

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82

**Идейно-художественные параллели в драме «Старые боги» Левона Шанта и романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Дмитрия Мережковского***Л. Б. Сейранян*

Институт литературы им. Манука Абеяна Национальной академии наук Республики Армения, Республика Армения, 0015, Ереван, ул. Григора Лусаворича, 15  
Ереванский государственный университет,  
Республика Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, 1

**Для цитирования:** Сейранян Л. Б. Идейно-художественные параллели в драме «Старые боги» Левона Шанта и романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Дмитрия Мережковского // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2024. Т. 16. Вып. 3. С. 580–591. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.306>

В статье впервые исследуются многочисленные идейно-художественные сходства между драмой «Старые боги» известного армянского писателя и общественного деятеля Левона Шанта (Нахашпетян-Сехбосян) (1869–1951) и романом «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» русского писателя и общественного деятеля Дмитрия Мережковского (1865–1941). Предметом исследования являются вышеупомянутые произведения. В исследовании используются структурно-семиотический, компаративистский и мифопоэтический методы. Целью статьи является изучение сходств образного мышления Шанта и Мережковского, которые в первую очередь проявляются в бинарности художественных образов. В частности, сопоставляются бинарные оппозиции: белое — черное, свет — тьма, добро — зло, учитель — ученик, мирское — духовное и др., а также образы и персонажи, имеющие общую символическую и смысловую нагрузку: Седа (Шант) — Венера, Кассандра (Мережковский); Инок (Шант) — Джованни Бельтраффио (Мережковский); Настоятель, Некто в белом, Отшельник (Шант) и Джироламо Савонарола, Мерула, Леонардо да Винчи (Мережковский). Цель религиозных исканий супругов Мережковских — построение новой церкви (в их восприятии — Церкви третьего завета) — фактически является также целью одного из героев драмы Шанта. В обоих произведениях «ученики» совершают самоубийство (Бельтраффио удается спасти) из-за неспособности примирить противоречия в ценностях. Главными проблемами статьи являются тема вечного духовного совершенствования, идея духовных исканий и самореализации одинокой и свободной личности, которые проявляются в параллельно изучаемых драме и романе. Сходства наблюдаются также в пройденных

жизненных путях писателей. Исходя из сказанного, идейно-художественные и структурно-символические сходства в их произведениях можно объяснить как общим воздействием идейных веяний эпохи на обоих авторов, так и, возможно, знакомством Шанта с творчеством Мережковского. Исследование имеет междисциплинарный характер с учетом того, что решения указанных проблем находятся на стыке литературоведения, философии, теологии и психологии.

*Ключевые слова:* Шант, Мережковский, *Старые боги*, *Воскресшие боги*, Леонардо да Винчи, сходства, бинарные оппозиции.

## Введение

Творчество Левона Шанта достаточно изучено в армянской литературоведческой традиции. Отечественными исследователями рассмотрены мировоззрение [1; 2], религиозно-философские воззрения [3; 4], идеологические пласты [5; 6] и художественное мышление автора [4; 7]. В последние годы были опубликованы научные статьи, рассматривающие драму Шанта с разных точек зрения: столкновения рациональности и эмоций, долга и права, язычества и христианства [8], онтологической и мистической [9], сравнительной и типологической [10], самосовершенствования личности [11] и др. В последние годы были рассмотрены идеологические и художественные пласты романа Мережковского в аспектах «ницшеанского мифа» [12], фемининности и маскулинности [13], роли вакхической детали [14], сквозного образа Афродиты [15], образа крыльев [16], мифа о художнике [17].

Использованная нами методология, в частности мифопоэтический метод и метод структурно-семиотического анализа, позволяют открыть новые смысловые пласты в драме «Старые боги» Левона Шанта (1869–1951), впервые в армянской и русской литературоведческой традиции сопоставляя драму Шанта с романом «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Мережковского. В обоих произведениях система бинарных оппозиций (белое — черное, свет — тьма, душа — тело, жизнь как игра — жизнь как крест, сердце — разум, море — небо, жизнь — сон) сопоставляется с художественными образами и героями, которым присущи возрастные и психологические переходы, этапы идейного развития, а также с драматическими развязками, основанными на их жизненном восприятии и мироощущении.

## Знаковая система драмы Шанта

Вкратце содержание драмы сводится к следующему. «За тысячу лет до нас» на острове Севан (на одноименном озере в Армении) по инициативе княгини Мариам строится церковь. Настоятель монастыря с нетерпением ждет завершения строительства.

Брат княгини вместе с дочерью на плоту отправляется на остров, чтобы увидеть церковь. Бурные воды озера переворачивают плот, и только благодаря самопожертвованию молодого инок дочь князя спасается от гибели. С этого дня инок теряет покой души и тела. Дочь князя, Седа, днем и ночью, наяву или во сне, как призрак посещает его и призывает уйти в мирскую жизнь.

Инок в смятении. Он просит о помощи у настоятеля, но последний видит в нем священника-единомышленника, обладающего духовным зрением, поэтому его отклонение от пути и страдания воспринимает с большим разочарованием и болью.

В то же время настоятель с трудом признается себе, что строящаяся церковь посвящена его любви молодости к бывшей девице, ныне княгине Мариам. Это чувство до сих пор горит в душах обоих. С величайшим напряжением воли настоятель пытается заглушить в себе дыхание еще не угасшей любви и без остатка посвятить себя Богу, решив разрушить церковь, построенную в память о греховной любви, и построить новую, свободную от присутствия личностных мотивов.

