

А.С. Волковинский

Каменец-Подольский государственный университет

ЭПИТЕТ КАК СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ ОФИТСКИХ МОТИВОВ В СТИХОТВОРЕНИИ К. БАЛЬМОНТА "В ДУШАХ ЕСТЬ ВСЕ"

Офитские мотивы для русского символизма были актуализированы Вл. Соловьевым, написавшим в 1876 году стихотворение "Песня офитов". Постоянный интерес к офитской проблематике зафиксирован его же статьями философско-религиозного характера. В одном из томов популярного "Энциклопедического словаря" Брокгауза-Эфрона (том XXII^A, 1897) Вл. Соловьев поместил статью об офитах с кратким описанием основного содержания их философско-религиозной концепции: "ОФИТЫ (от οφίς – змея) – гностическая секта, или группа сект, чтивших в змее образ, принятый верховною Премудростью, или небесным эоном Софией, чтобы сообщить истинное знание первым людям, которых ограниченный Димиург хотел держать в детском неведении" [8, 485]. Факты публикаций этой статьи и других работ Вл. Соловьева засвидетельствовали общий интерес русской интеллигенции к гностической философии и офитским концепциям в конце XIX века, когда велись весьма интенсивные поиски новых идеологий и адекватных им художественных средств выражения.

Многосторонние связи философии Вл. Соловьева и творчества русских символистов с разнообразными гностическими учениями не раз отмечались критикой и литературоведением [5; 7; 9; 10]. Тем не менее, эта тема не часто становилась предметом специальных исследований. К тому же крайне редко исследовались взаимосвязи гностических мотивов (особенно – офитских) с теми или иными художественными средствами их выражения.

Отголоски офитско-гностических воззрений в поэзии старших символистов складываются в определенную мотивную систему. Изобразительно-выразительные средства, используемые для воплощения офитских мотивов, достаточно многообразны. Среди таких средств особое место принадлежит эпитету. Аргументированность этого положения подкрепляется известной фразой А. Веселовского: "Если я скажу, что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, то это не будет преувеличением. И не только стиля, но и поэтического сознания от его физиологических и антропологических начал и их выражений в слове – до их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний. За иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далекая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля в его

эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного" [3, 59]. Действительно, эпитет позволяет выделить самые характерные черты поэтического сознания и стиля. В периоды общекультурных переломов (функционирование символизма именно к таковым и относится) эпитет явственно выражает синтез информационно полезного содержания и экспрессивно-художественной формы.

А. Веселовский еще в конце XIX века настоятельно требовал создания научной "истории", которая "осветила бы нам развитие эпитета" [3, 59]. До настоящего времени такая общая история, равно как и теория, эпитета не создана: «Недостаточная разработанность теории эпитетов объясняется, в первую очередь, малым количеством собранного материала» [4, 5]. Актуальность литературоведческих исследований, посвященных функциональной роли эпитета и его многообразных разновидностей в художественном творчестве писателей, чьи произведения остались ярким воплощением поэтики, характеризующей эпоху общекультурных переломов, является очевидной.

Традиционно считается, что философские концепции Вл. Соловьева оказали принципиальное влияние на младшее поколение русских символистов (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов). Однако на философские формулы Вл. Соловьева, в которых офитско-гностицистские учения особенно акцентированы, в первую очередь откликнулись старшие символисты (З. Гиппиус, Ф. Сологуб, К. Бальмонт и другие).

