

УДК 821.161.1-3.09

Мусий В. Б.

доктор филологических наук, профессор

Кафедра мировой литературы

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058

urd7@rambler.ru

СТИХИИ ОГНЯ И ВОДЫ В РОМАНЕ АНТОНА ПОНИЗОВСКОГО «ПРИНЦ ИНКОГНИТО»

В статье характеры и логика поступков двух центральных персонажей романа современного писателя Антона Позизовского изучены на основе выявления смыслов огня и воды в произведении. Как и герои, один из которых стремится совершить поджог в психиатрическом отделении больницы, а другой – предотвратить его, и в то же время они абсолютно схожи, поскольку оба – принцы инкогнито, и, скорее всего, судьба обоих закончится в Колываново, так и стихии в романе и контрастны (вода тушит огонь), и тождественны: обе стихии участвуют в космогенезе, с обеими связаны эсхатологические представления.

Ключевые слова: семантика образа, стихия огня, стихия воды, роман, А. Позизовский.

Заявленный названием статьи анализ места стихий огня и воды в художественной системе опубликованного в 2017 году романа Антона Позизовского «Принц инкогнито» не означает, что нас будет интересовать роль картин природы в отображении места или времени действия, или же это произведение будет рассмотрено с точки зрения проекции душевного состояния персонажей на воспринимаемые ими объекты природного мира (то, что, как правило, обозначается понятием «пейзаж»), а также, что в центре внимания в статье – осмысление героями своего места в природе как части этого мира (то, что входит в понятие «философия природы»). Стихии огня и воды, скорее, интересуют нас как некие универсалии, то есть ценности, особо значимые основы жизни, которые осознавались человечеством на разных этапах его существования, то есть как то, что имеет вневременной и общечеловеческий смысл, относится к числу «категорий предельных оснований (рождение, жизнь, смерть, бессмертие) и мировоззренческих кодов» [5, 10] как для всех людей, так и для героев данного романа. Поскольку «огонь» и «вода» составляют ментальное пространство центральных персонажей романа, у нас есть основания рассмотреть эти стихии как универсалии в нем. Кроме этого, в произведении, о котором пойдет речь, образы этих стихий имеют непосредственное влияние на судьбу центральных действующих лиц.

Значимость образов стихий (огня и воды) в художественной системе задана рядом уровней этого произведения. На интратекстуальном уровне – стихами «На угольный пожар» (1799) Николая Александровича Львова, деятеля эпохи Просвещения, архитектора, переводчика, поэта, изобретателя. Написание стихотворения находится в непосредственной связи с участием Н. Львова в развитии угольной промышленности в России – он был инициатором добычи отечественного земляного угля, о чем подробно писал в своей статье А. Е. Вейс [3]. Герой стихотворения обращается к матери Земле, которая «целый век ничком лежала», а теперь «восстала» «стенкой к звездам», и признается, что это он «воздвигнул» ее в такое положение. Он испытывает противоречивое состояние: и гордится своей мощью, и переживает, что все же стал источником «беды». Однако герой убежден, что справится с бедами, хотя они и вызваны не только его действиями, но и посланы сказочным злодеем («чудом-юдом») воздухом, а также огнем и водой:

Вода огонь не потушает,
И десять дней гороит пожар.
Огонь воды не осушает,
А воздух раздувает жар.

Осмысляя отношение Н.А. Львова к фантастической поэтике раннего романтизма и соотнося категорию возвышенного у него и у Эдмунта Берка, А. А. Кадырина обращается к этому стихотворению и пишет, что, хотя «ужас и восторг, ставшие центральными понятиями берковской поэтики Возвышенного», присутствуют и у российского поэта (их испытывает герой при «мысли о нарушенных им законах природы»), «предромантический герой Н. Львова не ощущает своей ничтожности перед вечным, напротив, он равен земле и небу» [4, 73]. Подобный восторг переживания собственного величия испытывает и один из героев романа «Принц инкогнито», веря, что он управляет стихией огня.

В романе А. Понизовского сначала строки стихов Н. А. Львова, хотя и не абсолютно точно, вспоминает Гася, пытаясь объяснить матери (в своем воображаемом общении с нею), в чем секрет притягательности огня, и высказывает мнение, что самый «нелепый» и «страшный» пожар – на корабле. «Некуда деться, – поясняет он, – внутри огонь, а вокруг сплошь вода. Вода огонь не потушает, / И тра-та-та горит пожар...» [50]. Затем эти же стихи слышит звучащими из кают-компания на «Цесаревиче» Минька. В ответ на реплику о Ломоносове, который, якобы, написал «Вода огонь не потушает...», кто-то из офицеров уточняет: «Вильгельм Осипович, это не Ломоносов, а ... сейчас вам скажу... Львов! <...>. “Вода огонь не потушает, и третий день горит пожар...”» [6, 70]. Наконец, уже в отделении больницы строки Н. Львова произносит Костя Суслов. Стоя посреди коридора с воздетым к потолку тапком, он «вещает»: «Вода огонь не потушает, огонь ее – не осушает! Кар. Поэт Львов, кар-кар! Поэзия ... львов!...И тигров» [6, 84].