Однако его усилия тщетны. Его трагедия становится еще более невыносимой, когда инок, не сумев устоять перед призывами приходящей в видениях Седы идти в мир и к Солнцу, бросается в озеро и погибает. А верные настоятелю монахи отказываются разрушить уже построенную церковь и строить новую.

Настоятель решает покинуть остров и отправиться искать место и людей, которые поймут его и помогут ему построить свою церковь. Ее он представляет так: «Основанием моего храма будет разум, колоннами — моя воля, куполом — моя вера» [18, с. 113].

В драме «Старые боги» аналогом основной онтологической бинарной оппозиции «свет — тьма» является единство противоположностей «белое — черное». Некто-в-белом, с черными длинными волосами, с черной пышной бородой, заплетенной на ассирийский лад [18, с. 7], символизирует язычество и пока еще черноволосое человечество в колыбели, а настоятель монастыря, с проседью, предстает как символ следующего этапа идейного развития человечества — христианства. Некто-в-белом именуется настоятеля «некто-в-черном», характеризуя его как человека, который окружил себя людьми в «черных одеждах» и с «черными душами». В драме «Старые боги» белое — это языческое, светлое, яркое, гармоничное, знак восхищения миром, а также телесного наслаждения, а черное — знак христианского отшельничества, бездны души, наслаждения духовным существованием. Внешнее, поверхностное противопоставляется глубинному, своеобразная экстраверсия — интроверсии. В то же время белое подразумевает существование черного, и наоборот, восприятие и определение света возможно только в противопоставлении с тьмой, а тьма, по сути, — это поиск света.

Символизм белого и черного выражается также в отношениях инока и Седы: в видениях она посещает его, одетая в белое, а он пытается покрыть ее дрожащее тело своим пальто, цвет которого нетрудно угадать.

Белое и черное выражают также возрастные категории. Возрастной психологический двойник настоятеля — княгиня, с седеющими волосами, у нее в комнате черное распятие на белом столе. Ее служанка — седая, в черной одежде. В противоположность ей девушки, служащие в капище, и жрецы Солнца одеты в белое: первые — как символ молодости и язычества, вторые — как носители солнечного, светозарного, языческого.

В одном из эпизодов настоятель приказывает закрыть окно, запретить поступление солнечного света. Согласно восприятию настоятеля, тьма — это бессмертная и вечная купель, из которой рождается свет и в глубине которой формируются все великие начинания. «Темнота темна лишь для близоруких» [18, с. 70], — утверждает он. В образе и судьбе слепого монаха пара «свет — тьма» перекрещивается с парой «душа — тело», противопоставляя телесное око духовному оку, остроте духовного зрения. «О, пусть бы зрячи были твои глаза, чтоб ты не видел, не видел...» [18, с. 21], — говорит ему инок.

Таким образом, противоположность двух духовно-религиозных систем — христианства и язычества — выражается подсистемой бинарно-оппозиционных образов. Если для Некто-в-белом остров — это рай, то для настоятеля — пустыня в смысле обители-монастыря, но также в значении догматизма, который препятствует развитию. (Слепой монах стал жертвой принципа слепого повиновения догме.) И так поочередно выявляются оппозиционные образы — «храм древних богов» и «развалины древних богов», капище жизни и орудие пытки, смерть. В беседе князя и старца разыгрываются антиподы «жизнь-игра» и «жизнь-крест», т. е. страдание. Источник этой двойственности — в возможности выбора, рассмотрения одних и тех же явлений с диаметрально противоположных точек зрения: в очередном видении инока Седа называет себя «черным дьяволом, который в самом в иноке», чему противится молодой человек, называя ее «белыми крыльями души». Черный дьявол в теле и белые крылья души — это одна и та же женщина с разных точек зрения.

Согласно восприятию Шанта, встреча двух полюсов — двух вариантов миропонимания — возможна, если разум и сердце имеют крылья: игумен-настоятель во время последней встречи с иноком, перед фатальным разрывом отношений, говорит ему: «Жаль, инок! Твой разум был когда-то окрыленным! (*Уходит*). Инок (*вслед ему*): Жаль, настоятель! Твое сердце было когда-то окрыленным!» [18, с. 115].

Взаимоотношения «душа — тело», «разум — сердце», «небо — море», «мечта — яма» отражают противоположные области идейного и материального (телесного, чувственного).

Знаковая система текста становится целостной благодаря мужскому и женскому началам, которые проявляются в образах четырех элементов — воздуха и огня как символов мужского начала и земли и воды как символов женского начала. Эти символы пересекаются и фокусируются в контексте национальной культуры.

Вторая картина первого действия начинается с бури — с участием водных и воздушных стихий. Рождается любовь. А в первой картине четвертого действия Седа «призывает»: «Иди, лишь только заволнуется, запенится море!» [18, с. 105]. Согласно мифическому мышлению древних, из морской пены рождается богиня любви Афродита. В тексте упоминается Астхик (богиня воды, любви и красоты в древнем армянском пантеоне) — красивая, из густой пены, воспламеняющая любовь, которая в мысленном образе инока отождествляется с Седой. В начале драмы, образно говоря, Седа появляется из воды, Инок находит ее в водах озера. «Море — сердце сущего» [18, с. 34], — утверждается в пьесе. Таким образом, очевидна связь «море — сердце — чувство — чувственность — страсть — женщина — жизнь». Любовь, страсть, буря возникают с участием водных (женских) и воздушных (мужских) стихий.

