

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ БИБЛЕЙСКИХ СИМВОЛОВ И МИФОВ В ТЕКСТЕ ИСПАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена исследованию функционирования библейских символов и мифов в тексте испанской культуры. Библейская мифологическая концептосфера средиземноморского ареала поставляет иберийской культуре архетипические мифологические образы. Внедрение новых активных элементов создает особые зоны ускоренных семиотических процессов, для которых характерно смыслопорождающее взаимодействие. Эти культурологические инновации, возникающие на основе традиционной символики, способствуют не только заимствованию старых мифопоэтических архетипов и символики, но и порождению новых, в то же время, удерживая реципиента в рамках контекста и отсылая его к памяти культуры.

Ключевые слова: символ, миф, архетип, семиотическое культурное пространство, память культуры, семиотическая активность.

Культурный континуум, будучи принципиально неоднородным по своей сути, обладает относительно устойчивыми элементами, выделяющимися на фоне окружающего их семиотического контекста. Речь идет о символах, элементах, необходимых для корректной работы любой семиотической структуры. В области семиотики понятие символа является одним из самых полисемантических. Символ является своеобразным текстом в тексте. Для любой семиотической системы символ выступает в качестве ядра, без которого какие-либо сущностные характеристики этой системы остаются незадействованными, «представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [1, с. 146–147; 2].

По Ю. М. Лотману, в символе всегда присутствует нечто архаическое. Он «не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры, но пронзает этот срез по вертикали, уходя из прошлого» в будущее (цит. по [3]). Будучи важным механизмом памяти культуры, символ переносит сюжетные схемы, текст и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. Таким образом, символ представляет собой нечто неоднородное относительно окружающего его текстового пространства и одновременно активно коррелирует с культурным контекстом, преобразовывая этот контекст и преобразовываясь под его влиянием. «Смысловые потенции символа всегда шире их реализации. Отношения, в которые вступает символ с помощью своего выражения с тем или иным семиотическим окружением, не исчерпывают всех его смысловых валентностей». Иными словами, являясь сублимированной программой творческого процесса, символ обладает тем «смысловым резервом, благодаря которому он может вступать в неожиданные связи, меняя свою сущность и моделируя самым непредвиденным образом текстовое окружение» [1, с. 241–242; 3].

При этом «алфавит» символов, используемых автором, не всегда индивидуален: автор может использовать в своих произведениях символику эпохи,

культурного направления, социального круга. Здесь речь идет о глубинном кодирующем устройстве, процесс развертывания потенций символа имеет необратимый и непредсказуемый характер. Символ открыт семиотическим перемещениям от интерпретатора к интерпретатору.

Особо интересным представляется изучение функционирования символа в невербальном тексте, в нашем случае, в тексте языка архитектуры (на примере библейской символики в испанской культуре).

Середина XIX–начало XX веков охарактеризовались в Каталонии ярким расцветом культуры и искусств. Этому поспособствовало возникшее во второй половине XIX века культурное и литературное течение, которое получило название национального Возрождения (*Renaixença Catalana*). XIX век в Каталонии, равно как и во многих других странах Европы, это время возвращения к народным истокам, национальным традициям, время самоидентификации нации. Расцвет каталанской культуры и Каталонии как экономически мощного и просвещенного европейского государства пришелся на XII–XV века. В XIII веке в Каталонии были учреждены Каталанские Кортесы (*Cortes Catalanas*), политический орган, сословно-представительное собрание, прототип Парламента, один из первых демократических институтов мира. Впоследствии, находясь под гнетом Католических Королей и Кастилии, с политической точки зрения Барселона утратила свою значимость и влияние на европейской арене, но культурная составляющая Каталонии продолжала сохранять необычайный вес.

Именно поэтому с середины XIX века в Каталонии формируется общественный запрос на возвращение прежнего политического и социального статуса страны, а мощный культурный всплеск позволяет Барселоне правомерно разделять звание «столицы модернизма» наряду с Парижем. Этот период характеризуется появлением в Каталонии разнообразных живописных, архитектурных и литературных течений и школ. Однако генератором идей для людей искусства того времени становится каталанский архитектор Антони Гауди.

Антони Гауди (1852–1926) является одной из самых самобытных и противоречивых фигур конца XIX – начала XX веков. Его творчество тесно связано с Барселоной, хотя многие из его произведений находятся за пределами Каталонии. Его архитектура, наполненная глубоким символизмом, по сей день остается актуальной и вызывает всеобщий интерес.