На сюжетном уровне в романе А. Понизовского эти стихи Н. А. Львова непосредственно связаны с эпизодом угольного пожара, с которым борются на корабле «Цесаревич». В силу каких-то непонятных незакончившему среднюю школу Гасе законов слежавшийся в железных ящиках уголь «самовоспламенился». Заливать его водой было нельзя, так как от этого «огонь только сильнее разгорался». «Матросам, – рассказывает Гася, – приходилось лезть внутрь раскаленного ящика, выбрасывать тлеющий уголь на металлическую решетку, чтобы другие матросы могли дробить этот уголь лопатами...» [6, 65]. Здесь связь со стихами непосредственная, поскольку, как известно, угольный пожар на даче самого Н. А. Львова остановить с помощью воды тоже было невозможно: он длился, пока не выгорел весь уголь. Однако не только этой параллелью объясняется роль стихии огня в романе «Принц инкогнито».

Ключевыми мотив пожара и связанный с ним образ огня являются в связи с тем, что на протяжении всего повествования медбрат Дживан Лузинян выясняет, кто из пациентов психиатрического отделения ночью пытался поджечь дверь в кабинет заведующей, а пациент этого отделения Гася (прозвище от фамилии – Гарсия) обдумывает способы устройства пожара. Этот роман можно представить как произведение о том, как была предотвращена попытка поджога. Точнее, как у Гаси не получилось совершить этот поджог.

Здесь следует отметить, что роман «Принц инкогнито» имеет необычную структуру: часть глав представляют Дживана Лузиняна. В них – объективная форма повествования, хотя повествователь иногда переходит на точку зрения своего героя. В этих главах воссоздан один день его дежурства в отделении, с утра и до поздней ночи. Но, поскольку герой вспоминает какие-то существенные моменты своей жизни, повествование в этих главах охватывает превосходящий сутки по объему временной отрезок. Что касается остальных глав (1, 3, 5, 7, 9 и 10), а это большая часть романа, то в них – субъективная форма повествования. Гася рассказывает (это его внутренний монолог, обращенный к уже умершей матери), что он делает и для чего. Само по себе действие в этих главах занимает не больше часа: первые строки романа и, соответственно, первой главы – это сообщение Гаси о том, что он щелкает зажигалкой и поджигает первые перья в подушке. В конце девятой главы Гася признается, что ожидал совсем не того, что получилось: он думал, что перья вспыхнут и дружно исчезнут, а вместо этого образуются какие-то «черные волдыри», перья превращаются в грязную кашу. Десятая глава представляет собой, скорее всего, эпилог: Гасе кажется, что его подданные его приветствуют, однако ему почему-то «ужасно жалко всех, кто остается», он направляется по солнечной дороге к «бесконечному полю расплавленного огня», но его задерживает «недоуменная тишина за спиной», он повторяет, что все люди – «принцы инкогнито» и, по всей вероятности, умирает. Роман заканчивается фразой: «Но все молчат» [6, 277]. Учитывая, что в главах, в центре которых Гася, отражена почти вся его жизнь, точнее, передан поток его сознания за короткое (минуты с начала поджога подушки и

до смерти Гаси) время, что автором романа воссоздан тот феномен сознания, когда перед умирающим проносится вся его жизнь, и кажется, что эти последние мгновения жизни делятся годы. Мы встречаемся с ним в целом ряде других художественных произведений. К примеру, «Смерть Ромелинка» А. С. Грина, «Случай на мосту через Совиный ручей» Амброза Бирса, в которых происходящее с героями передано через призму их восприятия этого происходящего.

Поскольку ключевая роль в романе принадлежит огню (с рассуждений о нем произведение начинается ими же и заканчивается) остановимся на семантике его образа, а также семантике бинарной огню стихии – воды.

В первую очередь, огонь предстает в «Принце инкогнито» как **стихия разрушения**. Дживан начинает день с чтения газеты, ведущей темой в которой являются случающиеся каждые две недели пожары в различных психлечебницах. Главное в этих сообщениях – сводки о погибших. В Московской области – 38 больных, в г. Энгельс – 4, в деревне Лука – 37. На фотографиях с мест происшествий – «торчащие в зрителя доски. Все разрушено, ... обезображено, все превратилось в мусор и щепки...». Приводятся выдержки из слов пожарных: «Пламя быстро распространилось... Когда прибыл первый расчет, огнем было охвачено ... квадратных метров ... выгорел полностью. Большинство пациентов лежащие ... установленные на окнах решетки ... вывели из горящего здания только двух пациентов. Остальные 37 пока числятся пропавшими без вести» [6, 28–32]. Итак, огонь – это стихия, убивающая и превращающая все в прах. Это очевидно читателю, который вместе с Дживаном включается в распутывание детективной линии повествования. Однако разрушительную силу огня, его опасность признает и Гася. «Любой пожар грозен, но самый нелепый и оттого, может быть, самый страшный – пожар на корабле. Некуда деться: внутри огонь, а вокруг сплошь вода» [6, 50], – сообщает он. В то же время стихия огня притягивает его. Она связана для него с множеством смыслов. И поскольку в главах, в центре которых Гася, повествующим «я» является он сам, и, следовательно, события и лица даны через призму его восприятия, читатель так или иначе вынужден приблизиться к точке зрения Гаси.

