

Иванова Наталья Петровна

### **ПОЭТИКА ОГНЯ В РОМАНТИЧЕСКОМ ФАНТАСТИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ**

Статья посвящена анализу символики огня в поэтической структуре фантастических сюжетов русских романтиков: Н. Гоголя, В. Одоевского, М. Загоскина, В. Олина и других. В этом ракурсе определена роль огненной стихии, а также особенности ее изображения в фантастическом сюжете 1820-1830-х годов. Огонь как двойственная по своей сущности стихия приобретает в романтическом сюжете семантику деструктивного начала, всеразрушающего бедствия, обманчивого света, адского пламени.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/22.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/22.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. II. С. 89-91. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*Статья посвящена анализу символики огня в поэтической структуре фантастических сюжетов русских романтиков: Н. Гоголя, В. Одоевского, М. Загоскина, В. Олина и других. В этом ракурсе определена роль огненной стихии, а также особенности ее изображения в фантастическом сюжете 1820-1830-х годов. Огонь как двойственная по своей сущности стихия приобретает в романтическом сюжете семантику деструктивного начала, всеразрушающего бедствия, обманчивого света, адского пламени.*

*Ключевые слова и фразы:* инфернальное; мифо-фольклорная традиция; романтизм; символ; сюжет.

**Иванова Наталья Петровна**

*Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого, Украина  
natal3@uch.net*

**ПОЭТИКА ОГНЯ В РОМАНТИЧЕСКОМ ФАНТАСТИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ<sup>©</sup>**

Повышенный интерес романтиков к мифо-фольклорной традиции отмечался и мотивировался не только литературоведами различных эпох, но и самими романтиками. В частности, их фольклорную ориентацию можно связать с актуализацией глубинных мифологических структур творческого сознания, интересом к имеющим архаический генезис образам природных стихий, в частности стихии огня.

По своей сущности стихия огня имеет двойственный характер: с одной стороны, ее можно рассматривать в аспекте созидательном, несущем свет и тепло (миф о Прометее), а с другой – в разрушительном, истребляющем. Эти свойства огня по-разному отобразились в романтической фантастической прозе, зачастую приобретая семантику деструктивного начала, стихийного бедствия, обманчивого света, адского пламени.

Нашей задачей является анализ семантики огня, пламени, света в аспекте инфернальной символики на материале романтической прозы 1820-1830-х годов: повестей В. Одоевского, Н. Гоголя, М. Загоскина, В. Олина и других.

Ю. М. Лотман называет определяющими пространственно-временные характеристики стихий: во-первых, их расположенность за чертой мира культуры, памяти, творческих созданий человека; во-вторых, их появление в поле зрения в момент катастрофы не на своей территории, а в культурном пространстве созданных человеком предметов [7, с. 817]. С точки зрения их разрушительных свойств именно в огненной стихии наиболее выражены признаки мгновительности, эсхатологизма, что ориентирует образ огня на Апокалипсис [Там же, с. 819]. Так, в повести В. Титова «Уединенный домик на Васильевском» огонь, вызванный Варфоломеем (дьяволом), вторгаясь в пространство реальных героев (дом Веры и ее матери), сжигает его до основания, не давая возможности затушить пожар. Таким образом, в романтической фантастике огненная стихия приобретает значение конца мира, если и не всего, то, по крайней мере, мира героев. В повести Одоевского «Косморама» огонь, источаемый «мертвецом-мужем», мгновенно охватывает пространство героев и предвещает им неминуемую смерть: «Я и Элиза стояли как окаменелые; он [муж] схватил нас обоих за руки... его лицо покривилось... щеки забагровели... глаза засветились... он молча устремил их на нас... Мне показалось, что огненный кровавый луч исходит из них... Магическая сила сковала все мои движения, я не мог пошевелиться, не смел отвести глаза от страшного взора... Выражение его лица с каждым мгновением становилось свирепее, с тем вместе сильнее блистали его глаза, багровее становилось лицо... Не настоящий ли огонь зарделся под его нервами?... Рука его жжет мою руку... еще мгновение, и он заблестал, как раскаленное железо... Элиза вскрикнула... мёбели задымились... синеватое пламя пробежало по всем членам мертвеца... посреди кровавого блеска обозначились его кости белыми чертами... Платье Элизы загорелось; тщетно я хотел вырвать ее руку из мстительного пожатия... глаза мертвеца следовали за каждым ее движением и прожигали ее... лицо его сделалось пепельного цвета, волосы побелели и свернулись, лишь одни губы багровою полосой прорезывались по лицу его и улыбались коварною улыбкою... Пламя развилось с непостижимою быстротою: вспыхнули занавески, цветы, картины, запылал пол, потолок, густой дым наполнил всю комнату...» [8, с. 238]. Оборванность речи героя, недосказанность фраз передают мгновительность, стремительность событий, сменяющих друг друга, и создают ощущение неотвратимости катастрофы, гибели героев.

