

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеєва В.* Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К., 2003.
2. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990.
4. *Бёме Я.* Аврора, или Утренняя звезда в восхождении. – М., 1990.
5. *Бёме Я.* Истинная психология, или Сорок вопросов о душе. – СПб., 1999.
6. *Булгаков С.* Философия имени. – М., 1997.
7. *Венедиктова Т.* Актуальная метафорика чтения (попытка описания) // *Новое литературное обозрение.* – 2007. – № 5 (87). – С. 469-478.
8. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М., 1988.
9. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. / Под. ред. Мих. Лившица. – М., 1971.
10. *Гумбольдт В.* Язык и философия языка / Сост. А. В. Гулыги и Г. В. Рамишвили. – М., 1985.
11. *Гундорова Т.* *Femina Melancholica*: Стаття і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської. – К., 2002.
12. *Забужко О.* Хроніки від Фортінбраса. – К., 1999.
13. *Зборовська Н.* Психологія і літературознавство: Посібник. – К., 2003
14. *Зенкин С.* Философская иллюзия и её будущность // *Новое литературное обозрение.* – 2001. – № 47. – С. 37-58.
15. *Лосев А.* Имя: Сочинения и переводы / Сост. А. А. Тахо-Годи. – СПб., 1997.
16. *Лотман Ю.* Ян Мукаржовский – теоретик искусства // *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994.
17. *Павличко С.* Теорія літератури. – К., 2002.
18. *Подорога В.* Феноменология тела. – М., 1995.
19. *Потанова З.* Натурализм: [Французская литература второй половины XIX в.]. Эмиль Золя // *История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького.* – М., 1983. – Т. 7. – 1991.
20. *Пронкевич О.* Зарубіжна література: Підруч. для 10 кл. загальноосвіт. навч. закладів. – 4 вид., перероб. і доп. – К., 2003.
21. *Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Тамарченко.* – М., 2004. – Т. 1: *Тамарченко Н., Тюпа В., Бройтман С.* Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.
22. *Фёдоров В.* Мир как слово. – Донецк, 2008.
23. *Флоренский П.* Имена // Малое собрание сочинений: Вып. 1 / Подгот. текста: игумен Андроник (Трубачёв) и С. Кравец. – М., 1993.
24. *Хализев В.* Теория литературы. – М., 2000.
25. *Шпет Г.* Сочинения / Предисл. Е. Пастернак. – М., 1989.
26. *Штейнбук Ф.* Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: Монографія. – К., 2007.
27. *Энттейн М.* Философия тела / Тело свободы. Г. Тульчинский. – СПб., 2006.
28. *Ямпольский М.* Демон и Лабиринт // *Новое литературное обозрение / Научное приложение.* – Вып. VII. – М., 1996.

*м. Ялта*



## Олександр Волковинський

### АРХІТЕКТОНІЧНЕ ОЗДОБЛЕННЯ ОФІТСЬКИХ МОТИВІВ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

У статті розглядаються основні архітектонічні засоби, задіяні в поетичному тексті з метою посилення офітських мотивів. Досліджується специфіка взаємин між предметно-формальними елементами літературного твору та його смисловим наповненням. Аргументується положення про те, що між архітектонічними засобами та мотивами офітського спрямування встановлюються характерні зв'язки взаємовідповідності

Ключові слова: алітерація, анаграма, анадиплосис, архітектоніка, кільце, офіти, епітет.

This article deals with fundamental architectonic devices which are used to intensify the ophit's motifs in poetic texts. The author of the essay explores the specific interrelations between the object and formal elements of a literary work of art, on the one hand, and its semantics, on the other hand. Thus he argues that those architectonic devices are set into specific co-accordance relations with the ophit's motifs.

Key words: alliteration, anagram, anadiplosis, architectonics, circle, ophits, epitheton.

Віковичний розвиток поетичного мистецтва супроводжувався примхливими та дивовижними поєднаннями різнорідних елементів античного, біблійного й національного походження. Серед них особливе місце посідає офітський мотивний комплекс<sup>1</sup>, що позначається певною символікою та понятійними рядами, складники яких активізують і спрямовують заплутані позатекстові асоціативні ходи.

