

КОНЦЕПТ ОГНЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ БЛЕЗА САНДРАРА

Н. С. Иванова

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.ivanovans1@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена концепту огня в жизненном и творческом пути французского писателя и поэта Б. Сандрара (Blaise Cendrars, 1887 – 1961). Образ огня прослеживается во всех его произведениях, в том числе в автобиографиях, поэтому результаты исследования позволяют раскрыть специфику не только художественного метода Б. Сандрара и его мировосприятия, но и его авторского образа. При этом концепт огня многогранен, он выступает в качестве связующего звена между другими важными мотивами произведений – жизнью и смертью, природой, творчеством и т.д. В результате посредством реализации концепта огня Б. Сандрар создает целостный художественный мир и уникальный авторский образ в том числе.

Ключевые слова: авангардизм; автобиография; концепт огня; образ; символ; творческий путь; французская поэзия.

Блез Сандрар (*Blaise Cendrars*, настоящее имя – Фредерик-Луи Созе, 1887 – 1961) – франко-швейцарский поэт и писатель, апологет эстетики авангарда, который разрабатывает новаторские приемы визуально-музыкальной образности, тем самым во многом определив образ западноевропейского искусства XX–XXI вв.

История жизненного и творческого пути Б. Сандрара – известного литературного мистификатора – намеренно энигматична, полна недосказанности. Огонь становится одним из ключевых образов его поэтического и прозаического наследия, магистральным мотивом произведений различных лет. Кроме того, с огнем связаны и некоторые события из жизни творца. В первую очередь, это трагическая смерть его русской подруги Элен в пожаре в 1907 г. После жизни в Российской империи (1904–1907 гг), где Ф.-Л. Созе застает Русско-Японскую войну и революционные события, юный поэт постепенно создает образ Б. Сандрара.

Псевдоним, положивший начало авторскому образу, появляется в первой поэме «Пасха в Нью-Йорке» (*Les Pâques à New York*, 1912) и остается с Б. Сандраром до конца жизни, символизируя его понимание искусства как творческого огня, внутреннего пламени художника. Так, имя «Blaise» схоже со словом *braise* – жар, горящие угли, «Cendrars» происходит от «пепла» (*cendre*), из которого поэт возрождается, как Феникс, конечный слог *-ars* созвучен со словом *art* – искусство.

Об этом концептуальном созвучии заявляет и Б. Сандрар в своем первом автобиографическом произведении «Однажды ночью в лесу» (*Une nuit dans la forêt*, 1929): «Tout ce que j'aime et que j'étreins en cendres aussitôt se transmue... – Et Blaise vient de braise... Je me boute le feu avec... j'attise ma vie et travaille mon cœur avec le tisonnier » (Все, что я люблю и обнимаю, в пепел тотчас превращается... – А Блез возникает из угольков... Я им себя поджигаю... я

разжигаю свою жизнь и сердце кочергой)¹ [11, с. 17]. Творческий замысел писателя раскрывается в строках из автобиографии «Человек, пораженный громом» (*L'Homme foudroyé*, 1945), написанной Б. Сандраром как своеобразный итог жизненной и творческой деятельности: «Я загорелся в своем одиночестве, потому что писать – значит сгорать... Письмо – это огонь, который зажигает великое движение идей и заставляет пылать ассоциации образов, прежде чем превратить их в потрескивающие угли и в падающий пепел. Но если пламя вызывает тревогу, спонтанность пожара остается мистической. Писать – значит сгорать заживо, но это еще и возрождаться из пепла» [8, с. 49]. Искусство (литература, в частности) является для Б. Сандрара воплощением глубокой личностной рефлексии, представленной в бесконечно многомерной художественной реальности, циклическим перерождением внутреннего Я.

Начиная как поэт, Б. Сандрар после войны постепенно переходит к прозе, журналистской деятельности и кинематографу. При этом образ огня появляется во всех разрабатываемых им жанрах: стихотворениях, поэмах, романах, новеллах, сказках, а также в автобиографиях, образуя определенный философский концепт. Он выражается посредством различных лексем-синонимов: *feu, brasier, fournaise, flambée, cendres, flammes, braise* и т.д. Автор также использует сенсорные лексемы, отсылающие к образу огня: обилие красного цвета (в особенности, на поле боя) и солнечного света (в противовес темной, холодной ночи), восприятие тепла солнца, костра, дыма от сигареты.