В тексте появляются также родник и огромное древнее дерево. В этом хронотопическом эпизоде сопоставлением этих двух мифологических архетипов Шант представляет злые (на самом деле — женские) искушения монахов. Духи-искусители, которые возбуждают чувственные бури, находятся везде — в расселинах утесов, во мраке крон, в истоке родника («Глядите, глядите... из родника хохочет!» [18, с. 31]). Надо заметить, что родник, как проявление водной стихии, опять соответствует женскому началу [19, с. 21]. Такими же представляются расселины утесов и мрак крон [20] как темные, таинственные сферы, вмещающае. Согласно Эриху Нойманну, вмещающее — общий символ женского начала [19, с. 20].

Небо и парение — символы воздушной стихии, которые в пьесе отождествляются с разумом. «Небо — мысль всего сущего, мысль глубокая и покойная» [18, с. 34], — говорит настоятель. Инок летал выше всех, но вот его крылья «намокли», приобщаясь к женскому началу. Дымки-«Мигануши» (вымышленные существа, от слова *meg*, арм. ‘мгла’, — тоже водная стихия) «организуют» искушение инока, став воплощением преследующей его телесной женственности. Их любовниками являются легкие ветерки — овики — носители воздушной стихии (мужское начало), которые представлены в образе юношей.

В пьесе образ отшельника — своеобразный аналог царя Соломона. Отшельник вкусил всех земных благ — славы, власти, богатства, наслаждений — и, считая все это суетой, пришел в пустыню отшельничать. Яма суеты — знак поглощающей силы земной стихии, ее ненасытного и всепоглощающего чрева<sup>1</sup>, эквивалент горькой обреченности человеческих усилий и смерти. В пьесе с ямой суеты связана туманная, «вся скрытая легким, подобно туману, покрывалом» [18, с. 45], женщина с любым именем и в любом образе, в этом случае — Цовик (*цов*, арм. ‘море’) — Седа (как оказывается после разоблачения). Яма наполняется снами («И сверху начинает опускаться нечто наподобие тумана (*meg* — Мигануш — *миуш*, арм. ‘туман’. — Л. С.), пронизанного пурпурными лучами заката» [18, с. 46]). Инок также считает жизнь «длинным, длинным сном», который наполняет яму суеты и исчезает. Земная стихия относится к женскому началу: яма — одно из его воплощений.

Четыре стихии определяют круговорот жизни, фокусом которого становится проявление мужского начала в постановке обряда поклонения богу Ваагну. Приходят в соприкосновение «красное, местами пурпурное» море и «багряное, местами отличающее желтизной» небо — женское и мужское начала, а в описании восхода появляется образ юноши с пламенными, горящими глазами («глаза горят» [18, с. 87]) — Ваагна. С ним неразлучна богиня Астхик<sup>2</sup>, на нежном теле которой «несколько тонких морских водорослей» [18, с. 87], как в видении инока — нежная и статная Седа, в чьих распущенных, влажных волосах — несколько морских водорослей [18, с. 23].

За видением зари после сильного грома следует густой мрак: символическим образом язычество сменяется христианством.

## Сравнение знаковых систем драмы Шанта и романа Мережковского

В связи с вышеупомянутыми характеристиками Седы «черный дьявол» и «белые крылья души» вспоминается роман символиста Дмитрия Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», который был написан в 1899–1900 гг., за девять лет до произведения Шанта. Это вторая книга трилогии «Христос и Антихрист» (первая книга — «Смерть богов. Юлиан Отступник», третья — «Антихрист. Петр и Алексей»). В ряду многочисленных идейно-художественных сходств особенно впечатляет цепь бинарных оппозиций «белое — черное», «свет — тьма», «добро — зло». Характерно начало романа Мережковского: в эпоху Возрождения из глубоких слоев земли «появляется» (случайно найдена) рука белой статуи Венеры, а потом и статуя в целом. «С той же ясною улыбкою, как некогда из пены волн морских, вы-

<sup>1</sup> Чрево матери-земли является метафорой рождающего лона, но также и смерти — могилы.

<sup>2</sup> В армянской мифологии богиня любви и красоты, возлюбленная бога Ваагна.

ходила она из мрака земли, из тысячелетней могилы. Слава тебе, златоногая мать Афродита, // Радость богов и людей! — приветствовал ее Мерула» [21, с. 329], — пишет Мережковский. Первая глава романа называется «Белая дьяволица», что является эквивалентом вышеупомянутых характеристик Седы у Шанта — «черный дьявол» и «белые крылья души». В романе так называют также белоснежную Венеру. Кстати, так называлась и мраморная статуя Венеры, которая при Петре Великом находилась в Летнем саду Санкт-Петербурга. И, пожалуй, самое интересное заключается в том, что в жизни Мережковского также была «Белая дьяволица», которую А. Белый называл «Зеленоглазой Наядой» (вспомним сине-зеленых миганушей в драме Шанта). Это была Зинаида Гиппиус, жена Мережковского [22]. Гиппиус была организатором духовно-философских собраний в 1901 г. в Петербурге, целью которых было объединение духовенства и деятелей искусства. В эти годы «Зеленоглазая Наяда» трансформируется в «Белую дьяволицу»: так ее называли из-за платья, которое оставляло впечатление голого тела [23, с. 59].

