

## **МИФОЛОГЕМА «ОГОНЬ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ГОНЧАРОВА, В. РАСПУТИНА И Л. ЛЕОНОВА**

**В статье рассматривается «стихийный образ огня», который живет и действует не изолированно, а в тесной связи с разветвленной системой других природных образов-символов, способствующих раскрытию художественной концепции мира и личности. Делается акцент на том, что все основные конфликты, внутренние и внешние противоречия в произведениях И. Гончарова, В. Распутина и Л. Леонова проецируются авторами на символический образ огня.**

**Ключевые слова: мифологема «огонь», символический образ, внешний и внутренний планы изображения, природный элемент, эстетическая функция, история вопроса, позиция автора.**

В литературных произведениях мифологема «огонь», как правило, многосмысловая и разноплановая. Подобно символическому художественному образу ей свойственны метафоричность и иносказательность, ассоциативность и парадоксальность. Как специфическая форма переосмысления действительности текста тема огня выполняет различные эстетические функции и выступает в сюжетных конфликтах очищающей, целительной или разрушительной, гибельной стихиями, олицетворяя при этом устойчивость социума, семейного очага, жизни героя или всеобщий хаос и дисгармонию в окружающем мире.

С древнейших времен в фольклоре, письменных памятниках и художественной литературе образ огня играл важную роль, способствуя выражению авторской позиции и пафоса произведения. Еще в XIX веке филолог-славист А. Потебня, исследуя вопросы теории словесности, фольклора и этнографии, писал: «Если бы мы не знали, что божества огня и света занимали важное место в языческих верованиях славян, то могли бы убедиться в этом из обилия слов, имеющих в основании представления огня и света. Как душа и жизнь, так и частные проявления жизни: голод, жажда, желание, любовь, печаль, радость, гнев – представлялись народу и изображались в языке огнем» [1, с. 9].

При определении роли огненной стихии в произведениях В. Распутина и И. Гончарова нельзя сводить ее к однозначным формулировкам, поскольку она через опосредующие смысловые сюжетные сцепления соотносится с цельностью окружающего мироздания. Конструктивным элементом художественно-символической системы анализируемых произведений

является сказание об Агафесте, развернутое в ряд понятий и мифологем: дорога, путь, дом, бездомье. В образах неудовлетворенных и ищущих «странников» – Дарьи в повести «Прощание с Матерой», Егорова в «Пожаре», совмещающих в себе интуитивно-духовное и природное начала, подразумевается обобщенный представитель народа, мифологизированный характер русского человека, который трансформировался в повестях в психологический тип аскета, одержимого наперекор идущим чередой трудностям найти себя и свое место в неустроенном мире.

Все основные конфликты, внутренние и внешние противоречия в повестях проецируются автором на символический образ огня. Философское определение символа связано с именем Гегеля. Он разработал его теорию, отталкиваясь от иерархических различий между символами и знаками. «Знак, – писал философ, – отличен от символа: последний есть некое созерцание, собственная определенность которого по своей сущности и понятию являются более или менее тем самым содержанием, которое он как символ выражает; напротив, когда речь идет о знаке как таковом, то собственное содержание созерцания и то, знаком чего оно является, не имеют между собой ничего общего». [2, с. 194–195].

Современные критики часто обращаются к мифологеме «огонь», определению ее роли в структуре художественных текстов. Например, интересные наблюдения по этой теме провела Т. Вахитова, изучая наследие Л.М. Леонова. Она писала о художнике и его прозе: «Вся Россия предстает в мире Леонова «опаленной пожарищем эпохи» <...> Огненная стихия, воплощающая дви-

жение истории, оставляет после себя пепел, золу, глени, прах. Эти символические мотивы пронизывают всю прозу Леонова, олицетворяя и прошлое, и настоящее, и будущее цивилизаций, великих эпох и царств» [3, с. 84–85]. Огонь ассоциируется с фундаментальной стихией мироздания и рассматривается как мифологема искусства, заключающую в себе два начала – разрушительное и созидательное. Огонь, писал Г. Башляр, «<...> наделен свойством принимать противоположные значения добра и зла. Огонь – это сияние Рая и пекло Преисподней, ласка и пытка. Это кухонный очаг и апокалипсис» [4, с. 19].

