**Мотив огня в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»**

**Содержание**

Введение

Огонь в мифологии народов мира

Отражение романтической стихиологии в сборнике Н.В.Гоголя «Миргород»

Образ огня в повести «Тарас Бульба»

Огонь как элемент стиля в повести «Тарас Бульба»

Заключение

Список литературы

**Введение**

**Актуальность** данного исследования обусловлена возросшим в последнее время интересом к раннему творчеству Гоголя. Исследователи неоднократно обращались к роли стихий в творчестве гоголя, но, как правило, подход не был комплексным. Отмечались лишь поверхностные особенности. Сборник «Миргород» явился хорошим материалом для анализа, так как четыре повести в нем олицетворяют собой четыре мировые стихии.

Ю.М. Лотман в своей работе «Художественное пространство в прозе Гоголя» уже обращал внимание на четыре стихии, заявленные в эпиграфе к «Повести о том как, поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и большое внимание уделил мотивам воды. Но анализ проводил только относительно категории пространства.

М. Вайскопф в книге «Сюжет Гоголя» подверг анализу стихию огня в повести «Тарас Бульба», но уделил повышенное внимание христианским мотивам вина, хлеба и слова.

С.А. Гончаров в статье «Сон – душа, любовь – семья, мужское – женское в раннем творчестве Гоголя» отметил склонность автора к европейскому мистицизму и как следствие обращение к стихийным первоэлементам на всех уровнях повествования. Особо выделил стихию воды и образ зеркала в гоголевском тексте.

А.В. Козлова в своей статье «Художественные функции мотива огня в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», учтя предыдущий опыт исследователей, наметила основные направления этой работы.

**Задачи работы:**

- изучить представления об огне в разных культурных традициях

- показать роль стихий в сборнике Н.В. Гоголя «Миргород» в целом

-раскрыть художественную мифологию огня в повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба»

-выявить стилевые проявления огня в повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба»

**Объектом** исследования явился сборник повестей Н.В Гоголя «Миргород».

**Предметом** исследования в работе выступает каждая повесть сборника в отдельности и в большей степени эпопея «Тарас Бульба».

**Методы исследования:** В работе использованы мифопоэтический, структурно-типологический подходы и интерпретации художественного текста.

**Структура** работы предполагает четыре главы. В первой отображены представления об огне в разных культурных традициях. При этом выделены именно те особенности, которые нам понадобятся для дальнейшего анализа. Во второй главе намечается основная проблема работы. Определяется место каждой стихи в повестях с обязательным указанием соответствующих особенностей произведений. В третей (основной) главе будет осуществлена попытка раскрытия художественной мифологии огня в повести «Тарас Бульба». Четвертая часть является дополнением, и в ней указаны некоторые стилевые проявления огня в повести. Она необходима, для того чтобы показать, как происходит проникновение огненных мотивов в повесть на всех уровнях повествования.

**Огонь в мифологии народов мира**

гоголь огонь образ бульба

В мифологии всех народов мира огонь выступает как первичный материал для космогенеза. В то же время во многих эсхатологических мифах огонь несёт гибель вселенной. В славянской мифологии мы встречаем представления о двух видах огня: земном и небесном. Древнейшими арийскими племенами огонь воспринимается как дружелюбная и одновременно враждебная сила.

В Библии огонь непосредственно связан с судом: “А нынешние небеса и земля… сберегаются огню на день суда и погибели нечестивых человеков” (2 Петр. 3:7). Кроме того, огонь сопровождает явление Божье: “И я видел: и вот бурный ветер шёл от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него” (Иез. 1:4). Огонь ассоциируется также и со светом, жизнью, духовной зрелостью: “Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч… Но как ты тёпл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих” (Откр. 3:15, 16).

Огонь — в народных представлениях одна из основных стихий мироздания (наряду с водой, [землей](http://www.pagan.ru/z/zemlja0.php), воздухом). Огонь противопоставлен воде и одновременно сближается с ней по признакам бесформенности и текучести; и Огонь, и вода являются посредниками, связывающими мир мертвых и мир живых, «тот» и «этот» [свет](http://www.pagan.ru/s/svt0.php). Символика Огня, как и воды, имела двойственный характер. На одном полюсе — образ яростного и мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением (см. [Ад](http://www.pagan.ru/a/adaa0.php), Пожар). На другом — стихия очищающего пламени, воплощающая творческое, активное [начало](http://www.pagan.ru/n/nachalo8.php).

Огонь стихийный противопоставлен Огню домашнему, несущему свет и тепло. Приготовление пищи в печи являлось фундаментальной метафорой преобразования природных явлений в факты культуры. В фольклоре и обрядности Огонь сжигает, уничтожает и одновременно возрождает к новой жизни, очищает, возвращает молодость и здоровье.

Огонь воспринимался и как непосредственный адресат языческого культа, и как посредник между человеком и божеством. В Древней Руси Огонь называли Сварожичем, т.е. сыном [Сварога](http://www.pagan.ru/s/svarog0.php). Обычным местом поклонения Огню — Сварожичу был овин, что свидетельствует о сельскохозяйственном характере его культа. Древнерусские язычники жгли костры на своих святилищах и поддерживали негасимый Огонь перед [идолом](http://www.pagan.ru/i/idol8.php) Перуна. Они сжигали своих мертвецов, веря, что с пламенем погребального костра те переносятся в [рай](http://www.pagan.ru/r/raj8.php). По свидетельству арабского автора ал-Масуди (X в.), славяне «сожигают своих мертвых, а также скот, оружие, украшения; когда умирает муж, сжигается с ним жена его… жены их стремятся к самосожжению, чтобы войти за мужьями в рай».

Огонь представлялся славянам живым своенравным существом. Он ест, пьет и спит подобно человеку, а рассердившись, может и отомстить пожаром за непочтительное отношение. В Вологодской губ. об Огне говорили не иначе как ласкательно - «Огонек, огонек, батюшка огонек!» Гасили Огонь на ночь со словами: «Спи, батюшка огонек!» Плевать в огонь считалось грехом; согласно поверью, того, кто мочится в Огонь, тот иссушит заживо. Украинцы Подолья оставляли в печи на ночь [горшок](http://www.pagan.ru/g/gorshok0.php) с водою и полено, чтобы Огню было что есть и [пить](http://www.pagan.ru/p/pitjo0.php). На Ровенщине полагали, что огни отличаются друг от друга и имеют разные имена, например, один из огней именуется Андреем.

Внутренний Огонь поддерживает тепло человеческого тела, однако его избыток приводит к болезни (ср. русское название [лихорадки](http://www.pagan.ru/l/lihoradki0.php) — огненная). В славянских заговорах и магических действиях любовное чувство уподоблялось Огню. Например, в русском заговоре говорилось: «В печи огонь горит, палит и пышет и тлит дрова; так бы тлело, горело [сердце](http://www.pagan.ru/s/serdce8.php) у рабы Божией (имярек) во весь день, по всяк час…» Женщины сушили в печи вырезанный из земли след мужчины или какую-нибудь принадлежащую ему вещь, чтобы он так же сох от любви.

В народной культуре метеориты осмыслялись как падающие на землю огненные [змеи](http://www.pagan.ru/z/zmeja8.php). Образ змея, имеющего огненную природу или пышущего Огнем, известен в сказках, [былинах](http://www.pagan.ru/b/byliny3.php), духовных стихах и книжных произведениях. Архаичен и образ огненной реки, отделяющей мир мертвых от мира живых.