Уже в раннем творчестве Одоевского просматривается отрицательная семантика огня как всеразрушающей стихии. В 1825 году у писателя возникает замысел создания исторического романа «Иордан Бруно и Петр Аретино», главный герой которого, Джордано Бруно, развивает учение о природных стихиях. Ученый приходит к выводу, что огонь – это единственная из четырех стихий, существующая для разрушения всего сущего. В какой-то степени символичным является сожжение Бруно не понявшими его современниками. Таким образом, вера мыслителя в «окончательное торжество защищаемой истины» [11, с. 10] нивелируется смертью, которую он принимает от огненной стихии, названную им ничтожнее человеческой жизни.

Позже у Одоевского возникнет замысел создания трилогии, посвященной стихийным духам («Сильфида», «Саламандра», «Ундина»), который, к сожалению, автор реализовал не полностью. Повесть «Ундина» не была написана. Наше внимание привлекает вторая повесть – «Саламандра», главная героиня которой обладает возможностью существования в двух мирах – реальном и ирреальном. В потустороннем пространстве Эльса представлена в образе стихийного духа огня – Саламандры. Именно в таком качестве она наделена даром предвидеть будущие события и преобразовывать действительность. Свои способности финка проявляет еще в детстве, когда старик Руси подводил ее к огню и заставлял смотреть в него с целью узнать о событиях, происходящих вдалеке от дома: «Я еще была ребенком, когда старый Руси брал меня к себе на колени и садился против огня; он накрывал руками мою голову и, показывая на устье печи, заставлял высматривать свою сестрицу, открывшую ей тайны мира» [9, с. 174]. Однако полную силу своих возможностей Эльса осознает в Петербурге, когда ее друг Якко, увлекшийся алхимией, пытается добыть философский камень. С целью «отучить» Якко от своей соперницы Марии, помогая ему в опытах, Эльса осознает, что она «сильна» и все вокруг «ничто перед нею» [Там же, с. 173]: «Саламандра являлась среди огня, утешала своего любимца, ласкала его, простирая к нему свои огненные персты и золотистой струей обвивалась вокруг атанара» [Там же, с. 209]. Но, в очередной раз оставшись обманутой своим другом, финка сжигает Якко вместе с его домом. Огонь как основной фактор всех алхимических превращений переосмысливается Одоевским и из силы очистительной, поддерживающей жизнь, превращается в силу дикую, неукротимую, опустошающую. В романтическом духе автор предлагает двойственную оценку событий повествования. С рациональной точки зрения случившееся с Якко можно интерпретировать как неудачный алхимический эксперимент, а с иррациональной – наказание за измену Эльсе, а следовательно, родным местам.

Другой аспект, интересующий нас в связи с семантикой огня, – это создаваемый им искусственный, тусклый свет, сигнализирующий о введении в повествование inferнального плана. Он противопоставляется естественному, яркому солнечному, а следовательно, реальному свету.