Белая дьяволица в романе воплощена также в образе моны Кассандры. Она является своеобразным эквивалентом Гретхен из «Фауста» Гёте и будущей булгаковской Маргариты и призывает Джованни Бельтрафио уверовать в олимпийских богов и улететь с ней участвовать в шабаше ведьм, превращающемся в вакхический пир. Приговоренная к смерти за ворожбу Кассандра появляется в видениях юноши в виде Афродиты и лицом Богоматери. Здесь в одном и том же женском образе неразрывно переплетены языческое и христианское мировосприятия, которые в «Старых богах» Шанта присутствуют в двух возрастно-психологических образах — Седы и Мариам. В ряду общностей двух произведений появляется знакомая трагическая развязка: перед лицом логико-психологического противоречия юноша совершает самоубийство. Это противоречие было обусловлено также трудностью однозначного восприятия личности Леонардо. Кто он — Христос или Антихрист? Этот вопрос мучил несчастного ученика. Как мог автор божественных картин, человек с исключительным даром эмпатии одновременно создать смертоносное оружие и проводить эксперименты с целью получить ядовитые плоды?

И Шант (1869–1951), и Мережковский (1865–1941) родились в 60-е гг. XIX в. с разницей лишь в четыре года. Оба изучали философию и увлекались символизмом. Для обоих, пожалуй, идейно-духовным источником был определенный личный опыт христианской жизни (для Шанта — Духовная семинария Геворкян, для Мережковского — верующая няня) и западноевропейская философия, гностико-дуалистические идеи, в случае Шанта — также западноевропейская новая драма. Общность проявляется в принципах создания не только художественных образов, но и литературных героев: очевидны параллели между иноком и Джованни Бельтрафио, между настоятелем, Некто-в-белом, отшельником, с одной стороны, и Джироламо Савонаролой, Мерулой, Да Винчи — с другой.

Супруги Мережковские создали концепцию нового духовного сознания, в основе которого лежит учение итальянского богослова XII в. Иоахима Флорского. Согласно этому учению, Ветхий Завет соответствует Богу-Отцу, Новый Завет — Богу-Сыну, а грядущий «Завет Святого Духа» будет соответствовать Святому Духу. Если первый завет был основан на божьем Законе, второй — на любви, то в основе третьего должна быть любовь как свобода. И когда совершится таинство Святой Троицы, наступят конец исторических времен и обещанное в Откровении Царство.

В этом контексте, согласно Мережковскому, духовная история человечества — это борьба двух бездн, одна из которых — воплощенная в язычестве «бездна тела» — земная истина, другая — провозглашенная христианством «бездна души» — небесная истина, аскетизм. Сопоставляемые молодые герои Шанта и Мережковского погибают в результате столкновения этих двух принципов, которые противоположны и несовершенны, но стремятся к объединению, из которого должен родиться синтез — Церковь третьего завета. Соответствующий ей идеал личности, будущий человек, по мнению Д. Мережковского, Вл. Соловьева и Н. Бердяева — это двуполое, вернее — бесполое, существо Мужеженщина [24, с. 347–351]. Аналогичное восприятие, сформированное под воздействием взглядов Сведенборга, присутствует также в романе Бальзака «Серафита», герой которого двуполой. Кстати, представители немецкого романтизма также считали, что как в начале времен был андрогин (вспомним древнегреческую мифологию), так и в конце времен должен появиться он — как выражение восстановления первоначальной целостности личности [25].

Одним из учителей героя Мережковского, который погиб из-за столкновения двух принципов «тела и духа», был Савонарола — проповедник христианского аскетизма, другим — совмещающий добро и зло, аниму и анимус Леонардо да Винчи.

Принцип *coincidentia oppositorum* — объединение противоположностей в одном целом — был сформулирован еще в учении богослова XV в. Николая Кузанского [26].

Мережковский представил формулу примирения принципов тела и духа на практике: он со своей женой решил «строить» Церковь третьего завета. Герои Шанта — настоятель и княгиня Мариам — пытались строить свою церковь, в основе которой была фактически их любовь, и настоятель, покинув остров и в своем сердце разрушив ее, решает построить новую церковь. Она становится третьей после разрушенного языческого храма и христианской церкви — вдали от всяких условностей и выше их, по принципу абсолютной свободы, с сочетанием воли и веры.

Шант находит формулу существования и созидания Вселенной, мироздания и самосовершенствования личности в вечном движении, взаимодействии и взаимопроникновении женского и мужского начал, в чередовании созидания и разрушения. В его пьесе круговорот жизни проявляется в борьбе и единстве противоположностей при помощи бинарных оппозиций жизни-игры и жизни-креста, тела и души, сердца и разума, моря и неба, жизни и мечты, мечты и ямы, света и тьмы. В основе художественных образов — четыре стихии. Стихии воды и земли олицетворяют женское начало, стихии огня и воздуха — мужское начало. Настоятель пытается вырваться из вечного круговорота, подняться выше борьбы души и тела, женского и мужского начал. Церковь его мечты, по сути, является метафорой вечного духовного совершенствования, самореализации одинокой и свободной личности.