Сакральный характер приписывался Огню, загоревшемуся от удара молнии, а также рукотворному «живому» огню, который добывали старинным способом при помощи трения. Выражение «живой Огонь» известно в разных славянских языках и восходит, по-видимому, к праславянской эпохе. Такой Огонь русские называли также: новый, [деревянный](http://www.pagan.ru/d/derewo0.php), реже — святой, самородный, трудовой, небесный. Чтобы остановить падеж скота, прогоняли стадо через костер, зажженный от «живого Огня». Иногда скот прогоняли между двумя кострами или разводили костры на разных концах деревни, чтобы оградить ее от болезни. Так же поступали и для прекращения эпидемии тифа или других болезней: вытирали «живой Огонь » и через разведенный небольшой костер переходили все здоровые, а затем переносили и больных.

Дуб, а равно и всякое другое дерево, в которое ударила молния, получали те же целебные, живительные свойства, какие приписываются весеннему дождю и громовой стрелке. Чтобы иметь лошадей добрых (в теле), советуют класть в конюшне кусок дерева, раз битого громом. Если при первом весеннем громе подпереть спиною дерево (или деревянную стену), то спина болеть не будет. Детей, страдающих сухоткою, кладут на некоторое время в раздвоенное дерево, потом трижды девять раз [обходят](http://www.pagan.ru/o/obhody8.php) с ними вокруг дерева и вешают на его ветвях детские сорочки. По возвращении домой купают их в воде, взятой из девяти [рек](http://www.pagan.ru/r/reka0.php) или колодцев, и обсыпают золою из семи [печей](http://www.pagan.ru/p/pech-0.php)**)**. От лихорадки и других [болезней](http://www.pagan.ru/b/bolezn0.php) крестьяне купаются в реках, лесных родниках и колодцах, а после купания вытираются чистою тряпицею и вешают ее на соседнее дерево или ракитов куст; вместо тряпицы вешают также рубашку или лоскут от своей [одежды](http://www.pagan.ru/o/odegda8.php) и оставляют их до тех пор, пока совсем не истлеют. Смысл обряда следующий: смывая и стирая со своего тела недуг, больной как бы снимает его с себя и вместе с тряпицею и сброшенной рубашкою передает кусту или дереву, как земным представителям того небесного, райского древа, которое точит живую воду, исцеляющую все болезни. Как истлевает оставленный лоскут или сорочка, так должна сгинуть и самая болезнь. Позднее, при утрате ясного понимания старинных представлений, обряд этот получил характер [жертвенного](http://www.pagan.ru/zh/zhertwa0.php) приношения лесным и водяным духам.

Со стихией Огня связаны [небесные](http://www.pagan.ru/n/nebo8.php) светила и явления (<http://www.pagan.ru/s/solntse0.php>солнце, молния), [золото](http://www.pagan.ru/z/zoloto8.php), красный и желтый цвета; устремленность. Стремление огня вверх, неподвластность земному притяжению сближают его с ветром и душой человека.

Огонь и горение как метафоры любовного акта провоцировали развитие любовно-брачной темы в обычаях, связанных с возжиганием Костра. В Полесье, например, удачный прыжок через Костер предвещал девушке, что она раньше своих подруг выйдет замуж; если во время прыжка с девушки спадал [венок](http://www.pagan.ru/w/wenok0.php), а парень успевал подхватить его, то он получал право на брак с этой девушкой; в Банате парни переносили через костер своих девушек. У южных славян любовно-брачная тема получила особое развитие в обрядах, связанных с факелами, огненными стрелами и «шайбами» (небольшими деревянными дощечками, надетыми на длинный прут, который вращали в [воздухе](http://www.pagan.ru/w/wozduh0.php), чтобы «шайба» отлетела как можно дальше). В Словении парень, пуская деревянную шайбу, загадывал: куда она упадет, оттуда он возьмет невесту. Болгары, запуская стрелы, выкрикивали имена девушек, к которым собирались посвататься, тем самым оглашая свои брачные намерения.

В [заговорах](http://www.pagan.ru/z/zagowor0.php)-присушках восточных и южных славян любовь насылается в Сердце как огонь, отчего Сердце должно гореть, таять или кипеть, например: «Как горит щепка в огне, так бы горело сердце (имярек) по мне (имярек)»; «Коль жарко в сем горне золотом уголье [дубовое](http://www.pagan.ru/d/dub0.php), толь бы жарко таяло сердце у... рабы (имярек) по мне, рабы (имярек)» (Олонецкая губ., XVII в.); «... так бы обо мне — муже — у красной девицы серцо кипело кровью горечей...» (Пермская губ., нач. XX в.). В заговорах на охлаждение влюбленных, наоборот, ледяной царь студит Сердце. В вятской присушке девушка насылает на мужчину тоску, а потом запирает его Сердце 12-ю ключами и замками: «Заперла его сердце, а ключи взяла к себе» .

По некоторым сказаниям, Боги сотворили Мужчину и Женщину из двух палочек, между которыми разгорелся Огонь - самое первое пламя любви.

Золото соотносится с символикой света, [солнца](http://www.pagan.ru/s/solntse0.php), месяца: ср. болгарское представление о дожде, идущем при солнце, как о золотой колеснице, впряженной в золотых коней, а также польское поверье о том, что Бог сидит на небе на золотом троне, от которого расходятся солнечные лучи. В [космогонических](http://www.pagan.ru/k/kosmogon8.php) верованиях славян солнце обычно описывается как золотое колесо или золотое кольцо. Согласно представлениям болгар, солнце — это висящий в небе золотой [колокол](http://www.pagan.ru/k/kolokzwon0.php). В болгарских песнях, посвященных мифологическому сюжету о женитьбе Солнца, Солнце, решившись жениться на земной девушке, спускает за ней золотые качели, чтобы поднять ее на небо.

Золото и «золотой» как атрибут и признак в традиционной культуре имеют непосредственное отношение к Богу, [Богородице](http://www.pagan.ru/b/bogorodica0.php), ангелам и святым. В [заговорах](http://www.pagan.ru/z/zagowor0.php) св. Юрий запирает скот «золотыми замками и ключами», Богородица накрывает людей золотой ризою, пеленой, скатертью, имеет золотые ключи и [крест](http://www.pagan.ru/k/krest8.php); на горе стоит золотой монастырь, где в золотом кресле или на золотом престоле сидит Михаил-архангел или Богородица, св. Юрий накладывает на коня золотое седло, а св. Никола трубит в золотую трубу.

Подобно другим металлам, Золото наделяется свойствами [оберега](http://www.pagan.ru/o/oberegi8.php) или лечебного средства, ассоциируется со здоровьем, крепостью и чистотой: ср. обычаи умываться с Золота от сглаза, при первом ударе [грома](http://www.pagan.ru/g/grom0.php); лечить золотом самые разные болезни; сербский обычай невесты обвязываться золотой нитью при входе в дом мужа, «чтобы ей никакое зло не могло повредить, как ржавчина не портит золота». У сербов существовал обычай вдевать в правое ухо новорожденному золотую серьгу, если он рождался в семье, где до этого умирали дети, или давать появившейся на свет девочке одно из имен-[апотропеев](http://www.pagan.ru/a/apotropej8.php) типа Злата или Сребра, чтобы ребенок был крепким. Так же и в заклинаниях, призванных обеспечить живучесть младенца, его описывали как ребенка «из чистого золота и серебра».

