

СИМВОЛИКА СТИХИЙ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ
ВИКТОРА ГЮГО «НЕБЕСНЫЙ ОГОНЬ» («ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ»)

У статті розглядаються біблійні архетипи у міфопоетичному циклі В. Гюго «Небесний Вогонь», у якому старозавітня історія покарання Содома і Гомори набуває інтертекстуального змісту і романтичного трагічного сенсу.

Ключові слова: міфопоетика, архетип, біблеїзми, інтертекст, символ.

The early poetry of V.Hugo "Le Feud u ciecl" is examined as the biblical intertext and the mythopoetical discours in the light of actual ideas and ethodology.

Key words: mythopoetics, intertext, bybleisms, archetype, symbol.

В 1820-е гг. французские романтики широко использовали библейские цитаты и мудрые изречения в качестве ярких иллюстраций близких им идей, превращая реминисценции в емкий мифопоэтический интертекст. Библейские истории о божественном возмездии приобретали романтические очертания и трагические акценты в мифопоэтических сочинениях А. де Виньи, А. де Ламартина, В. Гюго, символически подтверждая основные законы мироздания, явлений и процессов жизни на земле.

На создание поэтического цикла «Le Feu du Ciel» («Les Orientales», 1929) Виктора Гюго вдохновила библейская история гибели Содома и Гоморры [1]. Поэт-романтик взял эпиграфом к «Le Feu du Ciel» сдержанные строки из «Бытия»: «Alors le Seigneur fit descendre du ciel sur Sodome et sur

Gomorrhe une pluie de soufre et de feu» (Бытие, 24); «Et il perdit ces villes avec tous leurs habitants, tout le pays a l'entour avec ceux qui l'habitaient, et tout ce qui avait quelque verdure sur la terre (Бытие, 25). Скупой рассказанный ветхозаветным автором история о наказании «грешных» городов под пером французского поэта превратилась в расцвеченный пышными эпитетами мифопоэтический текст, повествующий о божественном проклятии и низвержении «грешных» городов.

Романтики обратили пристальное внимание на символически закодированные в тексте Ветхого Завета законы мира, в частности, Закон Триединства, выраженный во взаимосвязи природных стихий, энергии и информации о духовном и материальном, земном и небесном, видимом и невидимом. В соответствии с этим законом в романтических историях Бог является людям в виде стихий – облака, дождя, грозы, океана, огня, дыма [2: 37–42]. В библейском смысле огонь, вода, облако есть символы теофании – явления Бога [3: 362, 330]. Огонь «в качестве мужской, активной и невещественной стихии противопоставляется воде и земле и сближается с воздухом в способности символизировать духовные и божественные явления» [3: 330].

Используя библейские архетипы, французские романтики по-разному расставляли в них мифопоэтические акценты. В стихотворениях Виньи Бог – безграничный океан вселенской энергии и силы: он переживает метаморфозы и обрушивается на «грешную» землю в виде дождя, града и наводнения (стихия воды), грома и молнии (стихия огня), урагана и ветра (стихия воздуха, дыхание). В поэтическом цикле Гюго «Небесный огонь» Огненное Облако – суровое, но справедливое орудие в руках Бога. Бог посылает Огненное Облако, приказывая ему обрушиться на тех, кто заслужил наказание. У Гюго Бог управляет стихиями, у Виньи Бог сам есть первозданная стихия и вершитель морального закона. Если Виньи создавал свою собственную концепцию преступления и наказания, то Гюго на первый

план выдвигал не моральный библейский кодекс, а живописную мифопоэтическую версию космогонического созидания и разрушения.

Еще И.В. Гете в разговоре с Эккерманом справедливо заметил, что многословие является отличительной особенностью поэтической манеры Гюго [3: 37–42]. Гюго не жалел красок, расцвечивая фантазийный образ черной тучи: «la nuée au flanc noir /Tantot pale, tantot rouge et splendide à voir,/ Morne comme un été stérile». Образный ряд «Le Feu du Ciel» включает многочисленные текстуально-синонимические составляющие: la nuée – le nuage en feu – fumée ardente – le char de feu qui porte les démons – chaos mystérieux – un éclair furieux – un long serpent (se déchaine). Живописность, как известно, – особенность романтической риторики, но текст «Небесного Огня» был продиктован не законами риторики, а «неистойой» мифопоэтикой стихий. Однако не следует умалять значение риторики: в тексте Гюго она выполняет организующую функцию. Риторический вопрос «D'ou vient-elle? des cieux, de la mer ou des monts?» влечет за собой цепь мифопоэтических образов природы – неба, воздуха, моря, воды, гор, земли, камня.

В различных ипостасях воссоздан импрессионистический по своему характеру образ водной стихии. Его семантическая парадигма включает слова-образы: la mer – des flots – les ondes – l'abime – les vagues profondes – fleur d'eau – eaux bleues. Слово flots употреблено поэтом шесть раз, один раз заменено синонимом ondes, в другой раз – vagues, еще один раз – eaux. Вода – не стоячая, не буйная, но бесконечная, подвижная, накатывающаяся, глубокая. Этот символический образ – тревожный знак, предвещающий волнующую картину исчезновения в небытии и очищения человечества от грехов символизировал закон полярности – противостояния положительно и отрицательно заряженных энергий, символизирующих мужское и женское начала, Огонь и Воду, смерть и рождение, отцовство и материнство. Это противостояние разнозаряженных энергий было у самых истоков человеческих цивилизаций и древнейших процессов, напитавших кровью и плотью недра земли, обогативших ее своей мощной энергетикой.