Майже сторіччя знадобилося для того, щоб серед безлічі складових мотивів поетичного мистецтва помітили й виокремили офітсько-гностичний комплекс. Інтенсивне та систематизоване дослідження специфіки художнього втілення офітських мотивів у поетичному тексті розпочинається лише наприкінці ХХ ст. З'явилися дослідження, автори яких убачають багатобічні зв'язки різноманітних гностичних концепцій з філософією та поетичним мистецтвом. У працях А.Ханзен-Льове [19], Т.Гундорової [4], С.Слободнюка [11], П.Гайденко [3], О.Овчаренко [9], В.Кравченко [7] та інших розглядається специфіка рецепції гностичних учень у культурі російського срібного століття.

Одним із перших, хто виокремив офітський мотивний комплекс у поетичній творчості російських символістів, став австрійський учений А.Ханзен-Льове. У першій частині анонсованого п'ятитомного дослідження функціональних особливостей системи мотивів у російському символізмі А.Ханзен-Льове переважно в коментарях торкається складних проблем художньо-поетичної трансформації гностично-офітських учень на ранній стадії розвитку символізму.

Друга частина праці А.Ханзен-Льове містить підрозділ, в якому з-поміж космогонічних мотивів і символів розглядається Уроборос – Світова Змія. Цей символ належить до архетипів колоподібного. Витоки міфічного першоозмія, за цілком прийнятною версією А.Ханзен-Льове, убачають “у гностицизмі та у вченні офітів” [17, 123]. Деталізований та поетично-малювниче ілюстрований опис специфіки втілення архетипів колоподібного в поетичних творах російських символістів створює міцний ґрунт для пошуків архітектонічних засобів, що відповідали меті посилення офітських мотивів.

Такий аналіз слід проводити максимально об'єктивно, за достатньої аргументації окремих положень. Інакше важко уникнути прямолінійності, що може призвести до однозначності й тенденційності висновків. Від такого, наприклад, не вдалось утриматись С.Слободнюку, який безапеляційно зводить гностично-офітські мотиви до вияву сатанізму: “Синтезуючи обрядову практику сатанізму, гностичні ідеї та філософію песимізму, Сологуб створює “диявола”, що володіє всіма атрибутами верховної істоти” [11, 329]. Однак зауважимо необхідність враховувати загальнокультурне тлумачення офітства: “З погляду сучасного релігієзнавства офіти – радше древнє таємне товариство, що сповідує містеріальний культ, ніж ранньохристиянська секта, що дотримується месіанського вчення. Ця відмінність у даному випадку має величезне значення, оскільки в офітів магія (теургія) грає не меншу, а швидше більшу роль, ніж “теоретичне” вчення, яке вони сповідували” [7, 152]. Отже, дослідження конкретних фактів літературного розвитку й текстових утілень офітських мотивів дозволить витримати тон безсторонності та

<sup>1</sup> Офіти (від грец. змія) – одна з гностичних сект, у віруваннях якої центральне місце посідав містико-містеріальний культ змії чи змія, що ототожнювались із верховною Премудрістю або ж еоном Софією. Поклоніння перед змієм, джерелом і носієм магічного гнозису, можна вважати виявом ще дохристиянського архетипу (“змія-знання”). Створення офітської системи концентрувалось навколо головних понять: Перша людина, Друга людина, жіночий святий дух, матерія, деміург, Христос. Ідеологічні колізії офітства зумовлені конфліктом між духовним та матеріальним, що знайшло втілення в міфологемі заблуканої душі в лабіринті страждань. Наочне уявлення про вчення офітів дає діаграма, на якій нанесено десять окремих кругів, охоплених одним.

об'єктивності.

Звертання до вивчення офітських мотивів опинилося в річищі культурологічного інтересу до рецепції різних гностичних учень у філософсько-естетичній думці новітнього часу. Актуальними залишаються завдання суто літературознавчі. Серед таких — пошуки можливих відповідностей між офітськими мотивами та архітектонічними засобами їхнього втілення.