[Змей](http://www.pagan.ru/z/zmej8.php), приносящий деньги и Золото и рассыпающийся золотыми искрами, — один из популярнейших персонажей славянской мифологии. Золото является основным атрибутом и эпитетом, а иногда и метафорой Змея и змеи вообще.

Золото — признак и атрибут «того света», которым характеризуются все относящиеся к нему животные, растения, предметы: ср. в заговорах золотую корону и золотые рога у месяца; дорогу, «высыпанную золотом», «[дуб](http://www.pagan.ru/d/dub0.php) золотокорий» с золотыми кореньями, на котором лежит золотое гнездо, а в нем сидит ворон или [орел](http://www.pagan.ru/o/orel0.php) с золотыми крыльями, клювом или глазами. В тридесятом царстве русских сказок, обнаруживающем все признаки мира мертвых, все окрашено в золотой цвет.

**Отражение романтической стихиологии в сборнике Н.В.Гоголя «Миргород»**

Романтическая литература 19 века впитала в себя представление о мире, как о соединении четырех стихий и отразила борьбу человека со стихией (большое распространение получил мотив борьбы человека с бушующим морем) или же единения стихий с чувствами лирического героя. Персонаж как бы черпал энергию жизни, приобщаясь к движению природных явлений, любуясь и восхищаясь их величием.

Немецкий метафизический романтизм в сочинениях Беме, Сен-Мартена и Пордеджа создает теософскую систему, в которой складывается особая философия стихий. Развернутые парадигмы основных стихий и сфер – неба, воздуха, земли, воды включают зеркальную символику с метафизическими признаками отражения, прозрачности, сияния и блеска, знаменующих сакральные аспекты мироздания и прежде всего – его софийности. Эти парадигмы или их составляющие становятся в романтизме основой его мифопоэтики. [[1]](#footnote-1)

Вся ранняя проза гоголя отвечает эстетике романтизма и строится на оппозиции земли - неба, которая объединяет мотивику воды, отражения, зеркала, прозрачности, стекла, света, серебра, блеска и сияния, тишины, пения, танца, сада. Мотив же сна, души, мечтаний связан с водой. Мифологема воды крайне важна для романтизма и наделяется широким спектром значений. Вода соотнесена с метафизическим значением земли, отражения, зеркала и стекла.

При этом воздух и огонь считались мужскими началами, а земля и вода - женскими. Также была выделена пятая стихия – эфир. Каждая из четырех понимались в аналогии со сторонами света, а пятую стали считать серединой. А.Ф. Лосев дает такое описание стихий, опираясь на античные представления о первоэлементах. «Огонь весел, неугомонен, неистощим. Он - всесилен, все- истребляющий и всепроникающий. Все в нем исчезает и ему покорно. В ласкающих объятиях и лобзаниях его - самопожирающий инстинкт бытия, желающего поглотить все и, поглотивши, уничтожить себя, поглотившего... Огонь противоположен свету, умному свету, исходящему от звездного неба... Не то земля. Она - тверда, покойна, равнодушна. Она - факт, устой, тяжесть и - осязание. Она - основание, ствол, башня и крепость. Она -ниже, шире, глубже, чернее, тяжелее, крепче, сильнее, непроницаемей. Огонь не знает себе места; он всегда в разгоне, в делах, в проделках, в подвигах, среди завоеваний; он - необходимо мужествен. Земля знает и место, свое и не сдвинется с него; она всегда у себя дома, всегда ждет и – всегда материал, всегда осаждаема, завоевывается, берется; всегда зачинает, рождает и производит; она - необходимо женственна... Вода есть прозрачность и оформленность одновременно... Прозрачное, свежее, дающее все цвета, чистое, ясное, безвкусное и бесцветное для тяжелых земляных фактов, она - символ беспечности, невинности, безрадостности и безгорестности умного самопроявления подвижного в себе покоя вечности... Воздух - везде и нигде; все им живет, но никто его не видит. Он - таинственное начало многоликих изменений и превращений, то разливающееся безбрежными морями по земле, то уходящее в небо быстрыми ветрами и тучами. Он всегда легок, быстр и могуч. Он - носитель света и мрака, вечная утонченность, аромат и любовность. На его трепещущих крыльях движется мир. Он - в нас и наше дыхание. Он - жизнь и теплота, вечная радость танца, утонченное лобзание вечности, острота носящихся сил, неожиданный вихрь разрушения».[[2]](#footnote-2)

В середине XVII в. Метафора «семенного огня», которая была присуща еще римским стоикам, вновь обрела популярность и к ней обращались для объяснения различий в темпераменте мужчин и женщин: мужские «сила, отвага и действие идут от огня и воздуха, которые являются активными стихиями», темперамент женщин гораздо менее силен вследствие того, что их стихии - вода и земля - влажны, пассивны.

Как отмечает А.В. Козлова, романтическая поэтика у Гоголя в «Миргороде» приобретает характер сакрального упорядочения на первый взгляд несовместимых элементов, творения космоса в рамках хаотического пространства, при этом писательский талант, который трансформируется в божественное вмешательство. А четверка стихий как основа для формирования космоса являют собой начала, дарующие гармонию и в тоже время обеспечивающие четкую и своеобразную внутреннюю структуру.

Таким образом, художественная задача Гоголя в «Миргороде» состоит в том, чтобы создать нерасторжимое единство из четырех повестей, символизирующих четыре стихии: «Старосветские помещики» - воздух, «Тарас Бульба» - огонь, «Вий» - землю, «О том, как поссорились…» - воду.

Далее логичным будет заключить, что Миргород приобретает свойства центра художественного пространства, мировой серединой четырех сторон света, неким эфирным сосредоточением художественного мифа.

Каждой из четырех стихий управляют своего рода духи. Образы этих духов проникают в литературу. Это больше всего касается немецкой поэзии романтической эпохи. В немецкой прозе возникает особый тип повести о стихийных духах. Например, «Стихийный дух Гофмана», «Ундина» Фуке. Эта традиция переходит в русскую романтическую поэзию и прозу, отчасти сливаясь с поэтическим освоением собственного фольклора и мифологии.

Одоевский в «Русских ночах» проводит парадигматическую связь между четырьмя стихиями и четырьмя химическими алиментами, четырьмя видами человеческого темперамента, четырьмя сторонами света и четырьмя временами года.