Символическая семантика крыльев в драме Шанта раскрывается не только в контексте двойственного восприятия образа Седы как «черного дьявола» и «белых крыльев души», демонического и божественного одновременно, но и в образах учителя-настоятеля и ученика-инока — носителей двух вариантов миропонимания: если первый — носитель окрыленного разума, то второй, соответственно, окрыленного сердца. Принцип свободы проявляется символическим образом крыльев. Учитель олицетворяет доминирующий принцип свободы мысли, воли и непоколебимой веры, ученик же — свободного проявления зова сердца, инстинкта. Драматическая развязка — самоубийство ученика — следствие столкновения этих двух непримиримых

принципов. В романе Мережковского образ крыльев имеет глубокую семантическую нагрузку. Леонардо работает над созданием летательного аппарата, крыльев, чтобы люди могли преодолеть земное притяжение, подняться над человеческой природой. «Познавшие, крылатые будут как боги», — говорит Леонардо [16, с. 293–294].

Мережковский под воздействием идей Ницше [12, с. 231] соотносит идею сверхчеловека с образом Леонардо. Идеи немецкого писателя оказали влияние и на Шанта. Образ настоятеля, кроме уже замеченной параллели с ницшеанским сверхчеловеком (см.: [2; 4]), имеет некоторые сходства с Дживанмукой [27, с. 93–94], который считается идеалом в индийских духовных представлениях. Он свободен от вечной борьбы противоположностей, от законов жизни, освобожден от сансары при жизни, выше желаний и судьбы [28, с. 244].

Произведение Шанта, написанное в 1909 г., нужно понимать в контексте духовно-философских и идейно-эстетических воззрений того времени. Если Некто-в-белом, с черными длинными волосами, с черной пышной бородой, символизирует язычество, а настоятель монастыря, с проседью, в черной одежде, предстает как символ следующего этапа идейного развития человечества — христианства, в этом ряду подразумевается кто-то третий, уже полностью седой. Может, он и есть *coincidentia oppositorum*, символический образ нового человека или самого Бога.

Таким образом, в рассмотренных произведениях Л. Шанта и Д. Мережковского присутствует ряд идейно-эстетических и структурно-символических сходств, которые можно объяснить как общим воздействием веяний эпохи на обоих авторов, так и, возможно, знакомством Шанта с творчеством Мережковского, факты о котором в настоящее время нам не известны.

## Заключение

Благодаря беспрецедентному сопоставлению драмы Л. Шанта «Старые боги» и романа Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и новому методологическому подходу выявляются многочисленные идейно-художественные сходства в мировосприятии и образном мышлении армянского и русского писателей. Сходства рассматриваются в свете литературной биографии писателей, идеологических направлений Средневековья, Нового и Новейшего времени, идеологических влияний и духовных исканий века, в частности «ницшеанского мифа», духовно-философских и идейно-эстетических воззрений того времени.

Общность мировосприятия и образного мышления в первую очередь проявляется в бинарности художественных образов, которые отражают противоположные области идейного и материального (телесного, чувственного) и представляются в парадигмах своеобразных символов христианства и язычества. Соответствующие парадигмы составляют бинарные оппозиции: душа — тело, разум — сердце, черное — белое, свет — тьма, добро — зло, жизнь как крест — жизнь как игра, небо — море, жизнь — мечта, мечта — яма, пустыня — рай и др. В драме Шанта противопоставляются окрыленное сердце и окрыленный разум; материальное, телесное, чувственное связывается с женским принципом (море — сердце — чувство — чувственность — страсть — женщина — жизнь).

В результате применения творческого инструментария мифопоэтики выявляются явные или скрытые интертекстуальные связи, образные проявления мифологи-

ческих архетипов четырех стихий — воздуха и огня как символов мужского начала, земли и воды как символов женского начала. Оба писателя находят формулу существования и созидания Вселенной, мироздания и самосовершенствования личности в вечном движении, взаимодействии и взаимопроникновении женского и мужского начал, в чередовании созидания и разрушения. Круговорот жизни — в борьбе и единстве противоположностей. В идейных воззрениях и образных решениях Шанта и Мережковского проявляются антиномичность, противоречия несовместимых полюсов, а также возможность разрешения двойственности построением Церкви третьего завета (Мережковский) и новой церкви (по убеждениям игумена — героя Шанта). Эта церковь является метафорой вечного духовного совершенствования, самореализации одинокой, самодостаточной и свободной личности.

