

Н. М. Грищенко (Минск)

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ИСПАНСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НАЧАЛА XX ВЕКА

Мифологизм рубежа XIX–XX веков обуславливается осознанием европейской культурной интеллигенцией кризиса эпохи как кризиса цивилизации в целом. Испанская поэзия этого периода пропитана символизмом, мифологизмом и философией. Сохранение литературой своего мифопоэтического начала дает возможность поставить текст под знак мифа. Миф выступает в качестве архетипа, или первообраза. Смысловая многоплановость испанской поэтики исторически восходит к мифу и мифопоэтическому мышлению. Исследования мифопоэтического характера предполагают изучение архетипического сюжета, трансформации мифологических образов и их функционирования в поэтическом произведении. Процесс восприятия текста культуры, в частности, поэтического текста, предполагает реминисценцию семиотического языка культуры, что требует использования, наряду с собственно лингвистическим анализом, культурологического анализа.

Возрождение мифа в художественной литературе начала XX века основывалось, в частности, на новом апологетическом отношении к мифу как к вечно живому началу, на теориях психоанализа З. Фрейда и К. Г. Юнга, а также на последних этнологических теориях Э. Кассирера, Б. Малиновского, Л. Леви-Брюля, которые во многом способствовали углублению понимания традиционной мифологии.

Миф трактуется как имя, слово, повествование, рассказ, обладающие специфическими характеристиками и представляющие собой сообщение, т.е. коммуникативную систему (А. Ф. Лосев, А. М. Пятигорский, В. Н. Топоров, Р. Барт). Рассматриваемый как семиотическая система миф обнаруживает наличие трехчленного комплекса: означающего, означаемого и знака. Также и традиционная литература «являет собой ярко выраженную мифическую систему. В ней есть смысл – смысл дискурса; есть означающее – собственно дискурс, рассматриваемый как форма или письмо; есть означаемое – понятие литературы; есть значение – т.е. литературный дискурс» [1, с. 261]. В современной испанистике миф зачастую понимается как придуманный рассказ, сюжет, обладающий специфическими характеристиками в основном религиозного характера.

Нами *миф* трактуется не столько как некое вымышленное повествование, сколько как форма бытия идеи, способ ее раскрытия и существования. Слово, образ может требовать переосмысления и домысливания, в процессе которого облекается в ткань мифа. Порождению мифа способствует и неясная внутренняя форма слова, запускающая процесс поиска новых связей и коннотаций, который и придает мифу ореол таинственности и загадки.

Кроме того, миф не может существовать в состоянии полной изоляции. Новый миф возникает на периферии уже существующих мифов, в точках их пересечения, равно как лингвистические и культурные инновации порождаются на границе двух смежных языковых и семиотических ареалов. Так же, как и в случае с лингвистическими и культурологическими инновациями, новый миф, внедрившись в систему и продвигаясь от пограничной области к центру данной системы, способен со временем становиться кодом для интерпретации последующих мифов и занимать ведущее положение в иерархии данной системы. Задача мифа – преобразование исторической интенции в природу, т.е. миф отражает реальность в виде природного образа.

Первые десятилетия XX века в художественной западноевропейской литературе ознаменованы возрождением мифа. Мифологизм, как сложное и достаточно противоречивое течение, играл важную роль в историческом развитии европейской культуры. Если в XVIII–XIX веках в европейской культуре отмечалась тенденция *демифологизации*, то к началу XX века усилился активный процесс *ремифологизации*, который сообщил проблематике мифа новые нюансы, поставив ее во главу угла, как в общих аспектах, так и в плане поэтики. Этот период характеризуется возникновением новых теорий, которые способствовали углублению понимания 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.

Рубеж XIX–XX веков ознаменовался приданием автономного статуса художественному сознанию в целом, и поэтическому в частности. Второй важной особенностью эпохи явилось сближение поэтического сознания с научным. Традиционное мифологическое мышление и архаичное понимание мифа требовали переосмысления. Миф продолжал служить литературе и философии в качестве устоявшегося кода для выражения творческой мысли, являлся источником вдохновения, но утратил свое прежнее значение объективно-сущного. Новая мифологическая культура характеризовалась высокой интеллектуальностью, направленностью на самоопределение и авторефлексию. В противовес аналитическому миропониманию в этот период в философии и психологии формируется концепция о мифологизирующей составляющей жизни, организующей все формы познания как мифопоэтические.