Архітектоніка — “мистецтво створення системи” [5, 486] — як органічне поєднання мотивів (особливо, офітських) гностичної генези та відповідних художніх засобів їх вираження у творах представників певного напрямку ще не стала предметом спеціального вивчення в сучасній філологічній науці.

Передусім слід звернути увагу на цілком очевидні факти літературно-філософського життя кінця XIX ст., які ще не отримали належної акцентуації. Ці факти пов'язані з філософською, культурологічною й поетичною діяльністю Вол. Соловйова (1853-1900). Одразу ж нагадаємо, що двоюрідним прадідом Вол. Соловйова з материнського боку був український філософ Г.С.Сковорода. Цей факт важливий в аспекті обраного дослідження, оскільки виявляє характер генетичних і типологічних зв'язків між постатями видатних мислителів XVIII та XIX століть.

Постійний інтерес Вол. Соловйова до офітської проблематики підтверджується його статтями філософсько-релігійного характеру [12, 485]. Для актуалізації офітських мотивів у художній свідомості символізму особливого значення набула соловйовська “Пісня офітів” (1876). У цьому творі офітський мотивний комплекс одержав яскраве тематичне та символіко-художнє втілення. Вол. Соловйов закарбував відносно загальний зміст у своєрідну поетичну форму. Тому доцільно докладно проаналізувати архітектонічні особливості “Пісні офітів”.

Ідейно-художню цілісність твору Вол.Соловйова забезпечує композиційне кільце. Початкові два вірші (“*Белую лилию с розой, / С алою розою мы сочетаем*” [13, 25]) обрамляють увесь текст, замикаючи його в кінці. Такий архітектонічний прийом має дуже важливе символічне значення. В офітсько-гностичній традиції міфічний Уроборос зображується у вигляді змія, що кусає себе за хвіст. Це “символізує архетип вічного повернення в кружлянні, в обертальному або спіральному русі становлення і зникнення” [17, 78]. Композиційне кільце може розглядатися як архітектонічний засіб, що визначає рух реципієнта по колу поетичного твору від сприйняття зовнішньої форми до актуалізації внутрішньої.

Вірші, що охоплюють увесь поетичний текст, — складний організований фрагмент естетичного цілого. До того ж ці два вірші між собою “скріплено” ще й прийомом підхвату (акромонаграми). Закінчення першого вірша (*с розой*) стає в певній модифікації початком другого вірша (*С алою розою*). Поява епітета сигналізує про своєрідне поєднання підхвату з градацією, оскільки відбувається поступове посилення значущості поняття. Яскраво-червона троянда реалізує потенційну антитезу (лілія — троянда) на колористичному рівні (біла — яскраво-червона). Проте зіставлення це за своєю природою діалектичне: смислове зіткнення слабшає під дією зовнішньо-формальних засобів, направлених на посилення цілісності.

Колористичні епітети, окрім встановлення певних якостей забарвлення, викликають також і слухові асоціації. Річ у тому, що Вол. Соловйов вибудовує їх за принципом алітераційної єдності з означуваним поняттям. Архітектонічні скріплення (їхню функцію виконують приголосні звуки) посилюють монотонність якості та її носія, тобто поняття. Звукові зв'язки зближують ознаку “*алу*ю” з колірним позначенням “*бе*лую”, тим самим переносячи частину семантичного забарвлення на поняття “*ли*лію” та “*ро*зою”. Конкретність і об'єктивність образів відступає на другий план. Картини, змінюючи одна одну, стають аморфними й ледь уловними. Активніше діє сугестивне поле поетичного вислову.

На перший погляд, алітераційні епітети щедро “розсипані” в тексті “Пісні офітів”. Virзняються такі утворення: “*пРоРоcheСкой гРеЗоЙ*”, “*веЧНую иСтиНую*”, “*Вещее СлоВО*”, “*пЛаменныХ коЛьцаХ*”, “*МогуЧего ЗМея*”, “*яРые гРезы*”.

Легко помітити, що в монофонічних алітераційних епітетах переважають сонорні приголосні, а в поліфонічних — свистячі та шиплячі. Загальні архітектонічні комбінації, в яких задіяні сонорні, свистячі та шиплячі, стають своєрідним контрапунктним акомпанементом, що супроводжує посилення звучності офітських мотивів.