Вода – водород – запод – флегматик

Воздух – кислород – восток – сангвиник

Огонь – азот – юг – холерик

Земля – углерод – север - меланхолик[[3]](#footnote-3)

«Старосветские помещики» являют собой воздушную стихию цикла. Стоит вспомнить эпитеты, которыми в начале главы был охарактеризован Воздух. Аромат и любовность. Он - в нас и наше дыхание. Он - жизнь и теплота неожиданный вихрь разрушения. В основе повести лежит любовь двух пожилых людей, цикличность и размеренность существования, подчеркнутая обособленность их жилища, где все как бы дышит своим особым укладом и любовью. Как часто автор подчеркивает то, какой легкостью и добротою дышали их лица. Пульхерия Ивановна, умирая, «пошевелила губами и дыхание ее улетело». Процесс же разрушения имения воспринимается как своеобразное выветривание временем: «Пульхерия Ивановна не могла не заметить страшного опустошения в лесу и потери тех дубов, которые она еще в детстве называла столетними». Приказчик и войт продавали все толстые дубы на сруб для мельниц соседним казакам. Здесь и возникает образ мельницы, заявленный еще в эпиграфе, как символ неминуемого движения времени, приводящего к увяданию всего вокруг. В «Старосветских помещиках» все растворяется в воздухе и перемалывается в муку, упоминание о которой возникает уже в конце повести. Мука, вобравшая в себя все отжившее, то, что когда-то являлось воплощением, казалось бы, вечной идиллии. Многие исследователи отмечают близость сада в этой повести к райскому саду с его небывалым изобилием. «Под яблонею вечно был разложен огонь …Про деревом кучер вечно перегонял в медовом лембике водку». Рай в мифологическом представлении многих народов находится на небе, что как бы поднимает сад Пульхерии Ивановны в воздух, еще больше ограждая его от постороннего вмешательства. Таким образом, мы видим, как Гоголь выходит на все те же мотивы гоня, хлеба, смерти, вечной жизни, но через свою присущую повести стихию.

Военная эпопея «Тарас Бульба» в сою очередь продолжает романтическую традицию изображения огня во всех его ипостасях. Нанизывая на себя целый комплекс мотивов, огнь становится доминантой характера героев, движущей силой повествования, вырастает до небес и властно проникает во все элементы повествования, становясь без сомнения самой сильной, разноплановой и вместе с этим четко обозначенной стихией по сравнению с остальными в повестях цикла.

В «Вие» стихия земли тесно сплетена с мотивом знания, и как следствие с мотивом вина, продолжая раблезианскую традицию познания истины через потребление вина, о которой речь пойдет в следующей главе. Тема знания так же очевидно соотносится со смертью, с подземным царством, олицетворяемым Вием. Одна из обсуждаемых тем на кухне «что находится внутри земли». В «Вие» мотивы слова, богопознания, женской красоты, еды поглощаются сферой инфернального.[[4]](#footnote-4)И все они предельно обостряются и сгущаются в повести «Тарас Бульба».

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» представляет нам водную стихию, с присущими романтизму искажениями смысловых построений и зеркальностью изображаемого в тексте. Само название «Миргород» говорит об универсальности места действие, его ограниченности и в то же время всепроникновенности. Город как модель мира, который ,обуянный эгоизмом, перестал быть пространством – он распался на отдельные частицы и стал хаосом. М.Ю. Лотман отмечает это распадение в «Повести о том как, поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» на примере перевернутого пейзажа.[[5]](#footnote-5) «Комната, в которую вступил Иван Иванович, была совершенно темна, потому что ставни были закрыты, и солнечный луч, проходя в дыру, сделанную в ставне, принял радужный цвет и, ударяясь в противостоящую стену, рисовал на ней пестрый ландшафт из очеретяных крыш, дерев и развешенного на дворе платья, все только в обращенном виде». [[6]](#footnote-6)Уменьшенный, помещенный в темную комнату и лишенный верхней половины «обращенный» ландшафт на стене комнаты Ивана Никифоровича - как бы пародия на любимый Гоголем бескрайний вид земного простора, отраженного в просторе водном. Пародия на безграничные пространства «Тараса Бульбы» и «Вия». Вода как бы растворяет Миргород, и в то же время он словно бы отражен, иллюзорен. «Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит так же поставить в воду стол и самовар, и очень любит пить чай в такой прохладе»(С.167). Абсурдное описание чаепития в воде как бы начинает стирать грани реальности, разлагает ее на части. Горячий воздух в Миргороде переливается струями, лужи и нечистоты нередко встречаются на улицах Миргорода, а апофеозом мотива водного двоемирия выступает грандиозная лужа в самом центре города «единственная, какую вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Домы и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступившие вокруг, дивятся красоте ее.

Но, я тех мыслей, что нет лучше дома, как поветовый суд…в нем, милостивые государи, восемь окошек в ряд! восемь окошек в ряд, прямо на площадь и то водное пространство, о котором я уже говорил и которое городничий называет озером!»(С.180). Гоголь не зря превращает лужу и теснящиеся вокруг нее дома в озеро и стога сена, расширяя место действия самого цикла, создавая образ своеобразного окна в пространство повестей «Вий» и «Тарас Бульба», где оно невероятно широко, и степь не имеет границ. Вещи и факты у Гоголя начинают терять очертания, потому и логика изложения зачастую теряется. Так, например, Ю. Манн заметил в сравнении Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича очевидное смещение логики сравнения, когда речь идет о характерах героев. «Иван Никифорович несколько боязливого характера. У Ивана Никифоровича , напротив того , шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно было бы поместить весь двор с амбарами и строением»(С.167). Почему Гоголь, давая почти зеркальное противопоставление двух героев, сбивается и дает вдруг неуместное описание шаровар одно из персонажей? Ю. Манн однозначно не комментирует подобное решение автора. Сравним это описание с подобными, встречающимися на первых страницах «Тараса Бульбы». «Шаровары шириною с Черное море, с тысячью складок и со сборами…Имел такие страшные карманы в своих шароварах, что мог поместить туда всю лавку зазевавшейся торговки» (С.72) .Отсюда мы можем заключить, что произошло искажение своеобразного зеркала сравнений, и сквозь художественную ткань одного произведения проглянуло совершенно другое. В этом контексте оказываются неслучайны упоминания моря, шаровар раздутых подобно парусу и любви к купанию. Сходным случаем является в ряду многих является, сказанное также совершенно не к месту, упоминание о ведьмах, которые «впрочем, принадлежат более к женскому полу, чем к мужскому»(«Вий»). Итак, как нами уже было замечено, реальный город Миргород у Гоголя становится неким эфирным сосредоточением художественного мифа, хаотичным и обрывочным скоплением мотивов цикла, которые подобно воде перетекают один в другой, отражаясь друг в друге. В этой зеркальной игре Гоголь обнаруживает характерные черты европейский мистицизма, умело завуалированные и скрытые.

Гоголь в своих письмах делится с Жуковским своими разочарованиями о, связанными с поездкой в Иерусалим. Голгофа, гроб господень и место на котором Пилат представил Христа народу, объединены под крышей одного храма. Слишком мало для Гоголя оказалось расстояние между сакральными точками. Миргород стоит между реальными городами Иерусалимом и Миргородом, но измерение, в котором он находится совершенно другое. Гоголь добавляет еще одну координату, чтобы выйти за пределы реального, создать расстояние, которое мог бы пройти паломник, очистившись и преобразившись.[[7]](#footnote-7)

Двойной эпиграф цикла вновь дает возможность фиксировать присутствие в тексте четырех стихий: «Миргород нарочито невеликий по реке Хороле город. Имеет одну канатную фабрику (земля), 1 кирпичный завод (огонь), 4 водяных вода ( вода) и 45 ветряных мельниц (воздух). Второй эпиграф из «Записок одного путешественника» звучит так: «Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны». Второй эпиграф, во-первых, приковывает внимание к географическому местоположению города, к его пространственному местоположению, во-вторых, подключает целый комплекс мотивов, связанных со странничеством и хлебом. В данном случае уместно заметить, что М. Васкопф, пытаясь толковать значение гоголевского Миргорода, обращается к сочинениям Г.Сковороды («Разговор пяти путников о душевном мире»). Там хромой и слепой путники идут из нашего мира к Небесному Городу мира, Иерусалиму. «Блаженны, как день ото дня выше поднимаются на гору пресветлейшего сего Мира – города».[[8]](#footnote-8) Здесь мир уже понимается как состояние мира, а не пространственная характеристика. Герои Гоголя зачастую странники: будь то Хома Брут с товарищами или Бульба с сыновьями. Отсюда и мотив странничества героев, обреченных на путь в странном и жестоком мире гоголевских повестей. Хлеб у Гоголя становится сродни слову, а движение персонажей – это стремление к саморазрушению, перемещению из хаоса земного Миргорода к стихийной гармонии Миргорода небесного.