Возродившийся в литературе интерес к мифу нашел выражение в активном использовании мифологических сюжетов и образов и в интерпретации традиционных мифологических тем. Особой характеристикой новой мифологической поэтики рубежа XIX–XX веков стало приравнивание мифа к художественному тексту. Функцию мифа выполняли художественные произведения, в которых роль мифологем играли цитаты, отсылки, аллюзии и перефразировки из этих текстов. Подобное уравнивание мифа и художественных произведений позволило значительно расширить общую картину

мира в неомифологических текстах. При этом значимость мифа и фольклорных традиций не противопоставлялась искусству, но находилась в теснейшей взаимосвязи с достижениями мировой культуры.

По сути мифологизм рубежа XIX–XX веков был вызван осознанием европейской культурной интеллигенцией кризиса эпохи как кризиса цивилизации в целом.

Для Испании этот период был кардинальным во многих отношениях. Утрата большинства заокеанских колоний отразилась на стремительно ухудшающейся экономике страны. Институт монархии дискредитировал себя и не пользовался доверием населения. Бесконечные военные конфликты ослабили политическую обстановку на Иберийском полуострове. На фоне политической нестабильности получает новое развитие национальная культура народов Каталонии, Страны Басков и Галисии. Этот период характеризуется ростом политической сознательности и революционностью идей. Это время культурного возрождения народов Иберийского полуострова.

Творчество испанских литераторов конца XIX – начала XX в. отражает сложный внутренний мир и духовные искания интеллигенции Иберийского полуострова. Испанская поэзия этого периода пропитана символизмом, мифологизмом и философией. Философичность испанской поэзии делает смысл произведений первичным. Смысл является доминантой произведений поэтов. В поэтических произведениях этого времени обычно взаимоналожение двух сюжетов: внешнего (чаще всего бытового) и внутреннего – лирического, которые объединены системой постоянных ключевых слов-образов, прослеживающихся в циклах стихотворений. Эти слова-образы переходят из стихотворения в стихотворение и со временем приобретают символическое значение, не теряя при этом конкретности.

Испанские поэты Сальвадор Руэда, Франсиско Вильяэспеса, Антонио и Мануэль Мачадо, Хуан Рамон Хименес и другие отталкивались в своем творчестве как от опыта латиноамериканских авторов, так и от идей различных нереалистических течений европейской литературы. Они использовали в своих произведениях реминисценции из работ прерафаэлитов, символистов, импрессионистов, неоромантиков, неоклассиков.

Произведения этих авторов характеризуются глубоким философским смыслом, в них прослеживается явственная связь с мифотворчеством и поднимаются проблемы символизма. В своих произведениях поэты конца XIX – начала XX в. в поисках гармонии обращались к новым формам, метрическим нововведениям, которые подчеркивали живописность и особую музыкальность поэтических работ. Эта музыкальность обуславливалась оригинальными комбинациями редких в употреблении стрóf и рифм.

Сохранение литературой своего мифопоэтического начала дает возможность поставить текст под знак мифа. Миф выступает в качестве архетипа, или первообраза. В художественном произведении присутствие мифологических образов может быть эксплицитным и имплицитным. Мифы, со временем ставшие архетипами, настолько глубоко входят в художественный опыт человечества, что превращаются в своеобразный код для прочтения

последующих сообщений и образуют основу для всего последующего творчества. Этот факт позволяет объяснить репродукцию в художественном произведении константных образов и мотивов. Мифологемы, представляющие собой органически взаимосвязанную и взаимодополняемую систему, несут нагрузку так называемых знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов, и позволяют нам реконструировать поэтический мир автора. В художественном творчестве мифологемами, представляющими мифомышление, становятся природные стихии, знаки, (например, вода, дерево, огонь, металл, земля, воздух, образы рождения и смерти, познания и духовного роста, и просветления и т.д.).

Испанские поэты начала XX века в своих произведениях неоднократно обращаются к античным мифологическим сюжетам и образам Средиземноморья. Присущее испанской культуре обращение к символике и мифам Средиземноморья является доминантой творчества многих крупных писателей, философов, поэтов, художников начала XX века. Характерной чертой поэтических произведений этих авторов является четко прослеживаемая связь с мифотворчеством, глубокий философский смысл, отражение противоречивого духа переходной эпохи. Смысловая многоплановость их поэтики исторически восходит к мифу и мифопоэтическому мышлению. Процесс восприятия, понимания текста культуры, в частности, поэтического текста, предполагает реминисценцию семиотического языка культуры, что требует использования, наряду с собственно лингвистическим анализом, культурологического анализа.