Для образной системы поэм, позже вошедших в сборник «По всему миру» (*Du monde entier*, 1919), и стихотворений 1910-ых гг. характерна реализация концепта огня как нескончаемой внутренней силы героя. Поэма «Пасха в Нью-Йорке» является обращением лирического субъекта к Богу, призывом проявить сострадание к человеческому роду. При этом образ огня в поэме двойственен: это и «мистический» христианский огонь, упоминаемый в пасхальной молитве героя («*D'immenses dragons noirs se seraient jetés sur Vous, / Et vous auraient soufflé des flammes dans le cou*» (Огромные черные драконы налетели бы на Вас, / И вам вдохнули бы пламя в шею) [4, с. 23], «*La joie du Paradis se noie dans la poussière, / Les feux mystiques ne rutilent plus dans les verrières*» (Райская радость тонет в пыли, / В окнах уже не пылают мистические огни) [4, с. 24]), и внутренний огонь лирического субъекта, символизирующий его лихорадочное состояние, сжигающий человека изнутри («*La rue est dans la nuit comme une déchirure, / Pleine d'or et de sang, de feu et d'épluchures*» (Улица в ночи как разрыв, / Полна золота и крови, огня и шелухи) [4, с. 21], «*La cité tremble. Des cris, du feu et des fumées*» (Город дрожит. Крики, огонь и дым) [4, с. 25]). В целом огонь в «Пасхе» символизирует мировой хаос.

В поэме «Проза о транссибирском экспрессе» (*La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913) Сандрара-героя охватывает то же чувство потерянности, чуждости всему миру. В произведении образ огня реализуется в нескольких гранях. Он связан, в первую очередь, с источником

¹ Здесь и далее перевод наш – Н. И.

жизненной силы: «J'étais à Moscou, où je voulais me nourrir de flammes» (Я был в Москве, где я хотел питать себя пламенем) [4, с. 29], личными переживаниями молодого человека, стоящего на пороге нового века: «Je pressentais la venue du grand Christ rouge de la révolution russe... / Et le soleil était une mauvaise plaie / Qui s'ouvrait comme un brasier» (Я предощущал пришествие великого красного Христа русской революции... / И солнце было дурной раной / Которая открывалась как жаровня) [4, с. 28]. Юность сравнивается одновременно с горящим сердцем героя, Эфесским храмом (одно из семи чудес света, сожженное Геростратом в 356 г. до н. э.) и Красной площадью в лучах заката: «Car mon adolescence était si ardente et si folle / Que mon cœur, tour à tour, brûlait comme le temple / d'Éphèse ou comme la Place Rouge de Moscou / Quand le soleil se couche» (Ибо юность моя была так пылка и безумна, / Что мое сердце попеременно горело как храм / Эфеса или как Красная площадь Москвы / Когда солнце садится) [4, с. 27]. Образ огня имеет в произведении и универсальный характер, являясь одним из первичных элементов бытия, природной стихией Вселенной: «Et la seule flamme de l'univers / Est une pauvre pensée...» (И единственное пламя во вселенной / Это бедная мысль...) [4, с. 32], «L'incendie était sur toutes les faces, dans tous les cœurs» (Пожар был на всех лицах, во всех сердцах) [4, с. 42]. Париж, где жил и творил большую часть своей жизни Б. Сандрар, также связан – как мировая столица нового искусства – в авторском сознании с образом огня: «Paris a disparu et son énorme flambée» (Париж исчез и его огромное пламя) [4, с. 34], «Ô Paris / Grand foyer chaleureux avec les tisons entrecroisés de tes rues et tes vieilles maisons qui se penchent au-dessus et se réchauffent» (О Париж / Великий теплый очаг с переплетенными тлеющими углями твоих улиц и твоими старыми домами, склонившимися и себя согревающими) [4, с. 44]. Так, объекты и явления, относящиеся к различным временным пластам, пространствам, формам общественного сознания, сопоставляются и объединяются посредством сквозного образа огня.