## Литература

1. *Тертерян А. А.* Լևոն Շանթը. Մեռի և դասալրության երգիչը [Левон Шант: Певец пола и дертирства]. Вагаршапат: Изд-во Первопрестольного Святого Эчмиадзина, 1913. 58 с. (На арм. яз.)
2. *Овакянян Ю. А.* Լևոն Շանթի կենսափիլիսոփայությունը [Жизненная философия Левона Шанта] // Историко-филологический журнал. 2004. № 2. С. 34–47. (На арм. яз.)
3. *Паносян С. Е.* Լևոն Շանթը. Կյանքը և ստեղծագործությունը [Левон Шант: жизнь и творчество]. Ереван: Изд-во Ереван. гос. ун-та, 1992. 358 с. (На арм. яз.)
4. *Григорян В. Р.* Լևոն Շանթի դրամատուրգիան [Драматургия Левона Шанта]. Ереван: Раздан, 2002. 348 с. (На арм. яз.)
5. *Саркисян Х. С.* Լևոն Շանթը [Левон Шант]. Ереван: Госиздат, 1930. 135 с. (На арм. яз.)
6. *Саринян С. Н.* Լևոն Շանթը [Левон Шант]. Ереван: Наири, 1991. 279 с. (На арм. яз.)
7. *Пилоян В. А.* XX դարասկզբի գեղարվեստական մտածողությունը և Լևոն Շանթի ստեղծագործությունը [Образное мышление начала XX века и произведение Левона Шанта]. Ереван: Лусакн, 2007. 186 с. (На арм. яз.)
8. *Аванесян А. А.* «Հին աստվածներ» դրամայի բովանդակության անանցրալին հարցադրումները // Լևոն Շանթ-150, Հորեյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու. [Ключевые проблемы содержания драмы «Древние боги» // Левон Шант — 150: сб. мат-лов юбил. конф. / ред. М. Гилавян, С. Даниелян, В. Деврикиян и др.]. Ереван: Гитутюн, 2020. С. 220–253. (На арм. яз.)
9. *Амбарцумян Н. В.* Լեզու — պատկեր — արտացոլք. Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրաման // Լևոն Շանթ-150, Հորեյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու [Язык — изображение — отражение: драма Левона Шанта «Древние боги» // Левон Шант — 150: сб. мат-лов юбил. конф. / ред. М. Гилавян, С. Даниелян, В. Деврикиян и др.]. Ереван: Гитутюн, 2020. С. 254–265. (На арм. яз.)
10. *Хачатрян Т. А.* Տիպարանական և տեքստային վերլուծության փորձ (Հովհ. Թումանյան, Լ. Շանթ, Տ. Չյոկյուրյան) // Լևոն Շանթ-150, Հորեյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու [Опыт типологического и текстового анализа (Ов. Туманян, Л. Шант, Т. Чекурян) // Левон Шант — 150: сб. мат-лов юбил. конф. / ред. М. Гилавян, С. Даниелян, В. Деврикиян и др.]. Ереван: Гитутюн, 2020. С. 159–179. (На арм. яз.)
11. *Мирзоян В. А.* Լևոն Շանթը անձի ինքնակատարելագործման մասին // Լևոն Շանթ-150, Հորեյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու [Левон Шант о самоусовершенствовании личности // Левон Шант — 150: сб. мат-лов юбил. конф. / ред. М. Гилавян, С. Даниелян, В. Деврикиян и др.]. Ереван: Гитутюн, 2020. С. 110–124. (На арм. яз.)
12. *Шукуров Д. Л., Красильникова М. Ю.* Ницшеанский миф и кризис ницшеанства в творчестве Д. С. Мережковского на примере трилогии «Христос и Антихрист» // Теория и практика общественного развития. 2013. № 9. С. 229–232.
13. *Протопопова А. В., Протопопов И. А.* Между Отто Вейнинггером и В. В. Розановым: о конструировании феминности и маскулинности в творчестве Д. С. Мережковского // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 3. С. 204–221.

14. *Димитриева О. А.* Роль вакхической детали в художественном мире Д. С. Мережковского (на примере трилогии «Христос и Антихрист») // Вестник ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. 2023. № 1 (118). С. 10–15.
15. *Суханова И. А.* Сквозной образ Афродиты (Венеры) в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. 2014. Т. 1. № 1. С. 128–134.
16. *Дехтяренко А. В.* Образ крыльев в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо Да Винчи)» // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 293–301.
17. *Королёва В. В.* Миф о художнике Леонардо в романах Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола» // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 2. С. 159–164.
18. *Шант Л.* Старые боги. За тысячелетие до нас / пер. с арм. А. Тер-Акопян. Ереван: Советакан грох, 1979. 128 с.
19. *Нойманн Э.* Великая Мать. URL: <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-21-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text> (дата обращения: 14.06.2023).
20. *Юнг К. Г.* Психологические аспекты архетипа матери. URL: [https://bookap.info/psyanaliz/yung\\_psihologicheskie\\_aspekty\\_arhetipa\\_materi/gl2.shtm](https://bookap.info/psyanaliz/yung_psihologicheskie_aspekty_arhetipa_materi/gl2.shtm) (дата обращения: 14.06.2023).
21. *Мережковский Д. С.* Христос и Антихрист. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 592 с.
22. *Яцуга Т. Е.* Ключевые концепты и их вербализация в аспекте регулятивности в поэтических текстах 3. Гиппиус: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 299 с. URL: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/kljuchevye-koncepty-i-ih-verbalizacija-v-aspekte-reguljativnosti-v-pojeticheskikh.html> (дата обращения: 14.06.2023).
23. *Злобин В. А.* Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. Стихотворения. URL: <https://siteknig.com/books/dokumentalnye-knigi/criticism/page-59-224391-vladimir-zlobin-tyazelaya-dusha-literaturnyi-dnevnik.html> (дата обращения: 14.06.2023).
24. *Мережковский Д. С.* Тайна трех. Египет и Вавилон. Прага: Пламя, 1925. 364 с.
25. *Элиаде М.* Азиатская алхимия. Сборник эссе. М.: Янус-К, 1998. 605 с.
26. *Кузанский Н.* Сочинения. М.: Директ-Медиа, 2002. 1596 с.
27. *Wood E.* Vedanta dictionary. New York: Philosophical Library, 1964. 225 p.
28. *Элиаде М.* Космос и история. М.: Прогресс, 1987. 312 с.