**Образ огня в повести «Тарас Бульба»**

Гераклит говорил: **“Из смерти земли рождается воздух, из смерти воздуха – огонь”.** Именно поэтому воздух убегает от огня, а огонь, для того, чтобы жить, догоняет воздух. «Тарас Бульба» и «Старосветские помещики» представляют собой определенное единство в цикле. С точки зрения категории пространства они резко противопоставлены. В «Тарарасе бульбе» по выражению М.Ю. Лотмана пространство носит принципиально безграничный характер. Запорожская сечь - фокус пространственной конструкции повести - не имеет закрепленного места, там также нет постоянных жилищ, заборов. В «Стараосветских помещиках» исследователь наоборот отмечает полную изолированность сада Пульхерии Ивановны от всего остального мира, что становится одним из главных выразительных средств.[[9]](#footnote-9) Теперь, учитывая присущи повестям стихии, можно заметить, что в Тарасе Бульбе огонь нуждается в открытом пространстве, в месте, где нет границ и правил, когда как в «Старосветских помещиках» эта стихия немыслима. В то же время огонь без воздуха существовать не может, поэтому в цикле повести даются Гоголем в паре. На первом уровне огонь (как понятно так же из предыдущей главы) выполняет наряду с другими стихиями циклообразующую функцию.

Вместе с этим огонь в «Тарасе Бульбе» выполняет сюжетную, стилистическую и композиционную роли, образует символический план. Огонь выступает в повести как символ души, гнева, битвы, любви, синонимично соотносится со светом, золотом, сердцем, верой, истиной, приобретает демонический, сакральный и космический характер. В то же время следует четко разграничивать источники огненного начала у Гоголя: европейский мистицизм, романтическая традиция, античность, славянские языческие поверия.

Само казачество, история и обычаи которого отрывает перед нами Гоголь, как бы овеяно дыханием огня. «Когда бранным пламенем объялся древле мирный славянский дух…»(С.66). Стоит обратить внимание на то, что автор представляет казаков подобно огненному народу, который перемещается, распространяясь по земле, как пламя. Но пламя это внутри, и готово в любой момент вырваться наружу, уничтожить и сжечь все кругом. «это было ,точно, необычайное явление русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед»(с.66). В случаен опасности огонь из домашней печи, из очага вырастает до запредельного уровня, опаляет небо, неся хаос и смерть. Любое посягательство на русскую землю или христианскую веру зажигало в казаке огонь праведного мщения, носящий сакральный, языческий характер. Многие разрушительные действия казаков носят языческий оттенок. Картина сожжения напоминает своеобразное жертвоприношение огненной стихии: «Не одни белоснежные руки подымались из огнистого пламени к небесам…жестокие казаки и , поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя» Война для запорожцев – это путь к самоуничтожению, стремление разжечь необъятное пламя и самим в нем погибнуть. М.Ю. Вайскопф отмечает необычайное усиление этого мотива и говорит о том, что истребительный порыв распространяется с опустошенной земли на самое небо: «Пламя спокойно и величаво стлалось по небу…вырывавшись вихрем, свистело и летело вихрем под самые звезды, и оторванные хлопья его гаснули под самыми дальними небесами».[[10]](#footnote-10)

С большим пренебрежением относятся казаки к материальному миру. Самые дорогие вещи, великолепные памятники культуры они способны пропить или осквернить, ничего не жалеют они и не ценят кроме оружия. Такое же пренебрежение испытывают они к женщине: «А видите вот эту саблю? Вот ваша матерь!» Уподобляясь огню, чьим проводником они являются в повести, казаки ни к чему не испытывали жалости. Вне ратных дел огонь прячется в густом дыме люльки казака, отражаясь в его глазах. Рвется на волю в лихом танце, разжигаемый горилкой, и клокочет внутри громогласным храпом во время сна. Люлька для казака – это символ его огненной души. « Это казаки только зажигают и раскуривают свои трубки.

И скоро величественное аббатство охватилось сокрушительным пламенем, и колоссальные готические окна его сурово глядели сквозь разделявшиеся волны огня» (С.95). Огонь в люльке – это своего рода место хранения боевого духа, разрушительная мощь, скрытая в вещи, которая всегда с хозяином. В связи с этим гоголь уже не стремится к идеализации казачество, называя их «порождением грубого…свирепого века, когда человек вел еще жизнь одних воинских подвигов и закалился в не душою, не чуя человечества» (С.66). Языческая жестокость – одна из главных движущих сил гоголевского огня.

Картины свирепости казаков связаны с главным героем повести Тарасом Бульбой, который ярче всех воплощает в себе концепт огня и огненного человека. Черты присущие всему казачеству усиливаются в этом герое до чрезмерной силы. Как отмечает А.В. Козлова, при раскрытии характера героя Гоголь использует прием градации: увеличение степени проявления чувства «горячился, горячился, наконец, рассердился совсем», что образно сопоставимо с разгорающимся пламенем.[[11]](#footnote-11)К концу повести огонь в Тарасе Бульбе вознесся неба, а голос «его вырос, подымался выше и, принял неведомую силу» и пророческие свойства.

Женщин он ненавидел лютой ненавистью, жену по выражению Гоголя была в его доме создание совершенно ничтожное. Полячку же, причаровавшую его сына, он «вытащил бы ее за густую, пышную косу, поволок бы ее за собою по всему полю, между всех казаков. Избил бы о землю, окровавившись и покрывшись пылью, ее чудные груди и плечи … разнес бы по частям ее пышное, прекрасное тело» (С.121). Ненависть к женскому началу можно объяснить так же тем, что именно вода является женским началом. При описании полячки основной эффект, который стремится создать автор – это покрыть ее исключительным блеском. «Черноглазую и белую, как снег…смех предавал сверкающую силу ее ослепительной красоте» «Полное чувство выражалось в ее поднятых глазах…Еще слезы не успели в них высохнуть и облекли их блистающею влагою, проходившею душу». Подобными эпитетами Гоголь показывает причастность женщины к стихии воды, лишь она в повести способна плакать, только она слаба и податлива. Мать же Остапа и Анрия днем терпела огненный характер своего мужа Тараса бульбы, а ночью «она расчесывала их молодые, небрежно всклокоченные кудри и смачивала их слезами…говорила она и слезы остановились в морщинах, изменивших ее когда-то прекрасное лицо». Казаки подобны язычникам. Им словно необходимо все время что-либо разрушать.