В аспекте рецепции офитских мотивов одной из самых ярких фигур в русском символизме следует признать К. Бальмонта (1867 – 1942). Этапными в творческой судьбе Бальмонта становятся сборники, стихотворения которых отмечены присутствием офитских мотивов: "Горящие здания" (М., 1900), "Будем как солнце" (циклы "Четверолагие стихий" и "Змеиный глаз"; М., 1903), "Злые чары" (М., 1906). Последняя в перечне книга стихов даже подверглась аресту со стороны цензуры из-за "богохульных" стихотворений. Отметим также особое место, занимаемое в творческом наследии Бальмонта, книги "Змеиные цветы", в которую, помимо прочего, вошли вольные "переводы космогонических мифов ацтеков и майя" [2, с. 14]. Названия книг и циклов имеют итоговый характер, и по ним трудно судить обо всей полноте и многообразии офитских мотивов, нашедших свое воплощение в конкретных поэтических произведениях Бальмонта. К таковым можно отнести стихотворение "В душах есть всё" (1899). В первой публикации оно вышло "под заглавием "Отчаянье" – в цикле "Страницы из книги "Лирика современной души". Дневник поэта" [2, 574]. Это стихотворение – одно из первых в творчестве Бальмонта среди тех, в которых удалось зафиксировать акцентировано звучащие офитские мотивы. Отмеченные факты делают стихотворение "В душах есть все" привлекательным объектом анализа в заданном нами аспекте.

Текст стихотворения Бальмонта "В душах есть все" интенсивно наполнен эпитетами. Уровень насыщенного использования эпитетов

определяется соотношением количества стихов и количества эпитетов. На девяносто стихов приходится восемьдесят два эпитета, что составляет приблизительно 91 %. Такой показатель активного использования эпитетов свидетельствует о повышенном внимании поэта к малейшим смысловым оттенкам, о трудных поисках приемлемых вариантов ответов на животрепещущие вопросы, об активизации внутренней формы произведения.

Это стихотворение Бальмонта состоит из трех частей и наполнено необычайно сложным религиозно-мистическим смыслом. Общая архитектоника произведения усиливает сакральную символику, что приводит к максимально возможному осложнению художественного содержания.

Первая часть этого произведения может восприниматься как своеобразный гимн человеческой душе. В начальных двух стихах все кажется весьма традиционным: *"В душах есть все что есть в небе и много иного. / В этой душе создано **первозданное Слово!**"* [2, 62]. Эти строки могут восприниматься в качестве своеобразной реминисценции к библейскому выражению: "В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог" [Ин 1:1]. Однако эпитет **"первозданный"** обеспечивает возможность не столь однозначного толкования всей фразы: ведь **"первозданное Слово"** существовало до появления всего остального, возможно, даже до создания "библейского мира". Бытовало такое Слово в душе, которая признается Бальмонтом первоначальной. Подобные представления несколько отклоняются от канонических христианских воззрений и своеобразно перекликаются с основными моментами офитского мифа: "(В начале) был первый Свет в силе Бездны, благословенный, нерушимый и беспредельный. Он был Отцом всего, именуемым Первым Человеком. От него произошла Мысль (Ennoia), его сын, выразивший эту мысль, который называется Сыном Человека или Вторым Человеком. Под ними располагался Святой Дух, а под ним – отдельные элементы: вода, тьма, бездна и хаос. Над ними всеми рожден Дух, называемый Первой Женщиной (Gen. 1:2). Затем, как они (офиты – А.В.) говорят, отец и сын оба возрадовались, глядя на красоту этой женщины, и, послав ей свет, произвели от нее нерушимый свет, третьего Человека, именуемого Христом, сына первого и второго человека и Святого Духа, первой женщины, которую они называли матерью жизни (Gen. 3:20)" [1, 297-298]. Бальмонтовское **"первозданное Слово"** (в гностическом толковании) могло быть причиной и необходимым звеном в дальнейшем создании мира: "Невидимый дух пожелал, и его желание актуализировалось и расположилось рядом с Умом и светом, прославляя его. За волей последовал Логос (Слово), ибо при помощи этого Логоса Христос, божественный и самородный, сотворил все (остальное)" [1, 309]. Дух, Ум и свет может воплотиться в Логосе (Слове), которое стало инструментом создания всего остального и благодаря которому в *"душах есть все"*.