Для него огонь – **трикстер**. Впервые Гася устроил поджог еще в детстве, надеясь таким образом поразить воображение гостя Витальки. Воткнув шпильку (свой «огнеприпас») в розетку, он «вызвал» «голубой праздничный огонек», который «вывинтился» из пирамидки, «облизнул шпильку» и закрутил «огненными шерстяными колбасками» бахрому покрывала. «Я, – вспоминает Гася, – торжествующе оглянулся» [6, 210–211]. Но следует признать, что подобную игровую природу огня допускают и вполне нормальные взрослые люди. Оказывается, газетчики для наглядности и чтобы «оживить газетные полосы, усеяли» таблицу пожаров «красно-рыжими огненными язычками, неуместно игровыми, словно из комикса или из букваря» [6, 28]. И Дживан при всем своем страхе перед пожарами и готовности бороться с загадочным поджигателем в собственном отделении, допускает довольно странную для него самого мысль

о том, что, поскольку за пять месяцев набралось девять пожаров, то если к ним добавится еще один – «счет будет красивый, круглый» [6, 29]. Безусловно, все это не означает возможности оправдания ими пожаров, однако, скорее всего, где-то на бессознательном уровне они подчиняются амбивалентности огня, который и притягивает, и пугает. Эта амбивалентность природы огня лучше всего отражена скандинавской мифологией, где с ним связан трюкач, трикстер бог Локи, отец чудовищ и помощник богов.

Для Гаси опыт общения с огнем означает еще и его самостоятельность, независимость, способность быть таким же, как старшие, запрещающие игру с ним. Сдружившись с огнем, он впервые проявил свое **неповиновение**. Гастон Башляр назвал это комплексом Прометея. В эссе «Психоанализ огня» он высказал предположение, что огонь – это, скорее, общественная, чем природная, сущность. Знакомство с огнем начинается с запрета. Поэтому познание огня всегда представляет собой, как заметил Г. Башляр, «взаимоналожение природного и социального, где социальное почти всегда доминирует», и личное познание огня превращается в «ловкое неповиновение». Вспомнив, как ловко мать, щелкнув зажигалкой, оплавляла торчавшие нити, Гася ночью тайком от нее решает поднести зажженную спичку к подоконнику. Но спичечный огонек оказывается слишком слабым. Поэтому он к новой горящей спичке подносит линзу. «Огонь, – вспоминает Гася, – развернулся, растекся широкой лентой, как лава. Теперь в нем была настоящая мощь» [6, 239]. Но почти сразу он понимает, что нужно уничтожить все следы своего ночного эксперимента: проветривать комнату, затирать пятно на подоконнике, а еще лучше – залить его йодом.

Переживая родство со стихией огня, Гася представляет себе, что он понимает ее язык. По сути для него **огонь становится каналом связи с миром**. «В полутьме перья кажутся сплошной массой. <...>. Я щёлкаю зажигалкой. Наволочка темнеет, на ткани вспухает пятно, будто я капнул чернилами, – сообщает он. – По границе разрыва рыскают штрихи пламени, тире – тире – точки. Как азбука Морзе, как отдельные буквы, слова и огненно красные строки, нитки вспыхивают и на глазах истлевают, штришки расползаются (изгибаются дугами, распадаются на отдельные скобки). С красной строки загорается ткань. Беспорядочно разбегаются, распространяются язычки – поодиночке и стайками, табунками: сбиваясь, лопочут, плетут витиеватые вензеля. Я вижу: огонь – это речь. Это сказка. Перебивая, подхватывая друг друга, с пятого на десятое, путаясь, обрываясь, огненные языки торопятся рассказать про меня и про Миньку» [6, 7–8]. Итак, пятно от огня напоминает Гасе чернильное пятно; штрихи огня для него это буквы и слова, которые объединяются и образуют огненно-красные строки, а штрихи и нитки распадаются на скобки. Для него узор речи огня прекрасен – язычки пламени выписывают вензеля. Как «язычки пламени состоят из углерода и кислорода, из раскаленных мельчайших частиц золы», так и «хвостики и завитки напечатанных букв (“б”, “у”, “к”) – из краски (из масел, пигментов)», – пояснит он позже причину их совпадения [6, 131].