В начале повести Тарас Бульба бьет горшки в своей хате, а к концу он уже предавал огню целые поселения вместе с женщинами и детьми. Его образ обрастает демоническими характеристиками: «она выражалась пожирающим пламенем в его глазах» (С.142), «Только огонь да виселицу определяла седая голова его, и совет его в войсковом совете дышал одним истреблением» (С.158). Он соединяет в себе черты демонической личности и сакрального персонажа, который в свою очередь окрашен богатырскими чертами, олицетворяет собой могучего вождя, воина христова и мудрого наставника. О демоническом начале в Тарасе Бульбе автор намекает с самого начала повествования: « Да когда на то пошло, то и я с вами поеду! Ей-богу еду! Какого дьявола мне здесь ждать?» (С.65). Все в нем все Бешеное: и горелка «бешеная», и конь его Чорт – «бешеный», и бешеной веселостью полыхает Сечь. В слове «бешеный» корень «бес»; «бешеное» то, в чем угнездился нечистый дух, что подчинилось бесу. С этой точки зрения и пляски запорожцев носят характер одержимости, так как никто из их не может остановится… «Нельзя было видеть без внутреннего движения, как все отдирало танец самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо свет». Пустая выжженная земля, которую оставляют после себя запорожцы сравнимы с дьявольскими пустотами в «Вечерах».

Следует также напомнить еще один языческий мотив. Дерево, в которое ударила молния считалось особенным. Ему приписываются живительные свойства, какие приписываются весеннему [дождю](http://www.pagan.ru/d/dovdx0.php) и громовой стрелке. В тоже время Тарас Бульба умирает на таком на этом дерев, распятый подобно Христу. Здесь гоголь смешивает языческие и христианские мотивы.

Исследователи отмечают также близость Тараса Бульбы к образу Вия и сравнивают убийство им сына с убийством Вием Хомы Брута. «И навесил он на очи свои хмурые исчерна-белые брови подобно кустам, выраставшим по высокому темени горы, которых верхушки вплоть занес иглистый северный иней». Бульба уподобляется отцу не только Андрия, но и отцу всего живого, суровому, всеисребляющему существу. Движение запорожцев из похода за веру парадоксально трансформируется в всепоглощающее истребление.

На стержень, формируемый огненными мотивами, нанизываются вспомогательные, вне контекста с которыми разговор об огне не представляется полным. Большинство из них носит христианский, библейский характер. Одним из таких мотивов является мотив слова. Слово казачества имеет материальное действие, оно способно нести разрушение, способно воодушевлять, излечивать и объединять людей. «И слова эти были как искры, падавшие на сухое дерево». Действие его в комплексе с вином дарует героям повести чувство единства, укрепляет их ратный дух, благословляет на смерть. Мотивы хлеба, вина и слова связаны не столько с поглощением пищи героями, но и с ключевыми моментами их духовной жизни или же ключевыми событиями сюжета. Андрий пробирается в город через проход, напоминающий жерло печи, беря с собой хлеб. В походе ему попадаются кости старцев, которые от одного прикосновения могут превратиться в муку. Поляки той же ночью входят в город, взяв в плен атамана по имени Хлиб. На поле боя Андрий падет от руки своего отца «как хлебный колос, подрезанный серпом» (С.141).

Вино ,как кровь христова, составляет очередной элемент своеобразной литургии, которая происходит перед боем с поляками. Весь ритуал с потреблением вина и словом о товариществе и православной вере представляет собой прямую отсылку к церковной службе, призванной зародить в душе человека сокровенные чувства и приблизить к богу. «…как ни сильно было само по себе старое доброе вино и как не способно оно укрепить дух человека, но если к нему да присоединится еще приличное слово, то вроде крепче будет сила вина и духа» (С.131). Ритуал этот проходит после разделения войска на две части, и как следствие возникает еще один важнейший мотив, связанный с расчленением целого. Казачество в данном случае выступает как единый организм, разделенный на части, подобно телу христову во время церковной евхаристии. Батальная поэтика ярко иллюстрирует эту особенность повествования. «Тихо склонился он на руки подхватившим его казакам, и хлынула ручьем молодая кровь, подобно дорогому вину, которое несли в стеклянном сосуде из погреба неосторожные слуги, поскользнулись и тут же у входа разбили дорогую сулею… «Садись, Кукубенко, о десну меня!» - скажет ему Христос…»(С.139) . Расчлененные на части погибает и Остап.

Создается впечатление, что стихии управляют, играют жизнями героев. Первоэлементы полностью подчиняют себе ход действия, способны убить или помиловать. Стихии также либо взаимодействуют, либо борются друг с другом. Вот пример взаимодействия стихий: «-У берега стоят челны, все забирайте, чтобы не было погони!

На этот раз ветер дунул с другой стороны, и все слова были услышаны казаками». В этом эпизоде присутствуют все стихии. В частности вода – это Днепр, земля – это его берег, огонь – гибель Тараса Бульбы в пламени, воздух – ветер. Дружественная огню стихия (ветер) помогла перенести слова, которые стали спасительными для казаков. Человеческая душа в мифологии народов разных народов сближается с ветром и огнем в своем стремлении ввысь. В данном эпизоде душа самого Тараса Бульбы в момент его смерти донеслась по ветру до казацкого войска. В кульминации повести стихии сливаются благодаря смертям героев.

«Жар в крови» - фраза эта стала метафорой. Однако еще в XVIII в. эти слова были не метафорой, а объяснением, согласно которому в крови имеется животворящий огонь, благодаря которому человек существует. Температура человеческого тела, ее повышение при болезни прямо связывалась с возобладанием нечистого огня или огня, связанного с любовным чувством.

Любовный огонь, т.е. романтический концепт, олицетворяет Андрий. Его любовь к полячке повсеместно сопровождаема огненной символикой. «Много всяких чувств вспыхнуло в молодой груди казака» (С.100), «Сверкающий огонь пробежал по жилам его от сего прикосновения» (С.111) , «загорелые щеки блистали всей яркостью девственного огня…» (С.109) . Если Тарас Бульба – это огонь разрушения, то Андрий – возрождения и жизни. С его появлением в Дубно приходит весть о приходе подмоги. Огонь его по природе своей созидательный, что связано с образом печи, через которую дважды проходит герой. И оба раза печь связана с путем к полячке, но если в первом случае сюжет имеет явно авантюрный характер, то во втором (лаз, похожий на отверстие «хлебной печи») – это уже своего рода переход к католичеству, так как Андрий попадает непосредственно в католическую церковь. Дубно же представляется в этом случае читателю загробным миром с чертами Вавилона.

Огонь в повести выступает как средство обновления окружающего мира. «Оглянулся он (Тарас Бульба) теперь вокруг себя: все новое стало на Сечи, все перемерли старые товарищи. Ни одного из тех, которые стояли за правое дело, за веру и в братство» (С. 144). Всех поглотила в себя огненная стихия, объединившись с героями, она даровала им путь в небесное царство.