Стихийный образ огня «живет и действует» не изолированно, а в тесной связи с разветвленной системой других природных образов-символов, способствующих раскрытию художественной концепции мира и личности. Например, деревенька Матера – малая родина и Мать сыра-земля; фантастический зверек – Хозяин острова и хранитель дома; «царский листвень» – пастух и сторожевой Матеры («Прощание с Матерой» В. Распутина); Ангара – прародительница и кормилица; дорога – символ надежды и вечно-го движения; весна – знак обновления земли и возрождения домашнего очага («Пожар» В. Распутина), имение Обломовка, где скрывается от суеты Илья Обломов («Обломов» И. Гончарова), обжигающее душу пламя («Сказание о неистовом Калафате» Л. Леонова), Старо-Федосеевский монастырь, потрескивание исполинских костров («Пирамида» Л. Леонова) и др.

Народно-поэтические и библейские природные символы огня и воды, солнца и луны, леса и земли, потерянного дома и одинокого спутника и др. воспринимаются как образно-смысловые структуры, от которых зависит развитие сюжета и всех мифо-поэтических рядов повестей, помогая постичь соотношение таких категорий как жизнь и смерть, мгновение и вечность, земля и космос. «<...> В жизни моей ведь никогда не загоралось никакого, ни спасительного, ни разрушительного огня, – заявляет Илья Обломов, главный герой одноименного романа И. Гончарова, но сразу же прибавляет: «<...> жизнь моя началась с погасания. Странно, а это так! С первой минуты, когда я осознал себя, я почувствовал, что я уже гасну. Начал гаснуть я над писаньем бумаг в канцелярии; гаснул потом, вычитывая в книгах истины, с которыми не знал, что делать в жизни, гаснул с приятелями, слушаю

толки, сплетни, передразнивань, злую и холодную болтовню...» [5, с. 190]. Имя Илья в переводе с греческого означает Helios, то есть «Бог солнца». Трансформация мифологема «огонь» в образ Ильи-Пророка сопровождалась с превращением солнца в огненное колесо, увезшее пророка на небо. Штольц верит, что его существование будет «постоянным горением»: «Жизнь мелькнёт, как мгновение, а он лёг бы да заснул! Пусть она будет постоянным горением! Ах, если б прожить лет двести, триста! – заключил он, – сколько бы можно было переделать дела!» (ч. 4, гл. 2). Противоположны возникающие в сознании героев два образа огня. В романе используется и мифологема «жар – птица» с образом Ольги, имя которой означает «факел». Героиня получает атрибуты огня: огонь – ее сила, гром – в ее пении, молния – в ее глазах.

В художественном пространстве повестей огонь часто выступает как всеотрицающее «действующее лицо», проходящее через все узловые конфликты, неразрывно связанные с жизнью главных героев. Отполыхали леса на дне будущего водохранилища, констатировал повествователь. «Теперь их там не было. Лишь кое-где на лугу сиротливо зеленели березы да на горях чернели острые обугленные столбы. Низкие, затухающие дымы ползли по острову; желтела, как дымилась, стерня на полях с опаленными межами; выстывали луга; к голой, обезображенной Матерее жалась такая же голая, обезображенная Подмога» [6, с. 322–323]. Жизнь и время словно перестали течь по земле, истерзанной огнем. Экстремальная ситуация складывалась и в леспромхозе, где огонь пожирал продовольственные склады и угрожал деревне: «<...> там полыхало вовсю. Над щелястым потолком гудело страшно, одним мощным гудом, вобравшим в себя все подголоски: несколько потолочных плах возле угловой стены с одного конца сорвало, и в проем бешеными выхлопами обрывался огонь. Угловая стена горела сверху донизу, подступиться туда было невозможно, дымилась и остальные стены; сквозь щели в потолке там, где он еще держался, огонь выметывался полосами и с треском искрил. Все накалилось донельзя <...>» [6, с. 372].