Именно огонь рассказывает ему сказки, утешает его: «Огонь шуршит – гораздо мягче, чем когда горит дерево; нашептывает: события развиваются, переплетаются, разделяются и сливаются, противоречат друг другу, а то принимаются трепетать в унисон...» [6, 131]. Еще в детстве, переживая собственное несовершенство и получая бесконечные удары со стороны окружающих, Гася решил притвориться аутистом, а затем, после смерти матери, оказался в больнице с диагнозом «эндогенный мутизм». Он не желает вступать в речевое общение с кем бы то ни было. И впервые за одиннадцать лет нарушает молчание лишь для того, чтобы ответить своему соседу по палате Виле, признаться, что это он щелкает зажигалкой возле подоконника. Отвергая вербальные контакты (как, впрочем, и визуальные и тактильные), Гася избирает для самовыражения язык огня. Правда, и здесь следует отметить амбивалентность огня, голос которого для Гаси в тот момент, когда он понимает, что поджог пошел не так, как ему хотелось, становится механическим, чужим. И он даже пытается возражать огню, наказывать его. «Огонь уже не шуршит, а стучит, – обнаруживает он. – Запах – плотский, а этот стук – совершенно безжизненный, механический, точно со щёлканьем быстро переворачиваются пластиковые отрывные страницы. Стук нарочно меня не пускает, мешает мне думать... “Молчи!” – Бросаю в него зажигалку. Взлетают искры. Стук на мгновение затихает – как бы от удивления» [6, 269]. Но это случится позже, уже в самые последние мгновения жизни Гаси.

До этого огонь был для него **стихией, с помощью которой он собирался изменить мир, сделать его похожим на сказку**. «У нас в дурдоме, – сообщает он матери – никогда не бывает темно: ночью включают плафоны, так называемый дежурный свет. До утра мы дрейфуем сквозь унизительно забеленную молочком полумглу... Но одна-единственная точка пламени – и сразу все внешнее ухает в сказочную, драматичную черноту» [6, 49]. И дальше он поясняет, в чем притягательность огня, даже его крошечной капельки-икринки. «Внутри этой икринки, как в зрачке подозрительной трубы, разворачиваются упоительные приключения» [6, 50]. Поскольку же он управляет этой силой, он демиург. Призывая мать не жалеть его, не бояться, что он попадет в Колываново (там находится еще одно отделение для душевнобольных, но туда отправляют уже на верную смерть), он рассказывает, какой мир открывают ему язычки пламени: «Бесстрашные язычки реют, резвятся, огонь крутится перьевыми кудряшками, пляшет. Свиваются подсвеченные оранжевым струйки дыма. Внутри подушки видны сказочные пещеры, мосты над каньонами, перевалы, ущелья, вычурные, диковинные фигуры» [6, 131].

Именно **огонь поможет и ему самому преобразиться**, рассчитывает Гася. Его тело, рыхлое, вялое – это всего лишь оболочка, которая нужна, поскольку он вынужден до некоторых пор скрываться от врагов престола. Еще в детстве ему хотелось зажечь себя, спалить оболочку, чтобы все убедились, насколько он ловок и хорош собой. Вглядываясь в окна общежития медицинского училища, он представлял себе, что там собирается «тайное братство, только для по-

священних, в рыцарський орден», там – свобода, приключення, сказочні дівушки в лентах і драгоценностях. При цьому йому становилось жарко не тільки всередині тесної кімнати, одягу, але і всередині власного тіла, «тесно всередині грудей, ребер, шкіри, я казав собі занадто м'яким і теплим, розбухшим, я не знав, що мені зробити з собою, з цим мучительним млявим, як звільнитися від себе, як мені вибратися, перевернутися з себе самого: розрізати себе, розшарпати, як витягнути, видернути з себе ці болісні напружені струнки...» [6, 238]. І лише після того, як він устроїв невеличкий пожегу на підоконнику, він почув, що знову може дихати, що він «розплавив» свою «мучительну тесноту».

Іменно з вогнем для Гасі пов'язано уявлення про справжню величчю, про **царственність**. Вже сонце теж «горить». Не випадково Гася з'явився вперше перед Минькою в образі Неможливого матроса, який дивиться не на імператора, а на сонце, «як на брата, майже як на рівню собі: вже не тільки Людовик, але кожен справжній король – в сутності, король сонця» [6, 114]. Правда, сонце не тільки царює, але і спалює. Однак Гася не боїться смерті. Навпаки, для нього це – лише перехід до істинного життя. Розмислюючи про зв'язок між вогнем і фантазією, Гастон Башляр писав в «Психології вогню»: «Мислення у вогні може приймати і більш філософську спрямованість. Созерцач вогню бачить в ньому образ зміни – прагматичного і наочного. Вогню не властиво абстрактне єдинство водного потоку; ... і тому він викликає жагу змін, бажання прискорити час, підвести всю життя до завершення, до межі потокусторонності. Така мрія, по суті захоплююча драматична, розширює горизонти людської долі, зв'язує мале з великим, вогонь з вулканом, існування шматка дерева з буттям всього світу. Зачарований чоловік чує зов вогню. В руйнуванні йому бачиться щось більше, ніж просто зміна – оновлення» [2]. Г. Башляр позначив це стан як комплекс Емпедокла. Цей грецький філософ представляв собі вогонь (правда, він при цьому мав на увазі не природний вогонь, а найбільш чисту його форму – небесну) початком руху, світла, матерії, з якої складаються боги і демони. Характеризуючи комплекс Емпедокла, Г. Башляр писав: «в ньому змішані любов до вогню і його шанування, інстинкт життя і інстинкт смерті». Смерть не страшна, оскільки «в шлунку вогню смерть перестає бути смертю» [2]. Іменно стихія вогню, за Г. Башляром, пов'язана з початком мислення, вона є ціннішим джерелом фантазії. Гася, за всієї ймовірності, не читав праць цього французького філософа і мистецтвознавця. Однак те, як він представляє своє вогняне зациклювання за допомогою стихії вогню, вражаючим образом нагадує роздуми Башляра про вогонь. Все повинно було бути так: «...вспышка – і в трансцендентальному, ефірному вогні я повинен був взлетіти до сонця, – як говорив Костя Суслов – Ікар! як Ікар!...» [6, 267]. Як би забувши, що у нього в руках опинилося «брудне м'ясо» з пера, Гася представляє собі свій останній шлях: «Встаю з трона і одразу бачу сонячний шлях»