Однак розташування епітетів архітектонічно визначене. Майже всі епітети знаходяться на позиції анакрузи, яка є нульовою. Це надає віршеві енергійності, акцентує увагу на якості поняття. Тим самим Вол. Соловйов проводить думку про те, що поняття можуть бути загальними, нейтральними, невиразними. Унікальність і неповторність поняттям надають епітети. Активність цього тропу — це одне свідчення емоційності ліричного вислову.

Прикметною особливістю “Пісні офітів” можемо вважати ще й таке. Метрична основа твору — чергування трьох та чотирьохстопового дактилю. Це повертає до міфологічних та символічних уявлень про загальні принципи світобудови: три — це духовна вертикаль, чотири — горизонтальна. “Ритмічна пишність дактилю настільки вразила слух стародавніх греків, що їх невичерпна фантазія приписувала винахід цієї стопи богу Діонісу, який розмовляв з людьми віршами (“мова богів”), складеними в дактилічному метрі” [6, 95—96]. Сакральність поетичного тексту підкреслюється ще й тим, що всі вірші твору Вол. Соловйова закінчуються виключно жіночою римою. Через це можна стверджувати, що, хоча Софія не визначена автором номінативно, вона присутня в художньому світі твору. Культ Жіночності отримав архітектонічне втілення.

У перших двох строфах “Пісні офітів” можемо віднайти звуки, поєднання яких утворює назву згаданого головного символу офітів: “*БелУю лилию с РОзой, / С алою розою мы сочетаем. / Тайной пророческой грезой / Вечную истину мы обРетаем. / Вещее слОво скажите! / Жемчуг свой в чашу бРОСайте скорее! / Нашу голубку свяжите / Новыми кольцами древнего змея*”. Уроборос утворюється за принципом анаграми. Ретельне вивчення анаграм привело Ф. де Сосюра до висновків про те, що будь-який поет “повністю віддавався звуковому аналізу слів, який ставав його звичним заняттям: ця наука про проголошувану форму слів з найдревніших індоєвропейських часів була причиною переваги особливих якостей індійських *kaṁis*, латинських *vates* тощо” [15, 639]. Отже, Вол. Соловйов створив справді пісню офітів, можливо, навіть гімн чи молитву. “Риторика твору спрямовується відтак не на об’єктивність, а на символізм зображуваної історії, що вводить у текст нові формули, риторичні ходи і навіть кліше. Текст автономізується і замикається. Дидактична наочність переростає в новий естетичний досвід, що його кодами стають питання свободи волі, мітологема долі, ірраціональність суб’єктивного вибору тощо, які може читач прикладати до власного “я” [4, 210]. Цей висновок може бути доказом того, що рецепція гностично-офітського мотивного комплексу має типологічні риси.

У “Пісні офітів” визначились основні архітектонічні засоби, максимально адекватні задачі посилення офітських мотивів. Така практика стала основою для подальшої еволюції в розширенні варіативного поєднання зовнішньо-формальних і мотивно-змістовних компонентів. Своєрідність поступального розвитку в опануванні російським символізмом офітської тематики полягає в тому, що арсенал формальних засобів істотно не розширювався. Проте ідейно-художньо різноманітність досягалася шляхом зміни особливостей функціонального застосування конкретних засобів у процесі вирішення певних художніх проблем.

У сучасному літературознавстві майже хрестоматійною стала думка про те, що філософські концепції Вол. Соловйова мали принциповий вплив лише на молодше покоління символістів (О.Блок, А.Бєлий, В’яч. Іванов). Проте містично-релігійні формули Вол. Соловйова та специфіка їхнього архітектонічного втілення в поетичному тексті виявились скерованими на актуалізацію офітсько-гностичних доктрин, що були підхоплені передусім старшими символістами.

