

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСУМ ИСПАНСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Статья посвящена изучению мифологической концептосферы средиземноморского ареала как субстрата испанской культуры. Мифологический континуум поставляет иберийской культуре архетипические и мифологические образы, которые могут имплицитно или эксплицитно включаться в художественное произведение. Авторские мифопоэтические модели строятся на глубоко личной символике, которая переплетается с обычаями испанской культуры.

Ключевые слова: поэтический текст; мифологема; миф; архетип; символ; интерпретация.

The article focuses on the mythological concepts of the Mediterranean, substratum of the Spanish culture, which deliver archetypal and mythological imagery to the Iberian culture. The work of fiction can implicitly or explicitly include the mythological imagery and the author's mythopoetic models are based on personal symbolism and Spanish customs.

Key words: poetical text; mythologem; myth; archetype; symbol; interpretation.

В европейской культуре начало XX века ознаменовано возрождением мифа. Согласно Е.М.Мелетинскому, мифология перестала восприниматься как способ удовлетворения любознательности первобытного человека (позитивистская теория XIX века), а приобрела теснейшую взаимосвязь с регулированием определенного природного и социального порядка (циклическая концепция вечного возвращения). Мифология трактовалась как прелогическая символическая система, родственная другим формам человеческого воображения и творческой фантазии [1, с. 8].

Следует отметить, что для XX века вообще характерно сближение этнологии и литературы, что позволило писателям и поэтам ознакомиться с новейшими этнологическими теориями и способствовало тому, что их художественные концепции, под воздействием научных теорий, в полной мере отразили кризисную культурно-историческую ситуацию, сложившуюся в европейском обществе начала XX века. Будучи достаточно сложным и противоречивым течением, мифологизм играл значимую роль в историческом развитии европейской культуры. Этот процесс способствовал появлению новых теорий, которые углубили понимание традиционной мифологии.

Все это позволило придать мифу новую интерпретацию: он стал восприниматься как некие живые истоки, начало всего сущего, поскольку именно мифология стояла в основе последующих, более развитых форм человеческого мышления (религиозного, философского, научного, художественного), социального поведения и художественной практики.

Миф трактуется как имя, слово, повествование, рассказ, обладающий специфическими характеристиками и представляющий собой сообщение, т. е. коммуникативную систему (А. Ф. Лосев, А. М. Пятигорский, В. Н. Топоров, Р. Барт). Исследования мифопоэтического характера предполагают изучение архетипического сюжета, трансформации мифологических образов

и их функционирования в поэтическом произведении. Мифопоэтическое начало сохранено в литературе, что позволяет поставить текст под знак мифа. Мифологические образы могут имплицитно или эксплицитно включаться в художественное произведение. Но даже косвенное присутствие мифологического образа в тексте свидетельствует о наличии целого комплекса мифопоэтических смыслов, тесно связанных с конкретной мифологемой. Мифы, как своеобразная материя духовной культуры, вошедшие в культурную копилку человечества и превратившиеся с течением времени в архетипы, становятся кодом для прочтения новых сообщений и образуют основу для всего последующего творчества. Здесь целесообразным представляется использование мифопоэтического подхода с привлечением историко-культурного и интертекстуального изучения произведения, поскольку именно мифопоэтика открывает новые смыслы художественного текста и способствует его интерпретации, а анализ языковых знаков в тесной связи с мифологическими образами обеспечивает более точную интерпретацию слова и текста.

Ссылаясь на концепцию У.Эко, художественное произведение, обладающее эстетической ценностью, можно назвать «открытым». Открытое произведение понимается как принципиальная неоднозначность художественного сообщения, характерная для любого произведения в любое время [2, с. 10–11]. Художественный текст воспринимается как интертекст, поскольку являет собой место схождения различных цитаций, т. е. текст создается в процессе считывания предшествующих дискурсов.

Произведение искусства, будучи законченной и совершенной формой, также является открытым, предоставляя возможность адресату трактовать себя разными способами. При этом произведение не утрачивает своего своеобразия, своей индивидуальности. Эстетическая функция сообщения состоит в том, чтобы открывать адресату что-то новое, «неведомое и неиспытанное» [3, с. 123]. Эта новизна становится возможной благодаря перераспределению информации между уровнями сообщения и ведет к пересмотру кода и образованию новой структурной основы произведения (перекликается с понятием центра и периферии семиотического континуума, семиотического культурного пространства).

Поэтический текст понимается, прежде всего, как эстетический объект, заключающий в себе поэтический универсум автора, поскольку поэзия передает не столько фактуальную, сколько концептуальную и эстетическую информацию. В поэтическом тексте слово тяготеет к актуализации своих скрытых смыслов, а сам текст ориентирован на экспрессивность, эмотивность, сопереживание. Эмотивные стимулы, которыми сообщение воздействует на своего адресата, в эстетическом сообщении понимаются как система коннотаций, управляемая и контролируемая собственно структурой сообщения, поскольку архетипы, мифологемы, символы, составляющие код культуры, постоянно открыты для новых осмыслений. Т. е., речь идет о своеобразных отсылках к исторической памяти культуры.

Зачастую авторские мифопоэтические модели, связанные со средиземноморской традицией, строятся на глубоко личной символике, которая переплетается с обычаями испанского народа. Автор создает свой внутренний мир, который находит воплощение в поэтическом тексте.

Присущее испанской культуре обращение к символике и мифам Средиземноморья является доминантой творчества многих крупных писателей, философов, художников конца XIX – начала XX веков, в частности, предтечи модернистской поэзии Сальвадора Руэды. Характерными особенностями творчества этого автора становятся ясно прослеживаемая связь с мифотворчеством и глубокие философские размышления о противоречивом духе смены веков.