Свет является продолжением, огня, его неотъемлемой частью. В момент движения Андрия в подземном ходе мы наблюдаем четко обозначенное, последовательное усиление света: от слабого светильника до католического храма, где свет ослепителен. Этот путь приводит героя к полячке, чья красота ослепляет его еще больше. Атрибуты полячки – драгоценности и золотые вещи. Она своего рода отражения собственного света Андрия, преломление его огненного начала. Она полностью подчиняет его себе. Далее огонь из его описания отнюдь не исчезает, напротив обрамляется дополнительным светом. Связано это с золотым убранством героя. Золото и «золотой» как атрибут и признак в традиционной культуре имеют непосредственное отношение к Богу, Богородице, ангелам и святым. В Андрие же закрепляется образ жертвенного агнца, падшего по воли Бога – отца.

Андрий, помимо библейской функции жертвенного агнца, вносит в свою очередь романтическую струю. Черты европейского мистицизма в рамках повести можно проследить на примере противопоставления женского начала (вода) и мужского(огонь) в лице полячки и Андрия.

Можно заключить, что война, истребительный дух казачества, всепоглощающий огонь разрушения – своеобразное подобие языческого культа. Культа поклонению огню с принесением жертв. Христианские мотивы включают в себя целый комплекс, связанный с церковным богослужением. Вино, хлеб, слово, евхаристия – христианские черты, расширяющие картину повествования, дающие универсальность происходящему.

В [православии](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B5) одно из названий евхаристии - бескровная жертва. Учением о евхаристии, как жертве, отличается православная церковь от протестантов. Согласно учению последних, жертва за весь мир принесена однажды и навсегда самим [Иисусом Христом](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B8%D1%81%D1%83%D1%81_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81), в его крестной смерти, после чего уже никакая новая жертва за мир не нужна и неуместна. По учению православия, однажды и навсегда принесённая за род человеческий Иисусом жертва не исключает многократного и необходимого приношения жертвы евхаристийной, которая составляет не что иное, как частное применение к нуждам христиан искупительной крестной жертвы Христа. Дары приносимые на Литургии есть те же самые Тело и Кровь Христовы преподанные апостолам на [тайной вечере](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%80%D1%8F), то есть совершается не ещё одна новая жертва, но жертва мистически вне времени является той же что и на Тайной Вечери. Это учение православная церковь основывает на [Святом Писании](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%8F) и на непрерывном, со времени апостолов, учении всех отцов церкви. Названием бескровной жертвы, евхаристия противопоставляется кровавым [жертвоприношениям](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) культов языческого, мусульманского и ветхозаветного — [иудейского](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%83%D0%B4%D0%B0%D0%B8%D0%B7%D0%BC).

Евхаристия являет­ся соединительным звеном между двумя несоизмеримыми и несовместимыми уровнями бытия — небесным и земным. У гоголя она наполняется ощущением стихийности существования, вбирает в себя мотивы жертвенного огня, приобретает языческие оттенки. Сам ход евхаристии воспринимается как распад всего живого на первоэлементы ради обретения высшего существования.

Благодаря этому Гоголь в рамках всего цикла создает своего рода микрокосмос, где каждая стихия не просто существует, а прибывает вне временного и пространственного контекста, приобретает сакральный характер. Через стихии происходит преломление действительности, выход на уровень мифа. В данном контексте автор использует первоэлементы как некий вечный неизменный эталон, стержень, с помощью которого можно проникнуть в любой исторический пласт, максимально раздвинуть границы художественного пространства.

**Огонь как элемент стиля в повести «Тарас Бульба»**

Огонь становится элементом сюжета, структурообразующим компонентом, но и подчиняет себе стиль гоголевского повествования. Ведь, так или иначе, часть случаев упоминания огня в тексте относится именно к стилю.

Автор насыщает текст множеством эпитетов, свидетельствующих о его желании пропитать огнем все уровни повествования. Огонь, как уже можно понять из прошлых глав, вмешивается в текст, когда речь идет казачестве в целом и его представителях – Тарасе Бульбе и Андрие. Как только повествование переходит к характеристике персонажей, тот час же огонь как стилевая доминанта дает о себе знать. «Но при виде их свежести, рослости, могучей телесной красоты вспыхнул воинский дух его…».

В изображении казачества и его истории стиль становится громоздким, и возникают эпитеты, свидетельствующие об особом отношении автора. «Бранным пламенем объялся древле мирный славянский дух», «это было, точно необыкновенное явление русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед». В каждом значительном моменте повествования (битва, подготовка к битве) возникает своего рода эпическая широта, голос автора, подобно голосу создателя возвышается над происходящим и дает всему четкую оценку и суждение. Воля автора не имеет границ и способно существовать вне рамок времени и пространства, способна вознести героя на небеса и позволить побеседовать с Христом. Эпическое начало в стиле повествования, как правило, предваряется тропами, которые связаны с огнем. Они как будто разжигают ход авторской мысли, питают ее.

Если огонь в Тарасе Бульбе носит вещественный, разрушительный характер, то в Андрие – это любовный огонь, огонь страсти, молодости. Он изображен в романтическом ореоле. Этим и обусловлено огромное количество тропов, отображающих все оттенки его влюбленности, душевной и физической красоты. Его движения всецело связаны со стихией огня. Он порывист и горяч в разговоре, его натура полностью подчинена пламени любви. «Много всяких чувств пробудилось и вспыхнуло в молодой груди казака», «Не они не погасли, не исчезли в груди его», «Сверкающий огонь пробежал по жилам его» «Загорелые щеки блистали всей всею яркостью девственного огня, и, как шелк лоснился молодой черный ус».

В этом же романтическом ключе изображен Андрий во время битвы. «Что-то пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова», «А он между тем, объятый пылом и жаром битвы…понесся как молодой борзый пес».

Андрий в повести говорит мало. Единственное объемное высказывание звучит в момент его признания в любви к полячке. До этого момента он либо не говорил вовсе, либо слова его были бесхитростны. Полячка одним своим взглядом сумела пробудить в Андре вулкан чувств, который до момента объяснения не вырывался на волю. Речь его в момент любовного признания становится высокопарной, от нее веет романтическим пафосом, который в свою очередь неотъемлемо связан с учением о стихиях. «И от всего этого откажусь, кину, брошу, сожгу, затоплю, если только ты вымолвишь хоть одно слово…». Поток огненного чувства наконец-то вырывается наружу. Стиль, в котором написано признание Андрия, очень выделяется на фоне эпического и местами тяжелого авторского стиля. Здесь есть неожиданная лиричность и трогательность признания, слепая преданность и предчувствие неминуемой трагедии. «Скажи мне сделать то, чего не в силах сделать ни один человек, - я сделаю, я погублю себя. Погублю! Погублю!»

Полячка здесь выступает, как совмещение первоэлементов воды и воздуха. Огонь с водой в очевидном противоречии, в тоже время без воздуха не может и тянется за ним. Гоголь ясно подчеркивает это: «…быстро она схватила платок, шитый шелками, набросила себе на лицо его , и он в минуту стал весь влажен…» «…и вся разлилась в жалостных речах, выговаривая их тихим-тихим голосом, подобно, когда ветер, поднявшись прекрасным вечером, пробежит вдруг по густой чаще приводного тростника…» . В разговоре Андрия с полячкой, в самом стиле, происходит взаимопроникновение стихийных начал. « - А что мне отец мой, товарищи и отчизна! – сказал Андрий, встряхнув быстро головою и выпрямив весь прямой стан свой, как надречная осокорь, стан свой». До любовного объяснения героев и такое сравнение было немыслимо: «…и опустившихся очей до слез, застывших и засохнувших по тихо пламеневшим щекам ее».