Вода поглощает небо и вместе они создают единое, не ограниченное землей, бесконечное голубое пространство – океан. Образ земли появляется только в третьей части цикла, но не разрушает, а дополняет уже возникшее стихийное единство. Земля гармонично отражается в водах: «Un golfe aux vertes collines / Se mirant dans le flot clair!»

Море описано с точки зрения европейца как органичная составляющая экзотической островной цивилизации. Островитянин, «естественный человек» неотделим от моря, и его образ жизни гармонично связан с водной стихией:

Pour ces errantes familles
Jamais l'air ne se corrompt.
Les enfants, les jeunes filles,
Les guerriers dansaient en rond,
Autour d'un feu sur la grève,
Que le vent courbe et relève,
Pareils aux esprits qu'en rêve
On voit tourner sur son front.
Les vierges aux seins d'ébène,

Belles comme les beaux soirs,
Riaient de se voir à peine
Dans le cuivre des miroirs ;
D'autres, joyeuses comme elles,
Faisaient jaillir des mamelles
De leurs dociles chamelles
Un lait blanc sous leurs doigts noirs.
Les hommes, les femmes nues
Se baignaient au gouffre amer.
Ces peuplades inconnues,

Ou passaient-elles hier ? –

La voix grèle des cymbales,
Qui fait hennir les cavales,
Se mêlait par intervalles
Aux bruits de la grande mer.

Знаковыми являются также слова: des buffles, des javelines, la tribu, la flèche. Природа, люди, животные, вещи – все изображено в одном водовороте: вечном движении и живительном экстазе.

Простоте и непритязательности островной жизни поэт противопоставил величие египетской и великолепие вавилонской цивилизаций. Отталкиваясь от общеизвестной историко-географической парадигмы Египта, поэт ограничился сдержанной ландшафтной зарисовкой:

Ses champs, bariolés comme un riche tapis,
Plaines que des plaines prolongent;
L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
Se dispute l'Égypte : elle rit cependant
Entre ces deux mers qui la rongent.

В картине египетской цивилизации доминирует стихия земли (champs, tapis, plaines que des plaines prolongent, le sable ardent), подчинившей себе океан: «L'eau vaste et froide au nord, deux mers», «Le Nil jaune». Емкая метафора передала идею порабощения водной стихии городом, закованным в камень: море не плещется, не бушует, но подобно прирученному дикому зверю грызет каменную набережную как брошенную кость («...mers qui la rongent»). Земля – источник цивилизаций. Она дала жизнь каменным городам, стала опорой и материалом для вавилонских сооружений, породила устремленную в небо архитектуру фараонов: «Une ville géante, assise sur le bord, / Baignait dans l'eau ses pieds de pierre»; «Trois monts batis par l'homme au loin percaient les cieux». Гюго сохранил символический смысл ветхозаветной теоцентрической идеи вертикали и горизонтали, воплотив эту идею в символике пирамид, которые поэтически называл «горами» («monts»).

В тексте о Египте и Вавилоне отчетливо выделена символическая парадигма рукотворного камня. Могучий камень египтян символизирует незыблемость и живучесть их цивилизации, охраняемой, согласно легендам, пирамидами и сфинксом (*triple angle de marbre - trois monts batis par l'homme – sphinx de granit rose – dieu de marbre vert – cailloux blancs – obélisques gris – serpent marbré*). Развалины Вавилона (*amas de tours, vaste et bouleversé, – Babel, déserte et sombre – des mortels prodigieux témoin – édifice écroulé – sa tete pyramidale*), наоборот, символизируют мертвую, уничтоженную цивилизацию («*Chacun des plus grands monts à ses flancs de granit / N'avait pu fournir qu'une dalle*»). В романтической поэме идея устремленности к небу в контексте истории Египта символизировала величие и мощь, в контексте вавилонской истории – гордыню и непослушание. Эти мифопоэтические иллюстрации приведены в соответствие с моральным кодексом Библии. Стихия камня, как и стихии огня и воды, в руках господних могут служить как на благо, так и в наказание людям: «по делам воздастся». Таким образом, отслеживая историю земных цивилизаций, французский поэт логично подводил к объяснению гибели «адских городов» Содома и Гоморры (*villes de l'enfer, folles dans leurs désirs*).

В вытесанном из камня сказании, как и в истории Вавилонской башни, отчетливо проступала моральная доминанта: божий гнев настиг неверных и непослушных в виде огненного облака, безжалостно карал, разил, разрушал оплоты безбожников.

Tout périt, hélas !
Le feu qui foudroie
Bat les ponts qu'il broie,
Crive les toits plats,
Roule, tombe, et brise
Sur la dalle grise
Ses rouges éclats !

Sous chaque étincelle
Grossit et ruisselle
Le feu souverain.
Vermeil et limpide,
Il court plus rapide
Qu'un cheval sans frein ;
Et l'idole infame,
Croulant dans la flamme,
Tord ses bras d'airain !

Il gronde, il ondule,
Du peuple incrédule.

Символически идея наказания представлена следующим образом. Небесный Огонь, проявление божественной воли, победил стихию камня, обозначающую земную цивилизацию. Сохранив идею божественного наказания, Виктор Гюго создал свой собственный романтический миф о Содоме и Гоморре, наполнив текст многозначными символами великолепия и упадка, силы и слабости, воли и бессилия, веры и безверия.

Литература

- 1.Электронный источник: eric. vautier@adp.fr.
2. Гече Г. Библейские истории. – М.: Политиздат, 1990.
- 3.Башляр. Г. Психоанализ огня. – М.: Прогресс, 1993. – 174 стр.