Статья поступила в редакцию 16 марта 2023 г.,  
рекомендована к печати 27 мая 2024 г.

#### Контактная информация:

*Сейранян Лилит Борисовна* — канд. филол. наук;  
<https://orcid.org/0000-0001-7151-9174>, [lilitseyranyan@litinst.sci.am](mailto:lilitseyranyan@litinst.sci.am)

### **Ideological and Artistic Parallels in the Drama *Old Gods* by Levon Shant and the Novel *Resurrection of Gods. Leonardo da Vinci* by Dmitry Merezhkovsky**

*L. B. Seyranyan*

Institute of Literature after Manuk Abeghyan of the National Academy  
of Sciences of the Republic of Armenia,  
15, ul. Grigora Lusavoricha, Yerevan, 0015, Republic of Armenia  
Yerevan State University,  
1, ul. Aleka Manukyana, Yerevan, 0025, Republic of Armenia

**For citation:** Seyranyan L. B. Ideological and Artistic Parallels in the Drama *Old Gods* by Levon Shant and the Novel *Resurrection of Gods. Leonardo da Vinci* by Dmitry Merezhkovsky. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2024, vol. 16, issue 3, pp. 580–591.  
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.306> (In Russian)

The article, considering the connections and relationships of Russian and Armenian literature at a new level, for the first time explores the numerous similarities of an ideological and artistic nature in the drama “Old Gods” by the famous Armenian writer, playwright, teacher, statesman and public figure Levon Shant (Nakhashpetyan-Sekhbosyan) (1869–1951) and in the novel “Resurrection of Gods. Leonardo da Vinci” by the Russian writer, literary critic, poet, religious philosopher, translator and public figure Dmitry Merezhkovsky (1865–1941). The subject of the study are the above-mentioned works. Historical-comparative, comparative, structural-semiotic and mythopoetic methods are used as the methodological basis of the research. The purpose of the article is to study the similarities of the imaginative thinking of Shant and Merezhkovsky, which are primarily manifested in the binary of artistic images. In particular, binary oppositions are compared: white — black, light — darkness, good — evil, teacher — student, worldly — spiritual and others, as well as images and characters having a common symbolic and semantic load: Seda (Shant) — Venus, Kasandra (Merezhkovsky); Monk (Shant) — Giovanni Beltraffio (Merezhkovsky); Abbot, Someone in White, Hermit (Shant) and Girolamo Savonarola, Merula, Leonardo da Vinci (Merezhkovsky). The purpose of the religious quest of the Merezhkovsky spouses is to build a new church (in their perception, the Church of the Third Testament), in fact, is also the goal of one of the heroes of the Shant’s drama. In both works, the “disciples” commit suicide (Beltraffio manages to be saved) due to the inability to reconcile contradictions in values. The main problems of the article are the theme of eternal spiritual perfection, the idea of spiritual search and self-realization of a lonely and free personality, which manifest themselves in the drama and novel studied in parallel. Similarities are also observed in the life paths of the writers. Proceeding from the above, the ideological-artistic and structural-symbolic similarities in their works can be explained both by the general influence of the ideological trends of the era on both authors, and, perhaps, by Shant’s acquaintance with the work of Merezhkovsky. The research is interdisciplinary, taking into account the fact that the solutions to these problems are at the intersection of literary studies, philosophy, theology and psychology.

*Keywords:* Shant, Merezhkovsky, *The Old Gods*, *Resurrection of Gods*, *Leonardo Da Vinci*, similarities, binary oppositions.

## References

1. Terteryan A. H. *Levon Shant: Singer of Gender and Desertion*. Vagharshapat, Izdatel'stvo Pervoprestol'nogo Sviatogo Echmiadzina Publ., 1913. 58 p. (In Armenian)
2. Hovakanyan Yu. H. Levon Shant's Life Philosophy. *Historical and Philological Journal*, 2004, no. 2, pp. 34–47. (In Armenian)
3. Panosyan S. Y. *Levon Shant: Life and Work*. Yerevan, Izdatel'stvo Yerevanskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1992. 358 p. (In Armenian)
4. Grigoryan V. R., *Levon Shant's Dramaturgy*. Yerevan, Razdan Publ., 2002. 348 p. (In Armenian)
5. Sargsyan Kh. S. *Levon Shant*. Yerevan, Gosizdat Publ., 1930. 135 p. (In Armenian)
6. Sarinyan S. N. *Levon Shant*. Yerevan, Nairi Publ., 1991. 279 p. (In Armenian)
7. Piloyan V. A. *Imaginative Thinking of the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century and the Work of Levon Shant*. Yerevan, Lusakn Publ., 2007. 186 p. (In Armenian)
8. Avanesyan A. A. The Key Questions of the Content of “The Ancient Gods” Drama. *Levon Shant — 150: sbornik materialov iubileinoi konferentsii*. Ed. by M. Gilavyan, S. Danielyan, V. Devrikyan et al. Yerevan, Gitutyun Publ., 2020, pp. 220–253. (In Armenian)
9. Hambarzumyan N. V. Language — Image — Reflection: Drama of Levon Shant “The Ancient Gods”. *Levon Shant — 150: sbornik materialov iubileinoi konferentsii*. Ed. by M. Gilavyan, S. Danielyan, V. Devrikyan et al. Yerevan, Gitutyun Publ., 2020, pp. 254–265. (In Armenian)
10. Khachatryan T. A. Typological and Textological Attempt (H. Tumanyan, L. Shant, T. Chyokuryan). *Levon Shant — 150: sbornik materialov iubileinoi konferentsii*. Ed. by M. Gilavyan, S. Danielyan, V. Devrikyan et al. Yerevan, Gitutyun Publ., 2020, pp. 159–179. (In Armenian)