– она начинается у меня под ногами. Огни зажигалок сливаются в солнечные ступеньки, тасуются и теснятся. <...>. Солнечная дорога искрится, ее правый край нестерпимо горит. Впереди – бесконечное поле расплавленного огня. Я всем сердцем уже устремляюсь туда...» [6, 277].

Вторая стихия, заявленная в стихах Н. А. Львова, – вода. Ее семантика тоже довольно сложная в романе А. В. Понизовского. Это вода, по которой плывут суда, причем, она неодинакова. Минька только после пяти лет служения на флоте узнает, что «балтийская вода почти пресная», а «у настоящей морской воды совсем другой запах и вкус, другая твердость» [6, 60]. Это вода, входящая в лекарства, вода в бассейне, это глубинная вода, поглощающая живое. Самое распространенное представление о воде заключается в том, что она препятствует огню, не позволяет пожару разрастись и удовлетворить свою жажду разрушения. Однако в стихах Н. А. Львова вода с этой задачей не справляется, а в романе А. В. Понизовского это значение стихии воды лишь задано.

Большей частью вода – это море, по которому плывет «Цесаревич». А в нем – дорожка, соединяющая линейный корабль с горизонтом, «еще не солнечная дорожка, еще не слепящая, а лоснящаяся неярким муаровым лоском» [6, 9]. Морская водная стихия, как и огненная – альтернатива заурядному быту Подволоцка и окружающих его мест – «зачуханной деревеньке» Колываново, в которой родился Минька. Здесь нужна оговорка. Дело в том, что Минька рожден фантазией Гаси. Ему нужен посредник, который в его воображаемом разговоре с матерью будет представлять его, Гасю, со стороны, но только в облике Невозможного матроса (то есть человека, связанного не с правильным, возможным миром, а с иным, сказочным, невозможным). Но в связи с тем, что именно Гася придумывает биографию для Миньки, мы понимаем, что это для него, Гаси, море – оппозиция окружающему его миру. И вместе с рожденным воображением Гаси Невозможным матросом Минька смотрит не на свиту императора и приветствующую его команду корабля, а на воду, плоские поросшие деревьями острова, туманную каемку над горизонтом – на всю ту красоту, которая связана с морем и не имеет отношения к занятиям людей [6, 63].

Как и огонь, вода для Гаси – стихия, которая должна помочь ему «вынырнуть» из собственного неловкого тяжелого тела. «Я устал, – признается он. – Мне надоело таскать на себе эту рыхлую тушу, мне хочется ее сбросить, вынырнуть из нее, чтобы внутри обнаружился легкий, отлично сложенный, гибкий и мускулистый...» [6, 249]. Поэтому он, упершись в подушку так сильно, что «под веками смыкаются и разлепляются пятна», представляет себе, как «выпуклые, точно жидкое золото, капли сливаются в подлинную реальность, где вместо зевотного люминисцентного света – заветное солнце...» [6, 249]. Так вода в его воображении приближает его к огню (солнцу).

Однако водная стихия в романе представлена не только водой живой, движущейся, но и той, что заполняет какое-то ограниченное пространство и, по сути, является частью того «правильного» мира, с которым находится в про-

тиворечии Гася. Для него это, в первую очередь, бассейн. О воде в нем Гася вспомнил, когда он простудился, и ему закапали в нос лекарство. «Я догадался, – сообщает он. – Капли от насморка содержали гидрохлорид. Точно так же щипало в носу, когда я ходил на плавание, и в нос попадала хлорированная вода» [6, 225]. Кроме ощущения щипания в носу, с бассейном был связан страх (он неважно плавал и потому боялся опустить лицо в воду), а также душевая, где «вечно стоял туман и текли мыльные пузыри» [6, 227]. В результате от бассейна и кусочка водной стихии в нем остались лишь негативные воспоминания. Не лучшие воспоминания оставила и вода в миске, с помощью которой мать пыталась согреть его. «Ошпарив ноги в тазу с невыносимо горячей водой (ты подливала еще кипяток), – вспоминает он, – я заснул, но спал плохо. Я прыгал в воду, вместо упругой воды проваливался в какую-то ватную... даже не ватную, а бесплотную и томящую именно этой бесплотностью пустоту, вздрагивал и просыпался. Качался размытый блик, почему-то один-единственный на весь бассейн, блик был скользким, как будто из пластика или из тонкой-претонкой жести...» [6, 230]. Оказавшись в больнице, Гася часто испытывает чувство, что он погружается в воду, скорее, уточняет он, «даже не в воду, а в тянущую пустоту» [6, 248]. И в какой-то миг, когда он уже поджег перья в подушке, ему вдруг начинает чудиться, что на самом деле он тонет, точнее, гибнет во мгле, опускаясь «в бесплотное, бледное небытие [6, 268]. Такой же, погружающей в небытие, творящей миражи, приближающей к смерти представляется вода и противнику Гаси в романе – Дживану.