Так, одними из ключевых слов-образов в поэзии Руэды становятся образы бабочки и цикады, непосредственным образом связанные с древнегреческой традицией. Эти образы вошли в мировую культуру и относятся к так называемому верхнему миру, миру богов. Представляется любопытным тот факт, что обращение к этим символам характерно и для многих других испанских поэтов и художников конца XIX – начала XX веков (Федерико Гарсия Лорка, Хуана Рамона Хименеса, Сальвадора Дали, Жоана Мирó), что свидетельствует об их укоренении в сознании носителей испанского языка и в испанском культурном универсуме.

Изначально в мифологическом сознании Средиземноморья бабочка символизирует бессмертную душу, поскольку этапы перерождения из гусеницы в куколку, а затем в бабочку ассоциируются с жизнью человека, смертью и воскрешением духа. Древние греки полагали, что души умерших превращаются в летящих бабочек. Персонификацией бабочки является Психея, «душа», молодая девушка с крыльями бабочки, наделенная бессмертием. Недаром, уже в библейской традиции, бабочка в руках младенца Христа является символом духовного возрождения, Воскресения Господня [4, 18].

В той мере, в какой символ выступает как сублимированная программа творческого процесса, он получает способность разворачиваться в различные сюжеты. У С.Руэды бабочка, будучи божественной по своей сути, равнозначна высокому проявлению божественного гения – поэзии, андалузской копле:

*«Tiene la mariposa cuatro alas;
tu tienes cuatro versos voladores;
ella, al girar, resbala por las flores;
tu por los labios, al girar, resbalas».*

(S.Rueda. La copla).

‘У бабочки четыре крылышка; у тебя – четыре крылатых строки; бабочка, кружась, порхает с цветка на цветок; ты из уст в уста, кружась, перелетаешь’.

Традиционная испанская копла – четверостишие, написанное восьмисложником с рифмовкой четных строк. Руэда образно сравнивает структуру коплы с четырьмя трепещущими крылышками бабочки, излучающей божественное сияние:

*... tu exhalas
de tu forma divinos resplandores,
y fingen ocho vuelos tembladores
tus cuatro remos y sus cuatro palas.*
(S.Rueda. La copla).

‘...ты (копла) излучаешь божественное сияние, и восемь дрожащих крыльев – это твои четыре крыла и четыре крылышка-лопасти бабочки’.

Важным символизмом в испанской поэзии рубежа веков обладает цикада. Цикада в древнегреческой традиции считалась посланницей небес и соотносилась с богом солнца Аполлоном, покровителем музыки и искусств. Связанная с мифом о смертном троянском царевиче Титоне, получившем бессмертие, цикада символизирует вечную жизнь.

*Canta tu estrofa, cálida cigarra,
y baile al son de tu cantar la mosca,
que ya la sierpe en el zarzal se enrosca
y lacia extiende su verdor la parra.*

...

*Canta y excita al inflamado agosto
a dar el grano de la rubia espiga
y el chorro turbio del ardiente mosto.*
(S.Rueda. La cigarra).

‘Пой свою песнь, согретая солнцем цикада, и пусть пляшет под звук твоей песни мушка, уже змея сворачивается кольцом в зарослях ежевики, и зеленая плеть увядшей виноградной лозы выпрямляется... Пой и побуждай раскаленный август родить зерно золотистого колоса и мутный поток обжигающего виноградного вина’.

Отсылка к мифопоэтическим моделям Средиземноморья для испанской культуры не случайна. Греческие колонии, основанные на территории Иберийского полуострова в VII–IV веках до н. э., во многом определили пути становления и развития Испании. Кроме того, греческая мифология, являясь одной из древнейших форм освоения мира, несет в себе мощный самостоятельный эстетический посыл. Античный мир, постоянно реконструируемый средиземноморской мифологией, наполнен гармонией и красотой. Воспроизведение мифологических сюжетов испанскими поэтами рубежа веков, мифологизацию героев поэтических произведений можно объяснить также стремлением к равновесию и гармонии в тяжелое для Испании время, ведь смена веков ознаменовалась для Иберийского полуострова экономической и политической нестабильностью, чередой конфликтов и войн. Примечательно, что и в период смены Ренессанса эпохой Барокко, который для Испании

также охарактеризовался кризисной ситуацией, наблюдается возрождение мифологических образов и сюжетов в творчестве испанской культурной элиты.

Мифологический континуум средиземноморского ареала, как субстрат испанской культуры, поставляет иберийской культуре архетипические и мифологические образы. Внедрение новых активных элементов создает особые зоны, для которых характерно ускоренное смыслопорождающее взаимодействие. Сведенные в единую систему, эти культурологические и языковые инновации, преломляясь через поэтические явления испанского языка, способствуют не только заимствованию старых мифопоэтических образов и символики, но и порождению новых.

При анализе слова в поэтическом тексте, несомненно, возникает необходимость использования культурологического подхода при изучении лексического пласта языка. Процесс восприятия, понимания текста культуры, в частности, поэтического текста, предполагает реконструкцию семиотического языка культуры, что требует использования, наряду с собственно лингвистическим анализом, культурологического анализа.

СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. (
2. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. с итал. А.Шурбелева. СПб.: Академический проспект, 2004. 384 с.
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перев. с итал. В. Г. Резник и А.Г.Погоняйло. СПб.: «Симпозиум», 2004. 544 с.
4. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д.Тресиддер; пер. с англ. С.Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.