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 колоссальный самостоятельный эстетический посыл. Античный мир, постоянно реконструируемый средиземноморской мифологией, идеален и гармоничен. Именно эту гармонию, отсутствующую в окружающем их мире, испанские поэты ищут в мифопоэтической концептосфере Средиземноморья.

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. 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.

Воспроизведение мифологических сюжетов испанскими поэтами, мифологизацию героев поэтических произведений можно объяснить стремлением к равновесию и гармонии в тяжелое для Испании время: ... *admira / de Grecia y Roma nuestra ansiosa mente / bellezas ideales* (S. Rueda).

В испанских поэтических текстах рубежа веков предстает весь Пантеон античных богов и героев: Венера – *Venus, la de los senos adorados*; Дионис, Бахус (Вакх) – *Vivas luces ardiendo a la memoria del gran Dionisos brillan cual bengalas*; Вакх, *encima de un carro reluciente, / va por torvas panteras arrastrado*; Эрот/Эрос (Купидон) – *de Eros a las caricias amorosas*; Нарцисс и Диана – *Ya no mira Narciso su belleza / en los espejos trémulos del lago, / ni atraviesa la gran naturaleza / Diana al recorrer los horizontes* (S. Rueda); Афродита (Венера) и козлоногий Пан – *las rosas de Afrodita; ¿Dónde se alzan ahora tus templos, Afrodita? / Ya la Pánica flauta en los bosques no invita / a danzar a los sátiros danzas voluptuosas; ¡Oh, viejo Pan lascivo!*; Фавн, италийское божество, отождествляемое с древнегреческим Паном, – *Y en la conciencia humana / el Fauno, a esa pregunta, sonríe todavía*; Зевс в образе лебедя и Леда, Зевс в образе быка и Европа – *los lúbricos amores / de Leda con el Cisne, y el Toro con Europa* (F. Villaespesa) и т.п.

Центральные образы-символы, берущие начало в античной мифологической традиции, формируют индивидуальный художественный мир, являющийся отличительной характеристикой испанских поэтов. Так, образ *сада*, регулярно возникающий в произведениях испанских поэтов начала века, соотносится с классическим представлением о древнегреческой *академии* (в первоначальном понимании – ‘дом с садом’), где философы наставляли своих учеников. Семантическая трансформация образа заключается в понимании сада как поэтического наследия, поэтической традиции, а садовника – как поэта-наставника, поэта-учителя: *Y una dulce melodía / vagó por todo el jardín* (A. Machado); *¡Alma mía! Soñemos con la estación florida. / Abril, lleno de rosas, a nuestro encuentro avanza / El Arte será el último refugio de la Vida / cuando ya no tengamos ni en la Vida esperanza* (F. Villaespesa).

В то же время старый, умирающий сад, сад без садовника (угасающее искусство без творца) ассоциируется с миртовым лабиринтом, из которого не может найти выхода душа поэта: *¡Jardín sin jardinero! / ¡Viejo jardín, / viejo jardín sin alma, / jardín muerto!*; *alma, / se pierde en silencio, / por el laberinto / de arrayanes* (M. Machado).

Совершенно не случайно здесь упоминание *миртового кустарника* ‘*arrayán*’, в классической традиции – атрибута богини любви Афродиты (римской Венеры), символа долголетия и гармонии, в европейской же традиции – символа человека посвященного. В античной мифологии, будучи символом успеха и любви, мирт трактовался и как мрачный посмертный лабиринт, в котором бродит душа человека, отягощенного какой-либо преступной страстью. В испанском поэтическом тексте творец (поэт), посвященный в таинство созидания и обожествляющий искусство, обречен посмертно расплачиваться за свою страсть: – *«¡Muere el ritmo!» – dirá la voz tronante – «¡Muere el color!» – «¡Muere la nota!» ¡No muere, no, la santa poesía!* (S. Rueda).

При анализе слова в поэтическом тексте становится очевидной 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт, Р.* Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – 320 с.