в хронологическом и концептуальном плане к ивановскому Прометею ближе всего Прометей пеладановский. «Прометей у Пеладана – прежде всего апостол, мученик и пророк истинного бога. В своей благородной миссии спасти человечество и направить его развитие по пути прогресса (дать огонь, научить ремеслам, искусству, любви) Прометей выражает волю высшего бога, о котором он говорит как о “создателе мира”, о “творце смертных и бессмертных”, как о “первопричине Вселенной». <...> “Зевс же не бог, а скорее царь”, официальная правящая власть» [Там же. С. 270]. Эта характеристика, данная Лосевым пеладановской версии античного героя, тождественна одному из центральных разворотов прометеевской темы, которая отличает ивановский замысел – гностическое

по своим истокам расщепление Зевса-антагониста на две ипостаси*.

Для обоих поэтов характерна интерпретация образа Прометея, несвойственная новоевропейской литературе, где Прометей предстает, как правило, в качестве творца цивилизации или идеального художника. У Иванова и Пеладана Прометей вновь обретает античные, универсально-символические черты – космогонические и антропогонические.

Примечательно, что и Пеладан, и Иванов ориентируют свои трагедии на Эсхила. Пеладановский «Прометей-Огненосец» и ивановский «Прометей» заканчиваются тем, с чего начинается «Скованный Прометей» Эсхила: слуги Зевса Кратос (Власть) и Бия (Сила) ведут Прометея к пустынной скале, чтобы заковать его там навек.

Чтобы ответить на вопрос о степени близости Пеладана и Иванова, мы предприняли сравнительный анализ русского и французского текста, целью которого было выявление точек соприкосновения обоих произведений, эксплицированных на образном, мотивном или проблемно-тематическом уровне. Приступая к сопоставлению, мы придерживались гипотезы, что Иванов так или иначе держал в уме разворот прометеевской темы, представленный у главы французских розенкрейцеров, и если не прямо за ним следовал, то учитывал, создавая свою версию образа с тысячелетней историей.

Какие же точки соприкосновения нам удалось выявить?

Важнейшим (и, пожалуй, наиболее характерным) пунктом схождения обоих произведений является уже упомянутое **расщепление мифологического антагониста Прометея**. И у Пеладана, и у Иванова образ Зевса как верховного божества раздваивается на Зевса, сына Кроноса, правящего миром, в котором после титаномахии воцаряется гармония и порядок, и на Зевса премирного, а точнее говоря, на безымянного, неведомого Бога, который обнимает собой все сущее и проявляется в огненной стихии.

У Иванова Прометей враждует с Зевсом-Кронидом, потому что его власть над миром относительна и держится на титанических началах власти и принуждения. Одновременно с этим Прометей почитает Зевса премирного, абсолютного. Он получает разные имена: *Дух, Бессмертный в себе, Единый, неведомый Бог, Сам в богах и Сам в человеке*.

Ты жертвы хочешь возносить богам,
Но не иные жертвы, чем моя.
Не раболепствовать, но приобщаться
Старейшим в небесах, и в них Тому,
Кто Сам в богах и Сам в тебе, свободном, –
Такие жертвы учредить промыслил
В отраду людям, в исполнение правды,
И в испытанье вольным, и в соблазн
И гнев Крониду Прометей [13. С. 35].

У Пеладана Зевс трактуется как царь Олимпа, над которым, однако, стоит другой владыка – тайный, высший Бог, а сам Прометей называет себя его «грозыным глашатаем».

Toi que je sens, toi que je sers; sans te connaître,
que j'appellerais Dieu, si j'ignorais les Dieux

[14. P. 10].

Sais-tu, Fille de Zeus, comment le vrai Dieu se révèle?
Par la bonté: père des créatures, il ne maudit jamais;
il avertit, il enseigne, il punit, mais il ne détruit pas.
Oui, Zeus n'est qu'un roi, Athéné,
il règne sur l'Olympe, mais un autre règne sur lui
et je suis le héraut redoutable de ce Dieu suprême et
caché [14. P. 18].

Огонь есть символ верховного божества. Так его понимает и Иванов, и Пеладан. И дарование огня людям, совершаемое Прометеем, понимается как приобщение к истинно божественному началу. Смысл богоборчества Прометея и у Иванова, и у Пеладана заключается, стало быть, в стремлении установить истинное богочитание.

Для Иванова и Пеладана общим оказывается **антропологический мотив использования похищенного небесного огня в целях завершения творения человека**.