Одна з поетичних збірок К.Бальмонта має цілком певну назву — “Зміїне око”

(1903). Окрім смислової конкретики, що відсилає до офітських мотивів, у назві відчувається потаємний зміст, прихований за архітектонікою. Свистячий звук обрамляє словосполучення (“*Змеиный глаЗ*”) у вигляді композиційного кільця. Назва одержує характерний звуконаслідувальний ефект. Оглушення кінцевого “*З*” стає амфіболічним: чи то автора цікавить здатність зміїного ока до постійного нагляду (незмигне око), чи то поет пропонує прислухатися до голосу зміїної мудрості. Свистячий ефект поєднується з посиленою гучністю трьох сонорних “*М*”, “*Н*”, “*Л*”. Таке комбінування забезпечує збереження цілеспрямованих звукових асоціацій і додає їм фонічної стійкості.

Твору К. Бальмонта “В душах є все” (1898) притаманна особлива виразність алітераційних епітетів, що посилюють звучання офітських мотивів. За Бальмонтом, в інтелектуальних здібностях людини виявляється лише зовнішня сила. Апофеоз можливостей людини зв’язаний із загальним трагізмом буття: “*Ты – блеск, ты – гений бесконечности, / В тебе вся пышность бытия. / Но знак твой, страшный символ Вечности – / Кольцеобразная змея!*” [1, 63]. Епітети, що густо наповнюють цей текстовий фрагмент, організовують означувані поняття в систему символів, серед яких особливе місце посідає “*кольцеобразная ЗМейя*”. Людині не під силу подолати зловісну замкненість кола. Епітет “*кольцеобразная*” підкреслює офітську символіку, актуалізує складний хід асоціацій, пов’язаних не тільки із зоровим, а й зі слуховим сприйняттям.

Один із ранніх творів Сологуба “Небо желто-красное зимнего заката...” [14, 29], в якому присутність офітських мотивів досить виразна, датований 20 березня 1892 р. Він складається з трьох катренів з перехресним римуванням. Архітектоніка вірша провокує містичний настрій його сприйняття. Майже одразу звертає на себе увагу ритміко-метрична організація поетичного тексту. Сологуб використовував поліметричну структуру, з’єднавши в шестистопному вірші стопи хорея і ямба. Іншими словами, можемо спостерігати практичне втілення теорії М.Ломоносова про можливе сполучення стоп “за характером ритмічного руху” [18, 28]. Перша половина вірша Сологуба відповідає спадному ритмічному руху, а друга – висхідному. Безперечно, ці формальні засоби містять у собі додатковий смисл і ускладнюють загальний зміст твору.

Уже в першій строфі Сологуб вводить два мотивних елементи, що будуть підхоплені й розвинені ним у наступних віршах: “*Небо желто-красное зимнего заката, / Колокола гулкового заунывный звон... / Мысли, проходящие смутно, без возврата, / Сердца наиболее неумолчный стон...*” [14, 29]. Перший елемент позначається “*желто-красным*” відтінком зимового заходу сонця. Ця кольорова гама актуалізує образи змії, що плазує в земному пилу (жовтий), і вогнедишного дракона (червоний). Другий мотивний елемент випереджає символічне зрощення Змій-Сонце, частотність уживання якого досягне кульмінації в поетичних текстах Ф.Сологуба 1902–1907 років.

Неоднозначність прочитання і тлумачення вірша “*Небо желто-красное зимнего заката...*” закладено в його структурі: “*зимний закат*” попадає на ямбічні стопи й одержує висхідний ритмічний рух. Але жіноча клаузула намічає спадний хід ритмічного руху, хоча й дуже короткий. Подібна ситуація спостерігається й у третьому вірші: думки трохи сповільнюють свій хід. Другий і четвертий вірші закінчуються метричним наголосом, що підсилює звучання “*заунывного звона*” і “*неумолчного стона*”.

У третьому й четвертому віршах намічається антиномічне протистояння думки й серця. Ця антиномія буде розвинута в наступних творах Ф.Сологуба. Думці поет відведе аж ніяк не почесне місце. Порушення особистісної цілісності поет убачатиме в протиборстві серця й думки. Активною і рушійною силою в цьому протистоянні, за Ф.Сологубом, незмінно буде думка, заснована на сумніві, що зваблює людину ілюзорно-примарними перспективами, відводить її від гармонійного сполучення розуму й серця. Завершальна строфа твору наповнюється тривожним очікуванням такого можливого протистояння.