Оставшись в отделении на ночное дежурство, Дживан сравнивает свое состояние от пребывания в компании мизераблей (так он именует пациентов) и пожилой санитарки с напиванием ткани водой, от чего ткань тяжелеет и темнеет, как его голова. Интересно, что и Гася переживает нечто подобное. «В морской толще мутно, как в моей голове от лекарств, – сообщает он. – Вижу, что-то темное опускается, тонет...» [6, 104]. Но наиболее полно этот образ затуманивающей, вводящей в состояние морока воды развит в эпизоде сна Дживана на санитарском посту. Он видит себя погружающимся в воду: «Дживан едет в троллейбусе. За окнами непроглядная ночь. Троллейбус пуст, но Дживан не хочет садиться: стоит за кабиной водителя. Водитель невидим за темным стеклом. Держась за поручень, Дживан смотрит в жидкую тьму. Изредка мелькает отблеск: отсвечивают провода, проплывают глубоководные рыбы или струятся актинии или какие-то неизвестные организмы, как будто троллейбус движется в недрах моря, под многокилометровой толщей воды. Дживан целиком погружается в созерцание тьмы. Редко-редко угадываются извилистые следы незнакомых холодных существ» [6, 185]. Во сне он видит жену, потом ему кажется, что это не жена, а заведованием Тамара, потом – снова жена, которая в гневе бьет по стеклу троллейбуса. Стекло «... тотчас проламывается, внутрь троллейбуса обрушивается пучина черной воды, и Дживан просыпается от удара» [6, 187]. Затем, уже находясь в кабинете Тамары, он снова чувству-

ет тяжесть, словно «погружается в воду. Белый фонарь, сквозь черные ветки дождь, как подводное царство» [6, 200].

Обозначив разнообразные лики водной стихии, Гастон Башляр вторую главу своей книги «Вода и грезы. Опыт о воображении материи» посвятил Эдгару По и назвал ее «Воды глубокие, спящие и мертвые. Тяжелая вода в поэтических грезах Эдгара По». Каждый из эпитетов, примененных французским философом к «грезам» Эдгара По, применим, на наш взгляд, и к образу воды во сне Дживана в романе А. Понизовского. Башляр восклицает: «...молчаливая вода, темная вода, спящая вода, бездонная вода, сколько материальных уроков для медитаций о смерти...». И тут же уточняет: «здесь нет урока гераклитовской смерти, уносящей нас вдаль по течению, словно поток. Это урок смерти неподвижной, смерти “вглубь”, смерти, которая живет с нами, подле нас, в нас» [1, 32]. Итак, с одной стороны, вода противоположна огню: стихия огня имеет речь, вода безмолвна. И в то же время оказывается, что между ними есть и близость – обе стихии предполагают смерть.

Страх перед разрушительной стихией воды испытывают оба героя романа «Принц инкогнито». На мгновение в воображении находящегося ночью в отделении больницы Дживана возникают образы парусов, волшебных ламп, но затем все это сменяется мутными пятнами, разводами и тусклыми черными полосами. «Все разрушено, – понимает Дживан, – все превратилось в труху, не на что опереться...» [6, 200]. В этой способности водной стихии превратить все «в труху» заключается ее подобие огню. Не случайно воспоминания о первом его поджоге, еще дома, сливаются в воображении Гаси с картинами цунами, которое может погубить его. Я, рассказывает он, «оглушенный, израненный, борюсь с волнами: мне нужно проплыть пять, шесть, семь километров – впереди отвесные скалы, и море картинно выбрасывает столбы пены» [6, 250]. Но наиболее полно это родство стихий огня и воды проявляется в эпизоде мессинского землетрясения, о котором Гася когда-то читал и картины которого рождаются в его воображении во время поджога, когда вышедшие на берег моряки видят «море развалин» и дымящиеся руины [6, 246] и понимают, что люди бессильны. Из этого следует, что стихии огня и воды противоположны человеку, поскольку в силу своей амбивалентности несут ему и восторг, и смерть.