Образ Жанны Французской, спутницы героя в путешествии («Je suis en route avec la petite Jehanne de France» (Я в дороге с маленькой Жанной Французской) [3, с. 34]), построен на контрастах. С одной стороны, она – *la petite Jehanne* – отвергнута в обществе («Jeanne / La petite prostituée» (Жанна / маленькая проститутка) [4, с. 45]), олицетворяет человеческие пороки, являясь при этом беззащитным и несчастным созданием («Elle n'est qu'une enfant, que je trouvais ainsi / Pâle, immaculée, au fond d'un bordel» (Она всего лишь ребенок, которого я нашел таким / Бледным, невинным в публичном доме) [4, с. 32]). С другой стороны, лирический субъект соотносит героиню с возвышенными понятиями: «ma maîtresse» (моя госпожа) [4, с. 32], «Elle n'est qu'une fleur candide, fluette, / La fleur du poète, un pauvre lys d'argent» (Она лишь искренний, хрупкий цветок, / Цветок поэта, бедная серебряная лилия) [4, с. 32]. Кроме того, написание ее имени – *Jehanne de France* – отсылает к образу великой французской героини Жанны д'Арк, сожженной инквизицией. Жанна является воплощением огня любви и страсти («Car elle est mon amour, et les autres femmes / N'ont que des robes d'or sur de grands corps de flammes» (Ибо она моя

любовь, а другие женщины / Имеют только золотые платья на огромных пламенных телах) [4, с. 32]) и в то же время – уже угасшим внутренне пламенем («Elle est toute nue, n'a pas de corps – elle est trop pauvre <...> / Tout froid, tout seul, et déjà si fané» (Она вся голая, без тела – она слишком бедна <...> / Совсем холодная, совсем одна и уже такая увядшая) [4, с. 32]). В результате героиня представляет собой сочетание парадоксальных качеств, двух совершенно разных образов – невинного ребенка и грешной возлюбленной.

В сборнике «Девятнадцать эластических стихотворений» (*Dix-neuf poèmes élastiques*, 1919) огонь связан с творческим сознанием, чувственным мировосприятием художника («Passion / Feu / Roman-Feuilleton / Journal» (Страсть / Огонь / Роман-фельетон) [4, с. 70]), безумием мира-калейдоскопа и Эйфелевой башней как символа новой эпохи («Feux / Chocs / Rebondissements / Étincelle des horizons simultanés / Mon sexe / O Tour Eiffel!» (Огни / Сотрясения / Скачки / Искра симультантных горизонтов / Мой пол / Эйфелева башня!) [4, с. 71], «O Tour Eiffel / Feu d'artifice géant de l'Exposition Universelle!» (О Эйфелева башня / Гигантский фейерверк Всемирной выставки!) [4, с. 72]).

К событиям в жизни поэта, связанным тем или иным образом с концептом огня, относится участие Б. Сандрапа в Первой мировой войне (на фронте он был ранен и лишился правой – «рабочей» – руки) и во Второй мировой войне в качестве военного корреспондента.

Непосредственное участие Б. Сандрапа в боевых действиях становится для него во многом переломным моментом в мировосприятии, что отражается и в послевоенном творчестве. Уже в «Прозе» образ огня переплетается с концептом не только жизни, но и смерти – автор показывает человека в «огне» войны («Et qu'un délire immense ensanglantait les faces énervées de mes compagnons de voyage / Comme nous approchions de la Mongolie / Qui ronflait comme un incendie» (И что безмерная горячка облила кровью сердитые лица моих попутчиков / Когда мы приблизились к Монголии / Которая ревела как пожар) [4, с. 42]). В автобиографической прозе Б. Сандрапа, близкой к жанру военных мемуаров, образ огня связан с ужасом антигуманистического пафоса войны.

Воспоминания с фронта поэта получают художественную реализацию в небольшом произведении «Я убил» (*J'ai tué*, 1918): «Я бросил вызов торпедо, пушке, мине, огню, газу, пулеметам, всей анонимной, демонической, слепой технике. Я собираюсь бросить вызов человеку. Мне подобному <...> У меня есть чувство реальности, я поэт. Я начал действовать. Я убил. Как тот, кто хочет жить» [1, с. 152]. В произведениях Б. Сандрапа значительно увеличивается военная лексика: *feux de barrage*, *tirer un feu de salve*, *coups de feu*, *brûle-parfums*, *ouvrir le feu*, *feu roulant de coups de fusil*, *mettre le feu, arme à feu moderne*, *ligne de feu*, *zone de feu*, *mettre le pays à feu et à sang*, *feu de campement* и мн. др.