Так, в рассказе «Концерт бесов» М. Н. Загоскин создает образ мертвого огня, не дающего света, предвосхищая последующие фантастические события произведения: «Она [ротонда] была освещена, во всех люстрах и канделябрах горели свечи, но, несмотря на это, в ней было темно; все эти огоньки, как будто бы нарисованные, не разливали вокруг себя никакого света, и только поставленные рядом четыре толстые свечи в высоких погребальных подсвечниках бросали слабый свет на первые ряды кресел и устроенное перед ними возвышение» [5, с. 222]. Огонь, не дающий света, А. Амфитеатров называет адским: «Впрочем, некоторые (в том числе и наш московский Филарет) утверждали, что адский огонь обладает только свойством жара, но не света, так что неугасаемое адское пламя – “темное”» [1, с. 189]. Такое «лжеосвещение», обманчивый свет позволяет создать ситуацию неузнавания, в которой Зорин не осознает присутствия в рамках одного с ним пространства умерших. Здесь, в концерте, Зорин встречает Моцарта, Чимароза, Генделя, Рамо, Глука, капельмейстера Арая, капельмейстера Людовика Четырнадцатого Люлля, Жана-Жака Руссо и своего знакомого Степана Алексеевича Волгина, умершего «лет шесть тому назад» [5, с. 222-223]. Это происшествие, однако, не меняет коренным образом жизнь героя, а доказывает возможность сообщения мира живых с миром умерших.

В гоголевском описании Невского проспекта особенно акцентируется мотив фонарного света – источника уличного освещения. Именно этот «заманчивый, чудесный свет», искажающий мир, послужит толчком трагической истории художника Пискарева, и прелестная мечта, созданная лжеосвещением, наяву окажется «какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни» [4, с. 17]. Тусклый свет затягивает Пискарева в сети обмана, разрушая его мечту, идеал: «...это фонарь обманчивым светом своим выразил на лице ее подобие улыбки» [Там же, с. 14], следовательно, жизнь. Автор убеждает нас: «Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. То счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, все дышит обманом» [Там же, с. 39].

В рассказе В. Н. Олина «Странный бал» под фонарем знакомый генерала Вельский показывает ему свою личину: «К великому удивлению генерала, разговаривавшего, как мы уже сказали, под фонарем с Вельским, он приметил, что этот последний сделал ему какую-то ужасную гримасу и что какой-то туман начал его скрывать от глаз его, сквозь который едва приметно одно только лицо Вельского светило как пламень пожара при застилающем его дыме. Генерал протер себе глаза, чихнул несколько раз, почувствовав под носом серный запах, и, между тем как мысленно приписывал он причину этой странности преследовавшей его скуке, Вельский снова представился глазам его в обыкновенном своем виде» [10, с. 301]. Тусклый, неясный свет выступает у Олина своеобразным индикатором потусторонности героев, а у Гоголя – он сам обман, создание потусторонней силы.

Отдельно хотелось бы сказать о семантике цвета огня, пламени, связанного с фантастическим планом повествования. Чаще всего это синий цвет. Еще Гете в работе «К учению о цвете: хроматика», изданной в 1810 году, рассматривает семантику основных цветов и их воздействие на человека. Вероятно, эти идеи повлияли на романтическое восприятие цвета, поскольку в учениях «штюрмеров», к движению которых относятся Гете, находится много общего с идеологией романтизма, поэтому иногда их называют «предромантиками». В шестом разделе своего учения «Чувственно-нравственное действие цветов» Гете описывает значение и действие на человека синего цвета: «...синий [цвет] всегда несет с собой что-то темное. Этот цвет оказывает на глаз странное и почти невыразимое воздействие. Как цвет – это энергия; однако он стоит

на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет из себя как бы волнующее ничто. В нем совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя» [2, с. 315]. И далее: «Синее вызывает в нас чувство холода, так же как оно напоминает нам о тени. Мы знаем, как оно выводится из черного. Комнаты, отделанные в чисто синий цвет, кажутся до известной степени просторными, но, в сущности, пустыми и холодными. Синее стекло показывает предметы в печальном виде» [Там же, с. 316]. А. Ф. Лосев называет такую строго обозначенную предметность цвета «сигнификацией» [6, с. 36]. Однако сочетание синего цвета и огня в романтической прозе приобретает значение inferнального начала.