Становится очевидным, что приемы изображения персонажей, тропы, используемые автором, напрямую зависят от принадлежности героев к тому или иному первоэлементу.

**Заключение**

Огонь в различных культурных традициях представляется, прежде всего, соединением созидательного и разрушительного начала. В мифологии древних народов он считался сосредоточением истребительной энергии, источником благополучия и бед одновременно. Н.В.Гоголь в сборнике «Миргород» собрал мировой опыт представлений о первоэлементах, заставил их меняться и взаимодействовать.

Взаимопроникновение стихий в «Тарасе Бульбе» достигает наивысшей точки. Действие в этой повести насыщено, богато сюжетными коллизиями и поворотами. Не случайно автор избрал для этого произведения самую агрессивную и изменчивую из стихий. Следствием этого явилось богатство мотивов и истоков гоголевского огня. Его огонь – это стихия, вмещающая в себя огромный культурный пласт. Но в то же время можно выделить четыре основные сферы его художественного осознания:

- античная натурфилософия

- европейский мистицизм и алхимия

- русский и европейский романтизм

- языческие и славянские традиции

Все эти представления о первоэлементах и в частности о стихии огня легли в основу мощного эпического повествования. Эти традиции настолько переплетены, что гоголевская стихия огня представляется нам совершенным, универсальным образом человеческого существования. Простота образа бесконечно усложняется обилием художественных средств.

Наряду с огнем в повести «Тарас Бульба» доминируют целый комплекс христианских образов, так или иначе соотносящихся с этой стихией:

- хлеб

- слово

- вино

- евхаристия

Христианские мотивы богослужения, литургии, расчленения целого нарастают в преддверии батальных сцен повести. Хлеб здесь несет функцию тела Христова, вино - это его кровь, а слово уподобляется молитве во время евхаристии. В то же время хлеб выпекается в огненной печи, а слово несет функцию речи, разжигающей боевой дух казаков.

Созидательное и разрушительное начало парадоксально сочетается в образах двух главных героев - Тараса Бульбы и Андрия. Один - олицетворение беспощадности стихии, другой - любви и обновления.

Христианские и языческие мотивы настолько проникают друг в друга и усложняются, а огонь в повести настолько вездесущ и многообразен, что понять всю глубину авторской мысли не представляется возможным.

Огонь проникает на все уровни повествования. Он выполняет сюжетную, стилистическую и композиционную роли, образует символический план.

Стихии во всех повестях цикла являются основой мироздания, центром авторского космоса, универсально связующей нитью, позволяющей моментально проникнуть в любую точку художественного мифа.

Безусловно, в рамках этой дипломной работы нам не удалось раскрыть всего многообразия проявлений мотива огня в повести «Тарас Бульба». Эта тема требует более серьезного и всестороннего подхода.

**Список литературы**

1. Белый А. Мастерство гоголя / А.Белый; М.-Л.,1934г.- 324с.
2. Вайскопф. М. Ю. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст / М.Ю. Вайскопф; М.: Радикс, 1993.-730с.
3. Виролайнен М.Н. Гоголевская мифология городов / М. Н. Виролайнен ; СПб .: Наука, 1997. – С.204-207.
4. Гоголь Н.В. Повети. Рассказы / Н.В.Гоголь; М.: Художественная литература, 1984.- 331с.
5. Гончаров С.А. Сон – душа, любовь – семья, мужское – женское в раннем творчестве Гоголя / С.А. Гончаров; Гоголевский сборник, СПб.: 1993. – С.4-29.
6. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя / А.Г. Гуковский; М.–Л., 1959. – 321с.

Дарвин М.Н. Новое истолкование «Миргорода» Н.В. Гоголя / М.Н. Дарвин; Русская литература, 1996, № 2, С. 194 – 198.

Докусов А.М. «Миргород» Н.В. Гоголя / А.М Докусов; Л, 1981.- 176с.

1. Ермилова В.Е. Гоголь / В.Е.Ермилова; М., 1952. – 302с.
2. Ермина Л.И. О языке хужожественной прозы Н.В.Гоголя / Л.И. Ермина; М.: 1987.- 176с.
3. Есаулов И.А. «Миргород» Н.В. Гоголя / И.А.Есаулов; Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. М., 1995.- 238с.
4. Кондрашова О.В. Семантические характеристики поэтического слова-символа // О.В. Кондрашова; Филология . 1998. № 13.- 125с.
5. Козлова А.В. Феномен двойничества и формы его выражения в русской прозе 1820-1830-х годов: дис. доцента кафедры литературы (специальнсть: русский язык и литература) А.В. Козловой / Томск , 1999. -220с.
6. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. - 522с.
7. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика / А.Ф.Лосев М.: Просвещение, 1963. - 354с.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн; М.: Художественная литература, 1678.-396с.

Манн Ю.В. Диалектика художественного образа / Ю.В. Манн; М.: Советский писатель, 1978.- 317с.

1. Одоевский В.Ф. Русские ночи / В.Ф. Одоевский М.: Наука, 1975. – 604с.

Осипенко В.Г., Козлова А.В. Художественные функции мотива огня в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»// В.Г. Осипенко / Восьмая всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. Том 2. Часть1. Томск: 2004.-240стр.

Турбин В.Н. Герои Гоголя / В.Н. Турбин; М.: Наука, 1983.-184с.

1. Гончаров С.А. Сон – душа, любовь – семья, мужское – женское в раннем творчестве Гоголя. / С.А. Гончаров; Гоголевский сборник, СПб.: 1993. – С.8 [↑](#footnote-ref-1)
2. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика /А.Ф.Лосев; М.: Просвещение, 1963,- С.124 [↑](#footnote-ref-2)
3. Одоевский В.Ф. Русские ночи / В.Ф.Одоевский; М.: Наука, 1975,- С.106 [↑](#footnote-ref-3)
4. Козлова А.В. Феномен двойничества и формы его выражения в русской прозе 1820-1830-х годов: дис. доцента кафедры литературы (специальность: русский язык и литература) / Томск , 1999.- С.45 [↑](#footnote-ref-4)
5. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю.М.Лотман; М.: Просвещение, 1988.-С.52 [↑](#footnote-ref-5)
6. Гоголь Н.В. «Повесть о том как, поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»// Гоголь Н.В Повести. Рассказы. М.: Художественная литература,1984,-С.170 Все ссылки на это издание даются в тесте с указанием страницы в скобках [↑](#footnote-ref-6)
7. Виролайнен М.Н. Гоголевская мифология городов / М.Н. Виролайнен; СПб .:1997. – С.230 [↑](#footnote-ref-7)
8. Вайскопф.М.Ю. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст / М.Ю. Вайскопф; М.: Радикс 1993,-С.443 [↑](#footnote-ref-8)
9. Лотман М.Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя / М.Ю.Лотман; В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. – С.438 [↑](#footnote-ref-9)
10. Вайскопф.М.Ю. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст./ М.Ю. Вайскопф ; М.: Радикс 1993.-С.445 [↑](#footnote-ref-10)
11. Осипенко В.Г., Козлова А.В. Художественные функции мотива огня в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»// В.Г. Осипенко ; Восьмая всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. Том 2. Часть1. Томск: 2004.-С.202 [↑](#footnote-ref-11)