Ивановский Прометей заканчивает творение людей с помощью небесного огня, который он в полном тростнике уносит в тот момент, когда боги устремляются с небес, чтобы лицезреть созданную Прометеем Пандору.

На верх горы слепительной меня
Он возвести велел послушным стражам;
Сам, с полым тирсом, спрятался и ждал.
Закрыв глаза, лежала я, как жертва.
Лазурь зияла. Красотой моей
Привлечены, заклёктали высокой
Олимпа хищники. Стремглав к добыче
Низринутись, когтями дробя перун, –
Как будто рухнул семерной громадой
Эфира пламенеющий чертог.
Он искры в тирс украл, меня ж орлам
Оставил... Я в семье богов проснулась [13. С. 68].

Пеладановский Прометей с помощью огня как бы пересоздает ранее созданного человека-дикаря, испуганного неистовством божественно-природных сил, явленных в титаномехии:

ô toi qu'attendent les Mortels, nouveau Zeus,
viens créer l'homme, une seconde fois,
pour la lumière et l'immortalité! [14. P. 25].

У Пеладана и Иванова **Прометей предстает в первую очередь как демиург**, ваятель человека из глины. А.Ф. Лосев отмечает, что «мотив создания Прометеем самих людей, отсутствующий в период классики, вообще является довольно редким в античной литературе» [11. С. 235]. Он зафиксирован впервые в баснях Эзопа, затем в «Мифологической библиотеке» Аполлодора, в «Описании Эллады» Павсания, а также в поэме Овидия «Метаморфозы». Пеладан и Иванов изображают Прометея не просто как создателя человека, а именно как ваятеля, скульптора, своими руками и пальцами лепящего человека.

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.
<...>

Моих перстов ждала живая персть,
Чтоб разрешить богоподобных плен
И свету дня вернуть огонь Младенца [13. С. 14].

Ah! j'ai repris mon grand office,
replacé l'homme entre mes mains:
j'ai modelé son âme, comme j'avais sculpté son corps:
nul Dieu ne pensera à les détruire, désormais!

[14. P. 31].

И Пеладан, и Иванов отмечают **двойственность творения**, вышедшего из-под рук Прометея, его совершенство и несовершенство одновременно. Совершенство проявляется в том, что, поскольку человек создается по образу и подобию своего творца, он наделяется его сущностными чертами. Так, человек у Пеладана и Иванова наделено способностью изменяться, преодолевать свою ограниченность, совершенствоваться.

Mais le Dieu, confirmé en ses prerogatives par le Destin,
ne saurait déchoir ni monter; ce qu'il est, il le sera
toujours;

le Daïmon, au contraire, libre en son devenir,
s'il risque de tomber peut aussi s'élever sans limites

[14. P. 12].

aux Daimons ils ressemblent, moins l'immortalité;
car ils évoluent par eux-mêmes [Ibid. P. 14].

Себя творить могущих сотворил я [13. С. 13].

Себя творить свободных сотворил я
[Там же. С. 32].

Однако человек у обоих поэтов-мыслителей совершенен лишь потенциально, в действительном бытии проявляется прежде всего его порочность. У Пеладана высокомерие людей было «ослеплено лишь единственным лучом справедливости», «знание посело среди людей нечестие».

Présomptueux et enivrés, enfants hardis,
qu'un peu de science émerveille;
aveuglés d'un rayon de justice,
ô vous que j'ai tirés de la sauvagerie,
vous que j'aurais conduits à l'immortalité,
si votre nature incomplète n'avait trahi ma volonté,
Éphémères, mes fils, que faites-vous? [14. P. 31].

Греховность человека Пеладана связывает с его титанической природой:

Puérils étourdis et aux Titans semblables
vous aussi rejetez la prudence [Ibid. P. 30].

Этот орфический антропогонический мотив, лишь вскользь намеченный у Пеладана, становится ключевым, базовым у Иванова, поскольку двойственность человека обусловлена его природой, титанической и дионисийской одновременно, греховной и праведной, обусловленной характером прометеевской демиургии. У Пеладана несовершенство человека мотивировано несоответствием идеи и ее воплощения:

effroyables effets de la plus pure idée!
Mon chemin de lumière aboutit à l'horreur! [14. P. 31].

У Иванова титаническое начало греха в человеке проявляется разнообразно, и прежде всего в убийстве. Один из сынов Прометея Архат, подобно Каину, убивает своего брата Архемора, желая заполучить божественный огонь. С приходом в мир смерти среди людей появляются ненависть и отчаяние. Узнав, что смерть – конечный удел каждого человека, еще один из сынов Прометея Автодик убивает сам себя.