Если подвести итоги, то обнаружится, что огонь и вода в романе, как и в жизни – контрастные стихии. Огонь стремится сжечь, разрушить, уничтожить. Вода – остановить огонь, потушить его. Однако вода не менее разрушительна, чем огонь. Огонь и вода контрастны, так как для одного из героев огонь – речь, а вода и для Дживана, и для Гаси – молчание или же запутывание (все расплывается, очертания становятся неясными, расплываются). Но и огонь в какой-то момент перестает рассказывать сказку, и его голос превращается в доставляющий герою мучения стук. Огонь – стихия преображения. Он должен прояснить суть мира, а также очистить Гасю от его оболочки и представить миру в новом, истинном облике, принца. То есть – сделать мир Невозможным, настоящим и

похожим на сказку. Но и вода тоже способна нести перемены, в том числе и преобразить Гасю, который, вынырнув из нее, предстанет в новом облике. И на мифопоэтическом уровне стихии воды и огня, хотя и составляют бинарную оппозицию (холод – жар; горение – тушение), обе считаются очистительными, обе участвуют как в космогонии, так и в эсхатологии (всемирный потоп, всемирный пожар). И по отношению к человеку обе стихии амбивалентны. Поэтому они друг друга не уничтожают (как и в стихах Львова, кстати). Просто над ними должен быть демиург, управляющий порядком в мире.

В романе на роль такого демиурга претендуют оба героя, каждый из них уверен в своем избранничестве – принадлежности к царскому роду. Они не похожи друг на друга, то есть, как огонь и вода, составляют оппозицию. Они различаются внешне. Дживан смотрит на Гасю и думает: «Он, Дживан, – крепко сбитый, компактный, легкий, быстрый. Гася – чудовищного размера, при этом бессильный. У Дживана острый язык, отточенные формулировки. У Гаси мутизм (возможно, на почве гидроцефалии): он вообще не в состоянии разговаривать. У Дживана было множество женщин – у Гаси отсутствует половое влечение. Дживан в свои сорок лет наслаждается идеальным здоровьем, живет полной жизнью – Гася практически расползается, распадается, причем не только психически, но и буквально: у него так называемая диабетическая стопа, как с ним ни быются, уже налицо некроз...» [6, 191]. У них разный статус: один – представитель медперсонала, другой – пациент. Даже направленность у них разная: один – поджигатель, а другой ищет поджигателя, чтобы остановить его. Различны их поведение по отношению к внешнему миру и самооценка. Однако в конечном итоге, каждый из них терпит фиаско. Задавшись вопросом, что он делает сейчас и чего добился в жизни, Дживан старается уяснить, что он сделал в ожидании своей коронации: «Совершил подвиг – какой? Сохранил верность – кому или чему? Что осталось, кроме чувства собственного превосходства, особенно неприглядного на фоне тех, кого он про себя называл мизераблями?» [6, 204]. Ни один из «принцев инкогнито» не справляется с ролью демиурга. Гася – в связи с тем, что остался в пространстве детских фантазий. Дживан – потому, что запутался, потерял себя, нарушает одну за другой собственные заповеди и улавливает лишь размытые очертания людей и вещей. По сути, оба героя остаются инкогнито, им не суждено продемонстрировать себя миру во всем блеске величия. Таково, видимо, видение автором действительности, где все люди – принцы инкогнито, жизнь их – лишь подготовка к настоящему, а плывут они все в Колываново – к точке смерти, потому что вся земля – это Колываново.

Список использованной литературы

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении/ Гастон Башляр; Пер. с фр. Б. М. Скуратова. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.

2. Башляр Г. Психологизм огня: [электронный ресурс] / Гастон Башляр; Режим доступа: www.libfox.ru/320625-gaston-ba...analiz-ognya.html.
3. Вейс А. Ю. Новые материалы для изучения биографии и творчества Н. А. Львова / А. Ю. Вейс // XVIII век. – Сб. 3. – М.-Л.: Наука, 1958. – С. 519 – 526.
4. Кадырина А. А. Проблема категории Возвышенного в поэзии Н. А. Львова / А. А. Кадырина // Державин глазами XXI века: К 260-летию со дня рождения Г. Р. Державина. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2004. – С. 69 – 75.
5. Кирилюк О. Універсалії культури в основних світових сюжетах: аналіз мови опису / Олександр Кирилюк // Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. – 2010. – Вип. 15. – С.10 – 50.
6. Понизовский А. В. Принц инкогнито / Антон Понизовский. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. – 288 с.

Мусій В. Б.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
кафедра світової літератури
urd7@rambler.ru

СТИХІЇ ВОГНЮ ТА ВОДИ У РОМАНІ АНТОНА ПОНІЗОВСЬКОГО «ПРИНЦ ІНКОГНІТО»