На ранньому етапі засвоєння офітських мотивів Сологуб готує один з головних

поетичних висновків: від розуму всі нещастя — сумніви, втрата віри, обман, омани. *“Грустью ожиданія”* зачаровано не серце, а саме розум. Серце зачарувати чи обдурити нелегко, воно в Сологуба має потенційну мудрість. Розуму в такій мудрості поет принципово відмовляє. Моральне значення мудрості підкреслював Вл. Соловйов. Цю його думку акцентував Л.Столович: *“Приклад з біблійним “змієм” також покликаний був відрізнити мудрість від розуму. Правда, у сучасних перекладах Біблії стверджується, що змії був не мудріший, а “хитріший за всіх звірів польових”* (Бт. 3.1). Вол. Соловйов, отже, протиставляє моральну мудрість розуму аморальній хитрості, хитроумності, підкреслюючи тим самим морально-ціннісний зміст мудрості” [16, 157]. Поетична позиція Сологуба багато в чому збігається з філософським тлумаченням концепції Софії-мудрості у Вл. Соловйова. Генетичні початки такого підходу, поза сумнівом, містяться у філософських постулатах Г.Сковороди.

Майстерна обробка офітських мотивів за допомогою композиційного кільця відрізняє поетичні твори Ф.Сологуба. Серед численних прикладів згадаймо поезію *“Співай по-своєму, пташинка...”* (1925), де Ф.Сологуб поетизує буденні уявлення, що приводить до звільнення від ганебного відчуття страху: *“Что боятся? Зачарует / Змей, таящийся в лесу, — / Или запах твой волнует / Кровожадную лису”* [14, 432]. Сологуб структурує і цей поетичний твір за допомогою композиційного кільця. Однак ті ж формальні засоби активізують зовсім інший зміст. Ліричний герой Сологуба, з гідністю пройшовши крізь багато випробувань, долучається до таїнств природи. Знаковим показником цього стає його здатність розуміти пташину мову. У традиційному міфі такі магічні здібності *“все ще отримуються за участю змії”* [10, 211]. Проте позицію Сологуба не можна вважати однозначною. Добродійна роль Змія одночасно сполучена і з його можливою загрозою. Поет не прагне однозначного вирішення, у фінальних віршах — покладання надії на цілющу силу творчості: *“Но не гаснет вдохновенье. / Пои же, маленькая, пои!”* [14, 432]. Композиційне кільце імітує спіралеподібний рух ліричного сюжету, під час реалізації якого слабшає антагоністична полярність понять.

Пошуки офітських мотивів у поетичних творах варто проводити з урахуванням загальнокультурного тлумачення офітства. Теургічна магія призводила до заміни прямих відсилань до офітських мотивів і символів на активізацію внутрішнього змісту через архітектоніку поетичного цілого.

Звернімося до широко відомого твору О.Блока *“Ніч, вулиця, ліхтар, аптека”* (1912). Побутова видовищність образного ряду відтісняється на другий план силою композиційного кільця, фрагментарної градації, алітераційних епітетів. Останні *“розгортають”* змістовну багатоплановість твору в бік офітсько-гностичної доктрини. Штучне світло ліхтаря, творіння рук людських, не здатне розсіяти віковичний морок. *“Бессмысленный и Тусклый Свет”* [2, 168] — символ обмежених можливостей не тільки людини, а й злого Деміурга, що створив земний еон. Офітські мотиви стають частиною ліричних переживань самого поета, не отримуючи при цьому прямих номінативних позначень.

Загальна мотивно-змістовна основа багатьох творів насамперед символістів зумовила подібність функціонального використання формально-предметних засобів. Майстерно володіючи інструментарієм вірша, поети-символісти задля посилення офітських мотивів обрали різноманітні архітектонічні засоби. Домінантні позиції серед них посідають фігури повтору (композиційне кільце, підхват), метрична та строфічна впорядкованість, алітераційні епітети, інтенсивне використання яких стало прямим або непрямым позначенням офітських мотивів. Схоже та відмінне у зверненні до тих чи тих символічно-змістовних компонентів офітських мотивів, засобів їхнього формального втілення одночасно виявляють типологічну близькість різних поколінь поетів-символістів так само, як і наступність в опануванні гностично-офітського мотивного комплексу.