Затем Бальмонт поднимает своего лирического героя до уровня созидającego Демиурга. Лирический герой творит "*в кошмарных глубинах пространства*" [2, 62]. Результатом его деяний становятся "*Звезды, одетые блеском убранства, / Вечно идущих по тем же путям*" [2, 62]. Составной эпитет "*вечно идущих*" усиливает напряженность лирических переживаний и акцентирует внимание на космической масштабности общей проблематики стихотворения. Рукотворные звезды характеризуются еще одним качеством – они становятся "*пламенным знаком*" авторского постоянства. Эпитет "*пламенный*" способен актуализировать важные содержательные моменты офитско-гностического мифа, согласно которому огонь обитает в каждом из первоэлементов, которые "возникли из сомнения и отчаяния, то есть из наиболее низменного" [1, 330]. Сомнением и отчаянием охвачена и душа лирического героя. Он пытается их преодолеть осознанием собственного величия и значимости.

Именно с этой целью опрокидывается небо в душевную глубину лирического героя: "*Небо в душевной моей глубине, / Там, далеко, еле зримо, на дне*" [2, 62]. Этот ход подкреплен нисходящей дактилической интонацией, имитирующей спускание в преисподню. Вместе с тем душа лирического героя обладает поистине космическими масштабами: "*Все в ней слилось в бесконечную цельность, / Только в душе я молитвы пою, / Только одну я люблю беспредельность, / Душу мою!*" [2, 62]. Эпитет "*бесконечную*" в сочетании с понятием "*цельность*" образует что-то напоминающее оксюморонное сочетание: все сущее должно иметь начало и конец. Символический смысл "*бесконечной цельности*" в истоках своих соотносим с "невыразимым началом", составляющим ядро гностического мифа: "На недостижимой и невыразимой высоте ... существует совершенный и предвечно сущий Эон, который зовется Первоначалом (Προαρχή), Праотцом (Προπάτωρ) и Бездонным (Βυθός) ... Он необъятен и невидим, вечен и нерожден, и пребывает в тишине и покое несчетное количество веков (эонов)" [1, 322-323]. Уверовав в собственные демиургические способности, лирический герой Бальмонта всю полноту невыразимого начала и бесконечной цельности сводит к индивидуальной душе, которая, очевидно, является мельчайшей составляющей коллективных душ. Личностное начало одновременно формируется в коллективном и растворяется в нем. Этот тезис задается Бальмонтом в первых стихах и постоянно варьируется в сюжетном развитии всего стихотворения. Взаимодействие личностного и коллективного, согласно гностическим воззрениям, может привести душу к освобождению от материи.

В "душах" и в "душе" соединяются самые главные атрибуты духовной жизни человека – Слово, молитвы, песнопения. Именно они обеспечивают бесконечную цельность и беспредельность "макро-" и "микродуши". Душа отдельного человека в поэтическом измерении Бальмонта ни в чем не уступает мировой душе. Душевная глубина

лирического героя способна вобрать в себя все космическое пространство и бытийное время. Вместе с поэтом мы проходим внутренне закономерный круг: от общего к единичному, которое равно общему. Кольцо – один из основополагающих офитских символов, подчеркивающих вечность бытия (в первую очередь – духовного). Именно кольцо лучше всего подходит под символическое определение "*бесконечная цельность*".

Во второй части произведения Бальмонт рассматривает потенциальную опасность, которая грозит человеку. Эта опасность питается рождающимся в человеке величием, эгоцентричными стремлениями: "*И в равнодушии надменности, / Свой дух безмерно возлюбя, / Ты создаешь оковы пленности: / Мечту – рабу самой себя?*" [2, 63]. Эпитеты "*надменности*" и "*пленности*" выражены в форме существительных, выполняющих, по сути, атрибутивные функции. Надменное равнодушие, пленяющие оковы становятся понятийно-предметными и обладают дополнительными качествами постоянства и неизменности. Опять движение лирического сюжета образует кольцо. Человек стремится через величие духа вырваться в беспредельность, а на деле – сковывает и ограничивает этот порыв прихотливой мечтой, рожденной и нашедшей формальное выражение в сфере человеческого сознания. С определенной долей смысловой модификации Бальмонт повторяет офитский миф о светоносной и духовной природе человека, о слабости и безвольности его души, о вредоносной роли разума. Согласно офитскому мифу, Ялдаваоф (сын Софии-Prunicos) "в печали и отчаянии ... опустил взор вниз и увидел материю. Воспылав к ней желанием, он произвел сына. Этот сын был его Нусом (Умом), изогнутый как змей (Gen. 3:1). От него произошли дух, душа и все телесное. Он же породил забвение, ненависть, ревность, зависть и смерть. Они говорят, что этот змееподобный ум еще более извращен, чем его отец, и пребывает с ним на небе и в раю" [1, 299]. Лирический герой Бальмонта переживает "*дикий ужас преступления*", умозрительно формируя себя – "*нового*" и "*страшного*" [2, 62]. Величие такого создания рождается "*из бледной бездны безразличия*" [2, 62] при помощи действенного, но прихотливого ума.