11. Mirzoyan V. A. Levon Shant on Self-improvement of Personality. *Levon Shant — 150: sbornik materialov iubileinoi konferentsii*. Ed. by M. Gilavyan, S. Danielyan, V. Devrikyan et al. Yerevan, Gitutyun Publ., 2020, pp. 110–124. (In Armenian)
12. Shukurov D. L. Krasilnikova M. Yu. Nietzschean myth and crisis of Nietzscheanism in creative works of D. S. Merezhkovsky: case study of on the example of the trilogy “Christ and Antichrist” trilogy. *Theory and practice of social development*, 2013, no. 9, pp. 229–232. (In Russian)
13. Protopopova A. V. Protopopov I. A. Between Otto Weininger and Vassily Rozanov: Constructing the Feminine and the Masculine in Dmitry Merezhkovsky’s works. *Studia Littererum*, 2021, vol. 6, no. 3, pp. 204–221. (In Russian)
14. Dimitrieva O. A. The Role of the “Bacchic” Detail in the Literary World of D. S. Merezhkovsky (on the Example of the Trilogy “Christ and Antichrist”). *I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin*, 2023, no. 1 (118), pp. 10–15. (In Russian)
15. Sukhanova I. A. A Through Image of Aphrodite (Venus) in D. S. Merezhkovsky’s Trilogy “Christ and Antichrist”. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin. The humanities*, 2014, no. 1, vol. 1, pp. 128–134. (In Russian)
16. Dekhtyarenok A. V. The image of wings in the novel by D. S. Merezhkovsky “The Resurrected Gods (Leonardo Da Vinci)”. *Problemy istoricheskoi poetiki*, 2011, issue 9, pp. 293–301. (In Russian)
17. Koroleva V. V. The Myth of the Artist Leonardo in the Novels of D. S. Merezhkovsky “The Resurrected Gods. Leonardo da Vinci” and E. T. A. Hoffman’s “Elixirs of the Devil”. *Vestnik of Kostroma State University*, 2019, no. 2, pp. 159–164. (In Russian)
18. Shant L. S. *The Old Gods. A Millennium before Us*. Transl. from Armenian by A. Ter-Hakobyan. Yerevan, Sovetakan grokh Publ., 1979. 128 p. (In Russian)
19. Neumann E. *The Great Mother*. Available at: <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-21-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text> (accessed: 14.06.2023). (In Russian)
20. Jung K. G. *Psychological Aspects of the Mother Archetype*. Available at: [https://bookap.info/psyanaliz/yung\\_psihologicheskie\\_aspekty\\_arhetipa\\_materi/gl2.shtm](https://bookap.info/psyanaliz/yung_psihologicheskie_aspekty_arhetipa_materi/gl2.shtm) (accessed: 14.06.2023). (In Russian)
21. Merezhkovsky D. S. Christ and the Antichrist, The Resurrected Gods (Leonardo da Vinci). *Sobranie sochinenii*: in 4 vols. Vol. 1. Moscow, Pravda Publ., 1990. 592 p. (In Russian)
22. Yatsuga T. E. *Key concepts and their verbalization in the aspect of regularity in poetic texts by Z. Gippius*. PhD thesis. Tomsk, 2006. 299 p. Available at: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/kljuchevye-koncepty-i-ih-verbalizacija-v-aspekte-reguljativnosti-v-pojeticheskikh.html> (accessed: 14.06.2023). (In Russian)
23. Zlobin V. A. *A heavy soul: A literary diary. Memoirs, Article. Poems*. Available at: <https://siteknig.com/books/dokumentalnye-knigi/criticism/page-59-224391-vladimir-zlobin-tyazhelyaya-dusha-literaturnyi-dnevnik.html> (accessed: 14.06.2023). (In Russian)
24. Merezhkovsky D. S. *The Mystery of three. Egypt and Babylon*. Prague, Plamia Publ., 1925. 364 p. (In Russian)
25. Eliade M. *Asian Alchemy. Collection of essays*. Moscow, Ianus-K Publ., 1998. 605 p. (In Russian)
26. Kuzansky N. *Essays*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2002. 1596 p. (In Russian)
27. Wood E. *Vedanta dictionary*. New York, Philosophical Library, 1964. 225 p.
28. Eliade M. *Cosmos and History*. Moscow, Progress Publ., 1987. 312 p. (In Russian)

Received: March 16, 2023

Accepted: May 27, 2024

#### Author’s information:

Lilit B. Seyranyan — PhD in Philology;  
<https://orcid.org/0000-0001-7151-9174>, [lilitseyranyan@litinst.sci.am](mailto:lilitseyranyan@litinst.sci.am)