В. Распутину характерна соотнесенность природного и человеческого бытия: картины природных стихий и сцены из жизни людей, как правило, взаимосвязаны, они концентрируют

внимание читателя на «диалектике души» героев, на их мыслях и чувствах. Например, Павел с Матеры «<...> со стыдом вспоминал, как стоял он возле догорающей своей избы и все тянул из себя, искал какое-то сильное, надрывное чувство, – не пень ведь горит, родная изба – и ничего не мог вытянуть и отыскать, кроме горького и неловкого удивления, что он здесь жил. Вот до чего вытравилась душа!» [6, с. 341]. Бездушными показаны пришлые люди – сезонники и шабашники, особенно архаровцы, которые все «изурочили» и пожгли на некогда опрятном и ухоженном острове. Издали казалось, отметил повествователь, что на нем ничего не изменилось – как стоял он, так и стоит, охраняемый «царским листовенем». «Все на месте, да не все так: гуще и нахальней полезла крапива, мертво застыли окна в опустевших избах, и растворились ворота во дворы – их для порядка закрывали, но какая-то нечистая сила снова и снова открывала, чтоб сильнее сквозило, скрипело да хлопало; покосились заборы и прясла, почернели и похилились стайки, амбары, навесы, без пользы валялись жерди и доски – поправляющая, подлаживающая для долгой службы хозяйская рука больше не прикасалась к ним» [6, с. 171–172]. Глядя на запустение и разлад, Дарья «<...> чувствовала, как истончается, избывается всей своей мочью, – и чем меньше оставалось дела, меньше оставалось ее. Казалось, они должны были изойти враз, только того Дарье и хотелось. Хорошо бы, закончив все, прилечь под порожком и уснуть. А там будь что будет <...>» [6, с. 328]. Обломовский староста в письме к Илье Ильичу живописует: «Пятую неделю нет дождей: знать, прогневали Господа Бога, что нет дождей. Этакой засухи старики не запомнят: яровое так и палит, словно полымем <...>» [5, с. 39].

Огненная стихия представлена в художественном пространстве повестей не только угрозой для жизни людей, отторгающей и испепеляющей силой, но и как символ добра и зла, обнажая своим устрашающим видом социальные парадоксы и изъяны общественных устоев. В Распутину, генетически связанному с «<...> деревней, было важно сказать о прощании с некогда устойчивым, казалось, незыблемым ладом жизни» [7, с. 14] и необходимости возвращения русского человека к духовному смыслу природного мира. Стремление автора к

добру и ладу особенно ощутимо в остросюжетных сценах произведений. Когда огонь, отметил автор, нещадно «<...> вжигался от правого и дальнего верхнего угла и через потолочный настил» [6, с. 383] веселей и отрывистей, с реущим полыханьем пробивался к обессилевшим сосновцам, Иван Петрович безостановочно пытался найти внутри себя ответ на самое важное и волнующее: «Что же произошло с людьми? Почему так изменились они и очерствели? «Теперь, пожалуй, не доискаться, – размышлял Егоров, – как и с чего произошел сворот на нынешнее раздольное житье-бытье. Но не было же этого поначалу, уже и в новом поселке не было, чтоб люди так разошлись по себе, так отвернулись и отбились от общего и слаженного существования, которое крепилось не вчера придуманными привычками и законами» [6, с. 376]. Волнующие моменты переживала героиня Дарья. В последнюю ночь перед гибелью родового гнезда жуткая и пустая тишина обуяла старушку: «<...> не взлетает собака, не скрипнет ни под чьей ногой камешек, не сорвется случайный голос, не шумнет в тяжелых ветках ветер. Все кругом точно вымерло <...> Ни звука» [6, с. 330]. Когда, наконец, обессилевшую мать нашел сын, она «<...> сидела на земле и, уставившись в сторону деревни, смотрела, как сносит с острова последние дымы» [6, с. 330].