По Бальмонту, в разумности человека проявляется только внешняя сила, только внешняя привлекательность. За ними кроется общий трагизм истинного существования человека: "*Ты – блеск, ты – гений бесконечности, / В тебе вся пышность бытия. / Но знак твой, страшный символ Вечности – / Кольцеобразная змея!*" [2, 63]. Эпитеты, которые густо наполняют этот текстовой фрагмент, создают общее ощущение трагической сущности бытия и места человека в окружающем его мире. Человеку не дано преодолеть зловещую замкнутость круга. Все, окружающее человека, теряет свою однозначность. Этот вывод мотивируется усложненной системой символов, среди которых особое место занимает "*кольцеобразная змея*". Эпитет "*кольцеобразная*"

подчеркивает характерный признак в понятии "змея" и актуализирует сложный ход ассоциаций, связанных с очень важным офитским символом – Уроборос. В изображениях офитов Уроборос выглядела как змея, кусающая свой хвост, что "символизирует архетип вечного возвращения в кружении, во вращательном или спиральном движении становления и исчезновения, при этом кругообразное предстает как преодоление четвертичного (материально-земного образа бытия элементов) в *quadratura circuli*" [9, 78]. Однако Уроборос может еще трактоваться как "символ саморазрушения" [11, 203]. В поэтическом сознании Бальмонта эти противоречивые смыслы соединяются, а при помощи эпитета "**страшный**" поэт определяет главный пафос отношения к офитской символике.

В третьей части произведения Бальмонт стремится прийти к балансу сил: "*Мир должен быть **оправдан** весь, / Чтоб можно было жить!*" [2, 63]. Лирический герой сознает сложность своего земного существования. Даже он не в состоянии увидеть весь "узел" бытия и "распутать нить". Эпитет "**оправдан**" актуализирует один из главных офитско-гностических мотивов. В ряду центральных для гнозиса вопросов – происхождение зла, объясняемое ошибкой, допущенной при сотворении мира и подлежащей, в конечном итоге, устранению" [5, 54]. В поэтическом сознании Бальмонта "**страшный символ Вечности**" не должен затмить хотя бы призрачной возможности гармоничного человеческого существования в пределах земного мира.

Но все активные действия человека приносят разрушения и зло в мир, его окружающий: "*Я в мире всем **невольный враг***" [2, 63]. Эпитет "**невольный**" аллюзивно напоминает о том, что человек обитает в мире, которым правят силы "ограниченного" Демиурга. Ни пассивная, ни активная формы человеческого существования не могут разрешить проблемы его зависимости от враждебных сил: "*Мое неделанье для всех / Покажется **больным***", а смелые действия человека способны замучить "*тех, / Кому я был **родным***" [2, 63]. Выход из подобной ситуации предлагается условно-символический: "*От этих **тигровых страстей, / Змеиных чувств и дум, – / Как стук кладбищенских костей, / В душе – зловещий шум, – / И я бегу, бегу людей, / Среди людей – **самум*****" [2, 64]. Попытка всеобщего осмысления закономерностей бытия приводит к торжеству "**змеиных чувств и дум**". Человек по-прежнему распинаем на арене борьбы светлого и злого. И даже в единении людей Бальмонт не усматривает возможности противостояния темным силам. Поэт принимает индивидуально-романтический вариант выхода из вечного круга предопределенности. Однако и превращение лирического героя в самум, знойный ветер пустыни, способно активизировать офитские мотивы, связанные с космогоническими представлениями об огненной природе мироздания.

