

Viktoriya A. Petisheva

PhD, Professor,

*Head of the Department of Russian
Philology*

Irina E. Gruzan

graduate student

Bashkir State University (Birk)

Mifologema «Fire» in the Works of I. Goncharov and V. Rasputin

Key words: *Mifologema «fire», symbolic image, external and internal plot, image, natural element, allegorical, story conflicts, author's position.*

Annotation: *The article discusses that all the major conflicts, internal and external contradictions in the works of I. Goncharov and V. Rasputin revealed through the symbolic image of fire. Mifologema «fire» helps to reveal problems «Man and Nature».*

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 тексема огня выполняет различные эстетические функции и выступает в сюжетных конфликтах очищающей, целительной или разрушительной, губительной 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 б 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, р.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 огня¹ (2, р. 194-195) как фундаментальную стихию мироздания и мифологему искусства² (3, р. 84-85), заключающую в себе два начала – разрушительное и созидательное. Огонь, писал Г. Башляр, «<...> наделен свойством принимать противоположные значение добра и зла. Огонь – это сияние Рая и пекло Преисподней, ласка и пытка. Это кухонный очаг и апокалипсис» (4, р.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»); Ангара – прародительница и кормилица; дорога – символ надежды и вечного движения; весна – знак обновления земли и возрождения домашнего очага («Пожар»), имение Обломовка, где скрывается от суеты Илья Обломов («Обломов») 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 мифопоэтических 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» (5, р.190), – заявляет Илья Обломов, главный герой одноименного романа И. Гончарова, но сразу же прибавляет: «<...> жизнь моя началась с погасания <...>» (5, с.190).

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 Матере жалась такая же голая, обезображенная Подмога» (6, р.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: «<...>

¹ «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 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 движение истории, оставляет после себя пепел, золу, тлен, прах. Эти символические мотивы пронизывают всю прозу Леонова, олицетворяя и прошлое, и настоящее, и будущее цивилизаций, великих эпох и царств».

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, дымились и остальные стены; сквозь щели в потолке там, где он еще держался, огонь выметывался полосами и с треском искрил. Все накалилось донельзя <...>» (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, р.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 листовенеем». «Все на месте, да не все так: гуще и нахальной 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, р.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, р.328). Обломовский староста в письме к Илье Ильичу живописует: «Пятую неделю нет дождей: знать, прогневали Господа Бога, что нет дождей. Этаким засухи старики не запомнят: яровое так и палит, словно полымем <...>» (6, р.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, р.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, р.383) веселей и отрывистей, с ревушим 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, р.376). Волнующие моменты переживала героиня Дарья. В последнюю ночь перед гибелью родового гнезда жуткая и пустая тишина обуяла старушку: «<…> не взлает 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, р.330). Когда, наконец, обессилевшую мать нашел сын, она «<…> сидела на земле и, уставившись в сторону деревни, смотрела, как сносит с острова последние дымы» (6,р.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, р.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» – 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, р.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, р.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, р. 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, р.329); героиня смотрела на «<…> желтогрудую птичку, которая то садилась, то снова вспархивала, словно показывая, куда идти, как на дальнюю и вещую посланницу» (6, р.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, р.330).

Мифологема «огонь», вступая во взаимосвязи с большими и малыми конфликтами повестей способствует всестороннему раскрытию проблемы «Человек и

природа»³. Олицетворением природы, вечно живой, пока никому не подвластной и способной противостоять неразумному homo sapiens, выступает «царский листвень». Поэтический образ В. Распутина, подобно древу жизни (мировому древу - В мифологических и религиозных системах древо жизни «<...> актуализирует мифологические представления о жизни во всей полноте ее смыслов и, следовательно, противопоставлено древу смерти, гибели, злу») (9, р. 396) наделен качествами мифического героя. Неизвестно, сообщил повествователь, с каких пор среди матёринцев «<...> жило поверье, что как раз им, «царским лиственом», крепится остров к речному дну, одной общей земле, и покуда стоять будет он, будет стоять и Матера» (6, р.317). Противоборство лиственя изображено в традициях устного народного творчества. «Поджогщики» подвергли дерево жестоким испытаниям, но оно, пройдя «три круга ада» – топор, огонь и пилу, – выстоявшее и непокорное, продолжало «<...> властвовать надо всем вокруг» (6, р.323), стояло спокойно и величаво, устремляясь ветвями к солнцу, «<...> не признавая никакой силы, кроме своей собственной» (6, р.321).

Reference:

1. Potebnya AA. Symbol and myth in popular culture: Comp., Ge. texts, art. and comments. AA Toporkova: M; 2000. [\[Google Scholar\]](#)
2. Hegel . . Philosophy of mind: M; 1977. [\[Google Scholar\]](#)
3. Vakhitova TM. Natural elements in the work of Leonid Leonov. Russian literature 2005;№ 3:1. [\[Google Scholar\]](#)
4. Bachelard G. . Psychoanalysis of Fire: M; 1993. [\[Google Scholar\]](#)
5. Goncharov IA. Oblomov: Goncharov, Collected. Op.: In 8- t - Т. 4: Moscow; 1953. [\[Google Scholar\]](#)
6. Rasputin VG. Farewell to Matera: Collected. Op.: In 3 t - Т. 2: Moscow; 1994. [\[Google Scholar\]](#)
7. Snigireva TA, Submission AV. . The image of nature in Russian literature XIX-XX centuries (to the question of unity and increment): Nature in literature: material and spiritual, Collected articles: St. Petersburg; 2004. [\[Google Scholar\]](#)
8. Borev YB. Sacred allegory (literature Monastery) martyr who trusts in God's will: Literature Theory. Т.4. Literary process: Moscow; 2001. [\[Google Scholar\]](#)
9. Toporov VN. Tree of Life: Myths of nations of the world. Encyclopedia: In 2 volumes;/ Ch. Ed. SA Tokarev. - Т. 1: M; 1991. [\[Google Scholar\]](#)

³ Человек и природа – важнейшая тема социально-философской прозы второй половины XX в. К числу лучших произведений на эту тему литературная критика относит «Русский лес» Л. Леонова, «Царь-рыбу» В. Астафьева и «Прощание с Матерой» В. Распутина.