У центрі уваги автора статті – опублікований у 2017 році роман сучасного російського письменника Антона Понизовського "Принц інкогніто". Для досягнення головної мети – виявлення авторської концепції дійсності, втіленої у творі, вивчено семантику образів води та вогню. Вогонь та вода розглядаються у статті як універсалії, тому що вони складають ментальний простір героя. Крім того, елементи вогонь та вода проектується на те, що відбувається з героями. Один з них, Гася, намагається вчинити піднал в психіатричний лікарні, а інший, Дживан, який представляє медичний персонал лікарні, намагається знайти палія та запобігти пожежі. Як герої, які протистоять один одному, елементи води і вогню теж представляють двійкові опозиції, є протилежностями. Вогонь для Гасі – це засіб змінити світ, перевтілити його на казку, засіб виявити свій справжній облік, це елемент гри (вогонь – трикстер), це символ влади, сонця. Гася навіть мріє про смерть у вогнищі як щось яскраве, величне. Для Дживана вогонь – це тільки деструктивний елемент, який погрожує життю. Але й він припускає на позасвідомому рівні ігровий початок вогню. Елемент води присутній у романі А. Понизовського як не тільки шлях героя до справжнього життя (він пливе на військовому кораблі «Цесаревич» до своєї коронації), але й те, що формує міражі, обманює. Героям здається, що вони тонуть в темних і важких водах. Таким чином, обидві елемента пов'язані як з прекрасним, так і смертю. Герої не знаходять шляху до свободи та справжнього світу. Таким чином письменник виражає своє враження від дійсності, як такої, де людина приречена на поразку.

Ключові слова: семантика образу, елемент води, елемент вогню, роман, А. Понизовський.

Musiy V. B.

D. Sc. (Philology), Professor at the Chair of Philology
Department of World Literature
Odessa I. I. Mechnikov National University
24 / 26 French Boulevard
valentinanew2016@gmail.com

**ELEMENTS OF FIRE AND WATER IN THE NOVEL
BY ANTON PONIZOVSKY “PRINCE INCOGNITO”**

The object of this article – a novel by modern Russian writer Anton Ponizovsky “Prince incognito”, which was published in 2017. The article focuses upon the defining of the specificity of author’s conception. A way of gaining the aim of the article is an analysis of the semantics of the elements of fire and water in the novel. These elements have the key role in several levels of the novel. In intertextual level – their significance sets on the verse by the poet of XVIII century N.A. Lvov, which are repeated in the text several times. Water and Fire are in straggle in this verse. But no one wins.

On the plot level “Prince incognito” is a novel about the attempted of arson of a hospital psychiatric unit and its prevention. So these elements have key role on this level too.

The richest is the semantics of the elements of fire and water at the level of the images of the main characters of the novel, Gasja (from surname Garsija) and Jivan. For Gasja fire is a trickster, game fire cheers him. Fire for him is the way to free themselves from his clumsy sedentary body and show the world how good he really is. Fire for Gasja is the channel of communication. It's the force that should change the world: destroy the world right and make it impossible, such as fairy tale. Fire for him is a sign of Regal power, grandeur. But such a fire he could not create. The semantics of water is not so rich in the novel, but it is important too. It is water of sea – the way of Gasja to his coronation. But water has more negative semantics nor positive in this novel. This is chlorinated water in the pool, which delivers the suffering to Gasja. This is deep dark water, to which Jivan plunges in his mirage.

Both elements in the novel, as the characters of heroes are ambivalent. But neither one is not allowed to win, as none of the heroes achieve the goal.

This final reflects the author's pessimistic concept of reality.

Key words: *the semantics of the image, the element of fire, the element of water, novel, A. Ponizovsky.*

References

1. Bashljar G. (1998) Voda i grezy. Opyt o voobrazhenii [Water and dreams. Experience of imagination], Moscow, Publishing house of humanitarian literature [in Russian]
2. Bashljar G. Psihoanaliz ognja [Psychoanalysis of fire], availably at: www.libfox.ru/320625-gaston-ba...analiz-ognya.html [in Russian].
3. Vejs A.Ju.(1958) Novye materialy dlja izuchenija biografii i tvorchestva N.A. L'vova [New materials for studying biographies and creativity of N.A. Lvov] [in:] XVIII vek [XVIII century],

- Collection 3, Moscow, Nauka, Pp. 519 – 526 [in Russian].
4. Kadyrina A.A. (2004) Problema kategorii Vozvyshennogo v poezii N.A. L'vova [Problem of category Sublime in poetry of N.A. Lvov] [in:] Derzhavin glazami XXI veka: K 260-letiju so dnja rozhdenija G.R. Derzhavina [Derzhavinin the eyes of the XXI century: to 260-anniversary of the birth of Derzhavin], Kazan, Publishing house of Kazan University, Pp. 69 - 75 [in Russian]
 5. Ky`ry`lyuk O. (2010) Universaliyi kul`tury` v osnovny`x svitovy`x syuzhetax: analiz movy` opy`s [Universals of culture in the world's major plots: analysis of language description] [in:] Δόξα / Doksa. Zbirny`k naukovy`x pracz` z filosofi`i ta kul`tury [Δόξα / Doksa. Collection of scientific works in Philosophy and Philology], Iss. 15, Odesa, Odesa I.I. Mechnikov National University. Pp.10 - 50 [in Ukrainian]
 6. Ponizovskij A.V. (2017) Princ inkognito: roman [Prince incognito: a novel], Publishing house , Editorial office of Elena Shubina, Moscow [in Russian].

Статтю подано до редколегії 31 травня 2018 р.