Образ огня используется Б. Сандрапом при описании героев произведений, в особенности, их внешности («Вирджиния, действительно, выходит замуж... этот красный рот, который не давал мне спать в лесу, этот

рот горячее костра...» [11, с. 26], «Малыш был копией своей матери и имел такое же пламя» [8, с. 157]) и речи (выражения *говорить с жаром, иметь теплый голос*), характера и мышления («Будь осторожен, у нее огненная душа и ледяное сердце» [5, с. 409], «*l'esprit foudroyé par les feux*» (сознание, пораженное огнями) [2, с. 25], «*l'esprit de feu*» (огненное сознание) [9, с. 95]). Неизменным атрибутом героев является табак: *des mauves de la fumée de sa cigarette, donner du feu, des volutes de fumée, souffler la cendre de cigare*. Предсмертное состояние героя также связано с огнем: «Я умирал. Макушка моего черепа горела. Мой мозг был в огне. Я все видел в красном цвете» [6, с. 399]. Контрастное сопоставление творческого (плодотворного) и военного (разрушительного) огня усиливает парадоксальность жизни: «Творческое пламя меня пожирало, но я не написал ни строчки: я палил огнем из винтовки» [10, с. 431].

Пространство обычно связано с теплом: камин в доме (*ajouter des bûches au feu de la cheminée, tisonner le feu, il y a du feu dans la cheminée*), разговоры у лесного костра (*feu du bois, s'asseoir autour du feu, allumer le feu, passer la nuit au coin du feu, raconter autour du feu*), палящее солнце («Солнце было огненным» [10, с. 387], «[Солнце] выпускает огромные огненные снопы перпендикулярно земле» [7, с. 43]), темнота вечера и ночное небо («И шляпы проходящих женщин – кометы в пожаре вечера» [4, с. 74], «В небе трещали неведомые звезды, угасали, как в нашей жаровне последний огарок нашего огня, который умирал, выпуская искры» [3, с. 28]). Аллегорический образ огня (*voir brûler le feu perpétuel, flamber comme une géhenne*) отсылает к мистическому плану: «Но кто не заслужил небесного огня? И экономика, политическая или плановая, не интересует человечество. Воспаление мозгов. Жить значит умереть» [8, с. 223].

Б. Сандрар, создавая произведения на стыке жанров и видов искусства, художественного и документального, реализует в своих произведениях фикциональный образ Сандрара-творца – героя, внутри и вокруг которого горит пламя. При этом парадоксальным образом жар и пепел (*braise et cendres*), жизнь и смерть обеспечивают непрерывное динамическое обновление всего сущего: «Жизнь есть вечное тление, постоянное изнашивание, возрождение, как огонь из пепла, молодой мистический феникс, старый сфинкс без загадок. Жизнь. Смерть. Это все. Эквивалентность. Эквиволентность. Головокружительная поездка» [2, с. 156].

Таким образом, концепт огня является магистральным образом художественных произведений Б. Сандрара, вбирающим в себя ключевые элементы эстетики мировосприятия поэта и писателя. Дуальный характер образа огня связан с концептами жизни и смерти, в понимании огня как реального и трансцендентального явления, как животворящей и одновременно разрушающей природной стихии, как внутренней творческой силы, что в результате отсылает к вечному обновлению и перерождению Вселенной. Автор преобразует объекты реальности в пластический художественный мир, используя многогранный концептуальный образ огня.

Библиографические ссылки

1. Cendrars, B. Aujourd'hui / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1963. – Vol. 4. – P. 139–240.
2. Cendrars, B. Bourlinguer / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1961. – Vol. 6. – P. 13–331.
3. Cendrars, B. D'Oultremer à Indigo / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1965. – Vol. 8. – P. 7–133.
4. Cendrars, B. Du monde entier, poésies complètes : 1912-1924 / B. Cendrars. – Paris: Gallimard, 1967. – 188 p.
5. Cendrars, B. Histoires vraies / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1960. – Vol. 3. – P. 339–453.
6. Cendrars, B. La Main coupée / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1960. – Vol. 5. – P. 337–554.
7. Cendrars, B. La Fin du monde / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1961. – Vol. 2. – P. 9–50.
8. Cendrars, B. L'Homme foudroyé / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1960. – Vol. 5. – P. 43–336.
9. Cendrars, B. Moganni Nameh / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1963. – Vol. 4. – P. 63–108.
10. Cendrars, B. Moravagine / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1961. – Vol. 2. – P. 235 – 450.
11. Cendrars, B. Une nuit dans la forêt / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1964. – Vol. 7. – P. 7–45.