Огонь издревле ассоциировался в сознании людей с могущественной природной силой и одухотворенной inferнальной стихией, оказывающей влияние на человека и его поступки. В повестях реальный пожар приблизил развязку основных сюжетных линий: бросил вызов бездомью Иван Петрович, и родная природа простилась с ним молчаливо и с надеждой. «Тихая, печальная и притаенная, будто и она страдала от ночного несчастья, лежала в рыхлом снегу земля <...> Тихо-тихо кругом – как в остроге, в котором набирается новое движение. Не достигал сюда дым из поселка, в ободнявшем приглушенном свете виделось далеко и чисто. Отяжелевшее, несвежей белизны небо, такое же, как подтаявшее под ним поле, длинным уклоном уходило за Ангару, где садится солнце» [6, с. 414–415]. Старуха Дарья осознала неизбежность утраты патриархального прошлого («Вот и не стало Матеры – царствие ей небесное, как бы сказала, перекрестясь мать. Вот и не стало Матеры-деревни, а скоро не станет и острова» [6, с. 340]) и

проплакалась, «но это были ее последние слезы. Проплакавшись, она приказала себе, чтоб последние, и пусть хоть жгут ее вместе с избой, все выдержит, не пикнет. Плакать – значит напрашиваться на жалость, а она не хотела, чтобы ее жалели, нет. Перед живыми она ни в чем не виновата <...>» [6, с. 326]. Рабочий лесхоза Афоня наперекор ударам судьбы отстоял веру в себя и людское сообщество. На вопрос «Что будем делать?» он решительно ответил: «Жить будем <...> Тяжелое это дело <...> жить на свете, а все равно... все равно надо жить» [6, с. 414].

Важнейшая функция огня – фоновая: внешний и внутренний сюжеты произведений мастеров слова развиваются непосредственно с участием символического образа и на его поле. Этот художественный прием позволил писателю в традициях сакрального аллегоризма [8, с. 151–154] последовательнее изобразить «героя-мученика» Дарью, всегда уповавшую на волю бога. Не случайно в кульминационный момент развития сюжетного действия ею овладело «<...> благостное, спокойное чувство, что все она делает правильно <...>» [6, с. 329]; героиня смотрела на «<...> желтогрудую птичку, которая то садилась, то снова вспархивала, словно показывая, куда идти, как на дальнюю и вещую посланницу» [6, с. 329]. Закономерно обращение женщины к молитве: «И всю ночь она творила ее, виновато и смиренно прощаясь с избой, и чудилось ей, что слова ее что-то подхватывает и, повторяя, уносит вдаль» [6, с. 330].

Мифологема «огонь», вступая во взаимосвязи с большими и малыми конфликтами повестей способствует всестороннему раскрытию проблемы «Человек и природа» – важнейшей темы социально-философской прозы второй половины XX в. К числу лучших произведений литературная критика относит «Русский лес» Л. Леонова, «Царь-рыбу» В. Астафьева и «Прощание с Матерой» В. Распутина. «Следуя философскому зачину книги, Л. Леонов по ходу ее повествования прибегнул к отступлениям и ретроспекциям, к авторским раздумьям о человеке и бытии, о вечном движении жизни к более совершенным формам <...> Многозначно имя древнего Герострата, упомянутое в диалоге Поли и Натальи Сергеевны, которое тысячелетиями ассоциируется в сознании людей с честолюбивым человеком, добивающимся славы любой ценой» [9, с. 253]. По утверждению древнегреческого историка Феопомпа, грек Герострат

для того, чтобы обессмертить свое имя сжег храм Артемиды Эфесской – удивительное произведение зодчества, – который наряду с мавзолеем-гробницей царя Мавзола, египетскими пирамидами, маяком на острове Фарос, висячими садами в Вавилоне, изваянием Зевса в Олимпии, гигантской статуей Колосса Родосского, был причислен к семи чудесам света.