Героя были О. Сомова «Бродящий огонь», возвращающегося с боя витязя Велесила, манит синий огонек: «Но что за синий, перелетный огонек мелькает в туманной мгле зыблущимся светом? <...> ...огонек не исчезает и дале, дале переносится...» [12, с. 95]. Когда огонек заводит витязя в «печально место», «кладбище мирное», мы понимаем, что это огонек из потустороннего мира, жаждущий проинформировать героя о смерти его возлюбленной Милавы: «Вот синий огонек на одной могиле затеплился постоянным светом... И вдруг синий огонек исчез – и густой мрак охватил окрестность» [Там же].

В повести Одоевского «Косморама» огонь, охвативший дом героини и ее мужа-мертвеца, заставшего любовников, также имеет характерный синий цвет: «синеватое пламя побежало по всем членам мертвеца... посреди кровавого блеска обозначились его кости белыми чертами... Платье Элизы загорелось; тщетно я хотел вырвать ее руку из мстительного пожара...» [8, с. 238].

В повести Гоголя «Ночь накануне Ивана Купала» фантастические события, связанные с поиском папоротника, сопровождаются появлением синего пламени: «Ведьма топнула ногою: синее пламя выхватилось из земли; середина ее вся осветилась и стала как будто из хрусталя вылита...» [3, с. 102].

Такую избирательность в цветовом обозначении inferнального огня можно трактовать по-разному. Во-первых, синий – холодный цвет. Здесь, вероятно, проводится параллель на уровне ощущений: согласно народным представлениям, адское пламя не греет. Во-вторых, синий, согласно трактовке Гете, обладает таинственностью, «несет с собой что-то темное», собственно, как и само inferнальное.

Романтики, широко использовавшие огненную символику для воссоздания inferнального контекста, ориентировались в первую очередь на мифо-фольклорную традицию. Ими заимствованы и поэтически зафиксированы основные черты и свойства «огненной» семантики, наблюдаемые в мифологических представлениях: стихийность, неотвратимость, мгновенность. Отрицательная семантика огня как адского пламени, разрушающей стихии становится символом всепожирающих страстей и выражается также в синем цвете. Это грешная любовь героев повести «Косморама» Одоевского; это страсть к обогащению Петруся, которая ему помогла достичь желанной цели – Пидорки; это идейная несвоевременность Бруно и т.д.

#### *Список литературы*

1. Амфитеатров А. В. Дьявол. Харьков: НПФ «Велес»; «Парамир», 1991. 296 с.
2. Гете Й. В. К учению о цвете: хроматика // Гете Й. В. Избранные сочинения по естествознанию. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. С. 259-358.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Правда, 1984. Т. 1. 382 с.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Правда, 1984. Т. 3. 336 с.
5. Загоскин М. Н. Концерт бесов // Русская романтическая новелла. М.: Художественная литература, 1989. С. 214-228.
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
7. Лотман Ю. М. Образы природных стихий в русской литературе: Пушкин – Достоевский – Блок // Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя. Статьи и заметки: 1960-1990. «Евгений Онегин»: комментарий. СПб.: Искусство СПб, 1995. С. 814-820.
8. Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1988. 382 с.
9. Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. Повести. 365 с.
10. Олин В. Н. Странный бал // Русская романтическая новелла. М.: Художественная литература, 1989. С. 296-309.
11. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь Одоевский: мыслитель, писатель. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 2. 480 с.
12. Сомов О. Купалов вечер: избранные произведения. К.: Дніпро, 1991. 558 с.

#### **FIRE POETICS IN ROMANTIC FANTASTIC PLOT**

**Ivanova Natal'ya Petrovna**

*Cherkasy National University named after Bogdan Khmel'nitskii, Ukraine  
natal3@uch.net*

The author analyzes the symbolism of fire in the poetic structure of fantastic plots of the Russian romanticists: N. Gogol', V. Odoevskii, M. Zagoskin, V. Olin and others, in this perspective determines the role of fire element, and also the features of its representation in the fantastic plot of the 1820-1830s, and tells that fire as dual in its essence element acquires the semantics of destructive beginning, all-destroying disaster, deceptive light, hellfire in romantic plot.

*Key words and phrases:* infernal; myth-folk tradition; romanticism; symbol; plot.