Архітектонічні принципи та засоби втілення гностично-офітських мотивів долали диференційні ознаки, притаманні національним літературам, та набували

типологічних рис. Тому варто пильніше ставитись до зауваг, які спонукають до пошуків офітських мотивів у творчості митців, що так чи так виводились за межі кола реципієнтів гностичних учень. Мова може йти, наприклад, про твори І.Франка. “Природна циклічність, закладена в членування розділів-жмутків збірки (весняний, літній, осінній і зимовий), мовби проектувала в “Зів’ялому листі” повторюваність й ідеальну гармонію-повноту людського життя. Зауважимо про сакральню-езотеричний підтекст такого природного циклу в “Саду божественних пісень” Сковороди. Але фінал “ліричної драми” і, зокрема, намір ліричного героя свідомо (“знаючи”) вийти з такого вічного коловороту “матері-природи”, щоб нічого зі своєї людськості, враженої розчаруванням, не нести у вічність, засвідчує зміщення, зсув божественно-природної картини світу” [4, 217]. Щось подібне можемо говорити і про поезію Вол. Соловйова, Ф.Сологуба, К.Бальмонта, М.Вороного та інших.

Перед вітчизняним літературознавством визріває гостра необхідність проведення вкрай актуальних досліджень, скерованих на визначення місця та ролі офітських мотивів в українській традиції. Цілком слушне твердження Т.Мейзерської щодо вивчення творчості І.Франка: “Глибоке дослідження складного гностичного корпусу спадщини письменника і вченого на сьогодні може скласти окрему цікаву й перспективну галузь франкознавства” [8, 150], — можна розширити до меж національної та світової літератури. Офітство як одне з цікавих та колоритних явищ гностицизму може стати об’єктом і предметом сучасних досліджень загальнокультурного й філологічного спрямування.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бальмонт К.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи.– М., 1990.
2. *Блок А.* Стихотворения и поэмы. – Ленинград, 1981.
3. *Гайденок П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. – М., 2001.
4. *Гундорова Т.* Проявления Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
5. *Кант И.* Критика чистого разума. – М., 1994.
6. *Квятковский А.* Поэтический словарь. – М., 1966.
7. *Кравченко В.* Владимир Соловьев и София. – М., 2006.
8. *Мейзерська Т.* Типологія гностицизму в творчості І. Франка // *Українське літературознавство.* – 2003. – Вип. 66.
9. *Овчаренко О.* Гностицизм и литература XX в. // *Теоретико-литературные итоги XX века: Художественный текст и контекст культуры.* – М., 2003. – Т. 2.
10. *Протт В.* Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1946.
11. *Слободнюк С.* “Идущие путями зла...” (древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.).
12. *Соловьев Вл.* Офиты // *Энциклопедический словарь.* Издатели: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – СПб., 1998. – Т. XXIIА. – СПб., 1897.
13. *Соловьев В.* “Неподвижно лишь солнце любви...” – М., 1990.
14. *Сологуб Ф.* Избранное. – СПб., 1997.
15. *де Соссюр Ф.* Труды по языкознанию. – М., 1977.
16. *Столович А.* Мудрость и знание // *Вопросы философии.* – 2003. – № 11.
17. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика.– СПб., 2003.
18. *Холшевников В.* Основы стиховедения: Русское стихосложение. – Изд. 4, испр. и доп. – СПб.; М., 2002.
19. *Hansen-Löve A.* Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. – I.Band: Diabolischer Symbolismus. – Wien, 1989. (У російськомовному перекладі: *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб., 1999); *Hansen-Löve A.* Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. – Mysopoetischer Symbolismus. Kosmische Symbolik. – Wien, 1998. (У російськомовному перекладі: *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – СПб., 2003).