Олицетворением природы, вечно живой, пока никому не подвластной и способной противостоять неразумному homo sapiens, выступает «царский лиственень». Поэтический образ В. Распутина, подобно древу жизни (мировому древу) наделен качествами мифического героя. В мифологических и религиозных системах древо жизни «<...> актуализирует мифологические представления о жизни во всей полноте ее смыслов и, следовательно, противопоставлено древу смерти, гибели, злу» [10, с. 396]. Неизвестно, сообщил повествователь, с каких пор среди материнцев «<...> жило поверье, что как раз им, «царским лиственем», крепится остров к речному дну, одной общей земле, и покуда стоять будет он, будет стоять и Матера» [6, с. 317]. Противоборство лиственя изображено в традициях устного народного творчества. «Поджогицики» подвергли дерево жестоким испытаниям, но оно, пройдя «три круга ада» – топор, огонь и пилу, – выстоявшее и непокорное, продолжало «<...> властвовать надо всем вокруг» (323), стояло спокойно и величаво, устремляясь ветвями к солнцу, «<...> не признавая никакой силы, кроме своей собственной» [6, с. 321].

Патетически заострен ряд мотивов, ситуаций и сцен – споров героев, а также рассуждений автора об истории и социальном прогрессе, философии и морали, искусстве и духовности, старом и новом мире, что способствует формированию в сознании читателя не только авторских представлений о несбывшемся совершенстве мира, соотнесенных в книге с нравственными и духовными свойствами героев, но и видение несбыточно совершенной личности, качества которой выверяются мерками человеческого бытия. Помимо этого особый слог И. Гончарова, В. Распутина и Л. Леонова проявляется в различных жанровых образованиях, отвечающих художественным доминантам их произведений – вставные новеллы и притчи, рассказы и истории, дневники и психологическое письмо.

14.07.2014

**Список литературы:**

1. Потебня, А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня; Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А. Топоркова. – М., 2000.
2. Гегель, Г.В.Ф. Философия духа / Г.В.Ф. Гегель. – М., 1977.
3. Вахитова, Т.М. Природные стихии в творчестве Леонида Леонова / Т.М. Вахитова // Русская литература. – 2005. – № 3.
4. Башляр, Г. Психоанализ огня / Г. Башляр. – М., 1993.
5. Гончаров, И.А. Обломов : Собр. соч.: В 8-ми т. / И.А. Гончаров. – Т. 4. – М., 1953.
6. Распутин, В.Г. Прощание с Матерой : Собр. соч.: В 3-х т. / В.Г. Распутин. – Т. 2. – М., 1994.
7. Снигирева, Т.А. Образ природы в русской литературе XIX–XX веков (к вопросу о единстве и дискретности) / Т.А. Снигирева, А.В. Подчинов // Природа в художественной литературе: материальное и духовное. Сборник научных статей. – СПб., 2004.
8. Боров, Ю.Б. Сакральный аллегоризм (литература Монастыря): мученик, уповающий на волю Бога / Ю.Б. Боров // Теория литературы. Т.4. Литературный процесс. – М., 2001.
9. Петишева, В.А. Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов: эволюция, поэтика, структура жанра / В.А. Петишева. – М., 2006.
10. Топоров, В.Н. Древо жизни / В.Н. Топоров; гл. ред. С.А. Токарев // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1991.

Сведения об авторах:

**Грузан Ирина Евгеньевна**, аспирант Бирского филиала Башкирского государственного университета, заведующая библиотекой «Дворец творчества детей и молодежи» г. Оренбурга  
E-mail: irina56-open@mail.ru

**Петишев Анатолий Андреевич**, заведующий кафедрой русской филологии факультета филологии и межкультурных коммуникаций Бирского филиала Башкирского государственного университета, доктор филологических наук, профессор

452455, Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10, e-mail: vip.professor@mail.ru