Общим для Пеладана и Иванова, кроме того, является **мотив создания Прометеем Пандоры**, которая в самой ранней, гесиодовской версии мифа является творением олимпийских богов, мстящих мятежному титану и человечеству за овладение небесным огнем. Впервые интерпретация Прометея как создателя Пандоры появляется у философа III в. Плотина, основателя школы неоплатонизма [11. С. 239–240]. Иванов мог непосредственно заимствовать этот мотив из философии Плотина, как и Пеладан. Однако для последнего, как представителя французской традиции, роль посредника мог сыграть Вольтер, опера которого «Пандора» построена на мотиве любви Прометея к созданной им самим Пандоре и борьбе за нее с Зевсом [15].

Пандора возникает в результате разделения целостной личности Прометея на две ипостаси – мужскую и женскую. Прометей дает Пандоре душу (она названа в трагедии *душой его души*), а боги – тело.

Фемиду молит: «Мать, изведи
Жену на свет из самого меня!
Себе я равной не найду меж нимф,
Детей свободных с ней не приживу.
Все женское душевного состава,
Что есть во мне, – даю; ты тело дай».
Рекла Фемиды: «Будет по желанью.
Я тело дам, и выну из тебя
Все женское душевного состава.
Отныне ты всецело мужем станешь
И без жены, что камень без огнива,
Животворящих не разбрызнешь искр». –
И вновь рекла: «Но кто жену слепить
Искусен? Боги. Лёпота – их дар» [13. С. 65–66].

Создание Пандоры становится подготовительным актом к творению человека. Прометей использует Пандору как идеальный образец при создании женщин:

Прообраза искал во мне художник
Своим твореньям (пьет зеркальность души!)

И, на меня взирая, вас творил,
Прекрасные – мое подобье – сестры!
[13. С. 67].

У Пеладана Пандора появляется традиционным мифологическим путем: ее создают олимпийские боги, но так же, как у Иванова, **она играет демиургическую роль, становится образцом для творения**.

Боги создают тело Пандоры, но оно лишено сознания, обездушено, и Прометей вкладывает в «сияющую материю» душу.

O Matière splendide, st je te donne une âme,
voudras-tu sauver les humains? [14. P. 46].

[Les Dieux] m'ont donné la vie et tu m'as donné l'âme;
tu es mon maître, tu es mon Zeus! [Ibid. P. 54].

Пандора становится Матерью человека.
et maintenant tu t'appelles la Mère:
je te salue, sublime Majesté!
Penche-toi sur ce berceau d'osier, vois ces langes,
Être sacré, Être divin, source de l'homme! [Ibid. P. 46].

Она как бы пересоздает человеческую природу, смягчает человеческие нравы, приносит в жизнь нежность, радость, красоту.

viens créer l'homme, une seconde fois,
selon la douceur et la joie infinies!

Prométhée nous donne Pandore!
Oui, nous obéirons à l'adorable créature,
et nous serons très doux, nous plierons notre rude nature!
Viens fonder le foyer, la famille! [Ibid. P. 47].

Характерным аккомпанементом создания Пандоры у Иванова и Пеладана становится **мотив принесения Пандоры в жертву**. У Пеладана Пандора, создание богов, приносится ими в жертву ради наказания человеческого рода; у Иванова сам Прометей, создатель Пандоры, приносит ее в жертву ради того, чтобы добыть небесный огонь, необходимый ему для завершения творения человека.

С Пандорой у обоих поэтов связаны **сотериологические мотивы**. Изменения, которые произведет пеладановская Пандора в человеческом естестве, приведут к тому, что род бессмертных не только перестанет враждовать со смертными, но и соединиться с ним (С. 50), что будет означать окончательное спасение для человека.

Olympiens, vous vouliez abolir mon oeuvre,
mais je retourne l'arme contre vous!
De Pandore naîtra une race hardie:
ses filles vous plairont, Immortels!
vous viendrez dans leur lit.
Ainsi les Dieux se mêleront aux hommes,
car le Destin le veut! [Ibid. P. 50].

Ивановская Пандора, приносимая в жертву сынами Прометея и помещаемая Фемидой в глубине зем-

ли, становится символом человеческого духа, дремлющего в ожидании божественного нисхождения. Пандора – Невеста нового Диониса, которая воскреснет, как только он восторжествует в земном мире, с ее воскресением связывается исчезновение насилия и власти и утверждение рая на земле.