Лирический герой Бальмонта охвачен страстью приобщиться к таинствам Вселенной. Знаковым показателем этого стремления становится

поиск альтернативных вариантов знания и веры. В традиционной мифе такие магические способности "все еще приобретаются с участием змей" [6, 211]. Конечно, Бальмонт создает собственную мифологию, сложное содержание которой нельзя признать однозначным. Символический смысл Уробороса одновременно совмещает в себе высшую Премудрость бытия и потенциальную угрозу разрушения. Очевидно, Бальмонт сознавал отсутствие принципиального решения этой дилеммы. После долгих лирических скитаний и блужданий поэт готов примириться с космическим замыслом Творца и земным воплощением этого замысла. Бальмонт, как и многие другие символисты, проходит свой дантевский круг, который является частью общекосмического круга. Утраченное изначально единство, которое было присуще мифологическому Человеку, напрямую связывается Бальмонтом с трагедией земного существования.

Таким образом, офитские мотивы в стихотворении Бальмонта "В душах есть все" находят действенное воплощение благодаря интенсивному и активному использованию эпитета. Эпитет, подчеркивая существенный признак, актуализирует кажущиеся привычными понятия, почти разрушает пределы внутренней формы произведения. Бальмонт через актуализацию офитских мотивов при помощи эпитета, безусловно, попытался построить личностную схему взаимоотношений с существующим миропорядком: от веры к сомнению и поиску новых знаний. И как ни парадоксально на первый взгляд может выглядеть это утверждение, все же позволим заметить, что поэтическое сознание Бальмонта, восприняв богатый опыт предшествующих поисков человечества (особенно подчеркнем – офитско-гностических), убедительно доказывает, что сомнение не только не ослабляет веры, но усиливает ее. В этом процессе важно, даже необходимо, пройти через испытания и искушения. Только после них человек осознает жизнь как высшее благо. Такой путь прошел и Бальмонт, откликнувшись на распространенный в русском символизме интерес к офитским мотивам, которые в отдельных его произведениях можно считать лейтмотивными.

Поэтому перспективными могут быть исследования офитских мотивов в произведениях Бальмонта, в творчестве ярких представителей русского и мирового символизма, а также писателей, репрезентирующих другие художественные системы мировой литературы.

1. *Афонасин Е.В.* Античный гностицизм. Фрагменты и свидетельства. – СПб.: "Издательство Олега Абышко", 2002. – 368 с.
2. *Бальмонт К.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. – М.: Правда, 1990. – 608 с.
3. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
4. *Горбачевич К.С.* Словарь эпитетов русского литературного языка. – СПб.: Норинт, 2001. – 224 с.
5. *Овчаренко О.А.* Гностицизм и литература XX в. // Теоретико-литературные итоги XX века. – Т. 2. Художественный текст и контекст культуры. – М.:

- Наука, 2003. – С.53-86.
6. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1946. – 340 с.
 7. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1. – М.: ИМЛИ РАН, "Наследие", 2000. – 960 с.
 8. *Соловьев Вл.* Офиты // Энциклопедический словарь. Издатели: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – Т. XXII^А. – СПб.: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1897. – С.485.
 9. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – СПб.: "Академический проект", 2003. – 816 с.
 10. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб.: "Академический проект", 1999. – 512 с.
 11. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы /Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: ООО "Издательство Астрель": ООО "Издательство АСТ", 2004. – 556 с.

Summary

The essay deals with investigation of ophit motives, widely popular in Russian symbolism, revealed in K.Balmonts poetry. Some of his poems contain these motives as the most characteristic leitmotif feature.

Стаття надійшла до редколегії 27.09.2005