Различия между произведениями Пеладана и Иванова гораздо более очевидны и многочисленны, чем сходства. Однако комплекс образов, мотивов, смысловых акцентов, общих для обоих текстов, настолько редок, специфичен и ярок, что считать простым сов-

падением их совместное присутствие в произведениях на одну и ту же тему наивно и легкомысленно. Наличие общих черт у Прометеев Жозефена Пеладана и Вячеслава Иванова позволяет предполагать не только типологическую (философски и мистически окрашенную) общность в раскрытии одного из самых популярных «вечных» сюжетов, но и генетическую взаимосвязь, которая косвенным образом подтверждается сочувственным вниманием Иванова к творчеству Пеладана как раз в период оформления замысла трагедии «Прометей».

ПРИМЕЧАНИЕ

*Ганс Йонас, автор классической монографии по гностицизму, приводит свидетельства из трактата алхимика Зосимы «Омега», в котором представлен взгляд на Зевса, схожий с пеладановским и ивановским: Зевс, как противник Прометея, трактуется как гемармен, божественный властитель космоса, имманентный ему, а Прометей – как служитель трансцендентного божества (у Пеладана – безымянный бог, символ которого – огонь, у Иванова – Зевс премирный) [12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов В.И. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2. 852 с.
2. Сабо-Трифкович Б. Трагедия «Прометей» Вячеслава Иванова. Белград : Изд-во филол. фак-та в Белграде, 2010. 172 с.
3. Герасимов Ю.К. [Драматургия Вячеслава Иванова] // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М. : Наследие, 2001. Кн. 2. С. 223–231.
4. 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 Пospelовские чтения). М. : Изд-во МГУ, 2003. С. 247–252.
5. Дьяков А.В. «Магистральный» миф Вячеслава Иванова в свете гностических учений // Вторые Илиадиевские чтения : тез. докл. и выступлений междунар. науч. конф. Курск, 5 мая 1999 г. Курск : Изд-во КГПУ, 1999. С. 80–82.
6. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М. : Наука, 1987. 218 с.
7. Кибальниченко С.А. Реализация «основного мифа» Вячеслава Иванова в трагедии «Прометей» : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2017. 182 с.
8. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М. : Новое литературное обозрение, 1999. 785 с.
9. Обатнин Г.В. Иванов-мистик; Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). 240 с.
10. Иванов Вячеслав. Péladan. Sémiramis. Tragédie en quatre actes. Paris, 1904. Mercure de France. 1 fr. // Весы. Научно-литературный и критико-библиографический ежемесячник. Первый год издания. 1904. № 9. С. 54–55.
11. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Искусство, 1976. 367 с.
12. Йонас Ганс. Гностицизм: гностическая религия. СПб. : Лань, 1998. URL: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/txt03.htm#3> (дата обращения: 09.08.2018).
13. Иванов Вячеслав. Прометей. Трагедия. Петербург : «Алконост», 1919.
14. Péladan Sar. La Prométhéide. Paris, 1895. 167 p.
15. Voltaire F.M. Pandore // Théâtre de Voltaire. Paris, Didot, 1801. Vol. 4. P. 71–102.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 сентября 2018 г.

“La Prométhéide” by Josephin Péladan and “Prometheus” by Vyacheslav Ivanov: Rosicrucian Subtexts of the Symbolic Tragedy

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 439, 5–10.

DOI: 10.17223/15617793/439/1

Leonid G. Kayanidi, Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation). E-mail: leonideas@bk.ru

Keywords: Vyacheslav Ivanov; Josephin Péladan; Rosicrucianism; Prometheus; Pandora; touch points; myth; symbol; motive; image; subtext.

The Russian symbolism is characterized by a close attention to philosophical and aesthetic and to mystical and esoteric interests of French modernism. One of its most important figures was Josephin Péladan, one of the leaders of French Rosicrucianism. In the beginning of the 1900s, Vyacheslav Ivanov, a “master of Russian symbolism” paid attention to Péladan’s works. He published a review about Péladan’s drama “Semiramis” in the magazine *Vesy* in 1904. Right in this period, Ivanov conceived his tragedy “Prometheus” (1915). The aim of this research is to prove the thesis that Ivanov’s tragedy is chronologically and conceptually close to Péladan’s tragic trilogy *La Prométhéide* made in 1895 (especially to its first part “Prometheus, Bearer of Fire”). Therefore, the material of the research was Ivanov’s tragedy “Prometheus” and Péladan’s tragedy “Prometheus, Bearer of Fire”. In the research, several philological methods were used: comparative, motive, figurative, mythopoetic. The usage of these methods allowed revealing the main common features in these two works explicated on the figurative, motive, thematic and problematic levels. For the comparative analysis of the Russian and French texts, the author used several research works on symbolism, mythology, history of literature and history of religion. The research consisted of the following steps: (1) identification of parts of the texts that have common features on the figurative, motive, thematic and problematic levels; (2) a comparative analysis of the identified features; (3) conclusion on the received data. The result of the research was the identification and description of seven common features in Péladan’s and Ivanov’s tragedies: (1) the splitting of Zeus’s mythological antagonist Prometheus into two hypostases, higher and lower, transcendent and immanent; (2) the image of Prometheus as a demiurge; (3) an anthropological motive of the usage of stolen fire for completing the

creation of man; (4) the dualism of the creation determined by Orpheus's anthropology in Ivanov and by the discrepancy between the idea and its incarnation in Péladan; (5) the motive of Pandora's creation by Prometheus accompanied by the motive of her sacrifice; (6) the anthropological function of Pandora as an ideal model in the creation; (7) the soteriological function of Pandora as a peace-maker between gods and men. The complex of the common features between the two tragedies shows their typological similarity and their genetic relationship which is confirmed by Ivanov's sympathetic attention to Péladan's works right in the period of the formation of his idea of "Prometheus".

REFERENCES

1. Ivanov, V.I. (1974) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Brussels: Foyer Oriental Chretien.
2. Sabo-Trifkovich, B. (2010) *Tragediya "Prometei" Vyacheslava Ivanova* [Tragedy "Prometheus" by Vyacheslav Ivanov]. Belgrade: Izd-vo filol. fak-ta v Belgrade.
3. Gerasimov, Yu.K. (2001) *Dramaturgiya Vyacheslava Ivanova* [Dramaturgy of Vyacheslav Ivanov]. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian Literature at the Turn of the Century (1890s – early 1920s)]. Book 2. Moscow: Nasledie.
4. Fedoseeva, T.V. (2003) [Aeschylus's tragedy "Prometheus Chained" and Vyach. Ivanov's tragedy "Prometheus": the history of creation and literary fate]. *Sravnitel'noe literaturovedenie: teoreticheskiy i istoricheskiy aspekty* [Comparative literature: theoretical and historical aspects]. Proceedings of the International Conference "Sravnitel'noe literaturovedenie" (V Pospelovskie chteniya) [Comparative Literary Studies (V Pospelov Readings)]. Moscow: Moscow State University. pp. 247–252. (In Russian).
5. D'yakov, A.V. (1999) [The "mainline" myth of Vyacheslav Ivanov in the light of the Gnostic doctrines]. Abstracts of International Conference. Kursk. 5 May 1999. Kursk: Kursk State Pedagogical University. pp. 80–82. (In Russian).
6. Golosovker, Ya.E. (1987) *Logika mifa* [The logic of the myth]. Moscow: Nauka.
7. Kibal'nichenko, S.A. (2017) *Realizatsiya "osnovnogo mifa" Vyacheslava Ivanova v tragedii "Prometei"* [Realization of the "main myth" of Vyacheslav Ivanov in the tragedy "Prometheus"]. Philology Cand. Diss. Voronezh.
8. Bogomolov, N.A. (1999) *Russkaya literatura nachala XX veka i okkul'tizm. Issledovaniya i materialy* [Russian literature of the early 20th century and the occult. Research and materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
9. Obatnin, G.V. (2000) *Ivanov-mistik; Okkul'tnye motivy v poezii i proze Vyacheslava Ivanova (1907–1919)* [Ivanov the mystic; Occult motifs in the poetry and prose of Vyacheslav Ivanov (1907–1919)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
10. Ivanov, V. (1904) *Péladan. Sémiramis. Tragédie en quatre actes*. Paris, 1904. Mercure de France [Peladan. Semiramis. Tragedy in four acts. Paris, 1904. Mercure de France]. *Vesy*. 9. pp. 54–55.
11. Losev, A.F. (1976) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of character and realistic art]. Moscow: Iskustvo.
12. Jonas, H. (1998) *Gnosticism: gnosticheskaya religiya* [Gnosticism: Gnostic religion]. St. Petersburg: Lan'. [Online] Available from: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/txt03.htm#3>. (Accessed: 09.08.2018).
13. Ivanov, V. (1919) *Prometei. Tragediya* [Prometheus. Tragedy]. Petersburg: "Alkonost".
14. Péladan, S. (1895) *La Prométhéide*. Paris: Chamuel. (In French).
15. Voltaire, F.M. (1801) *Pandore* [Pandora]. In: *Théâtre de Voltaire* [Voltaire's theater]. Vol. 4. Paris: Didot.

Received: 17 September 2018