Творения А. Гауди служат своеобразным культурным стимулом, вдохновляющим уже более века многих поэтов, скульпторов и художников. Архитектура Гауди – это своеобразная колыбель, творческая мастерская многих великих мастеров, среди них – П. Пикассо, С. Дали и Ж. Миро. Гениальность «Данте архитектуры», так современники называли Гауди, во многом предвосхитила свое время. Представляются вероятными несколько объяснений такой исключительной популярности Гауди.

Во-первых, творчество Гауди основано на библейской символике. Будучи глубоко верующим человеком, Антони Гауди активно использовал в своих работах аллюзии и отсылки к Священному Писанию.

В искусстве символ представляет собой характеристику художественного образа с точки зрения его осмысленности, выражения им некой художественной идеи. Он способен пройти по коммуникативным сетям любого вида, не встречая препятствий; в большинстве случаев символ понятен, располагает к вос-

приятно, имеет больше шансов закрепиться в долговременной памяти [1, с. 241–242]. В силу вступает фактор традиции, консерватизма, который формирует историческую память культуры. Именно этим объясняется тот факт, что религиозность народов Иберийского полуострова находит широкое отражение в искусстве и литературе.

С другой стороны, для нормального функционирования культуры важны и традиции, и новаторство. Революционная архитектура Гауди во многом предвосхитила свое время. Она являет собой удивительное сочетание причудливости форм, новизны методов и принципов проектирования с устоявшимися, привычными понятиями и концептами. Гауди никогда не был приверженцем чистоты и строгости одного стиля, напротив, он активно экспериментировал со смешением различных стилей и эпох. Его искусство эклектично, оно впитало наследие многих цивилизаций, в свое время населявших территории Иберийского полуострова.

Объяснить революционную активность Каталонии в области искусства и литературы, появление и становление именно на землях Каталонии таких знаковых фигур в мире культуры, как А. Гауди, П. Пикассо, С. Дали, Ж. Миро, П. Казальс можно, опираясь на общесемиотическую теорию Ю. М. Лотмана, семиотическим всплеском, свойственным пограничной области между соприкасающимися ареалами.

Семиосфера, как некий семиотическим континуумом, заполненный разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями, представляет собой единство частных семиотических актов [2, с. 12–13].

Особенно важно для нас, в отношении поставленного вопроса, понятие *ограниченности* семиосферы. Для знакового акта характерна семиотическая однородность и индивидуальность. Окруженная иносемиотическим или внесемиотическим пространством (которое впоследствии может оказаться пространством другой семиотики), семиосфера не в состоянии «понимать» и принимать тексты (или не-тексты), которые написаны не на языке ее внутреннего пространства. Она нуждается в переводе новой информации (по сути, еще таковой для нее не являющейся) на один из доступных ей языков, т. е. в семиотизации фактов. Роль «переводчика», своеобразного «фильтра», переводящего текст с языков иносемиотического пространства на внутренние языки, выполняется семиотической границей: «точки границы семиосферы можно уподобить чувственным рецепторам, переводящим внешние раздражители на язык нашей нервной системы, или блокам перевода, адаптирующим данной семиотической сфере внешний для нее мир» [Там же]. Следовательно, только при помощи границы семиосфера может осуществлять контакты с внесемиотическим пространством, причем граница со всеми механизмами перевода входит в структуру семиосферы.

Если понятие *семиотическое культурное пространство* употребляется нами в прямом смысле и приобретает территориальный характер, семиотическая граница также воспринимается нами в элементарном значении. При этом сохраняется ее функция своеобразного «переводчика», «фильтра».

Ю. М. Лотман выделяет и другую функцию границы в семиосфере: она (граница) является областью ускоренных семиотических процессов, «которые всегда более активно протекают на периферии..., чтобы оттуда устремляться в ядерные структуры и вытеснить их» [2, с. 15]. По его мнению, на

периферии, обладающей гибкими конструкциями, «динамические процессы встречают меньше сопротивления и, следовательно, развиваются быстрее» [Там же, с. 16]. Порождение инноваций обуславливается информационной трансляцией через границу, постоянными семиотическими «вторжениями» на территорию иносемиотического пространства [1, с. 259–260].

Это позволяет охарактеризовать ареал распространения каталанской культуры как пограничную зону между иберо-романским и галло-романским массивами, выполняющую роль «переводчика» во время их контактов. На территории зоны происходит наложение обеих сфер, одной на другую, что дает нам возможность рассматривать каталанский язык и каталанскую культуру как своеобразный результат конфликта двух ареалов Романии, способствующий повышению семиотической активности в пределах данной области наложения.

Возвращаясь к творчеству А. Гауди, следует отметить, что уже для ранних проектов Гауди характерно использование библейских сюжетов. Религиозность в значительной мере сформировала характер Гауди и повлияла на его творческий путь.

Небезынтересен тот факт, что даже в самых ранних своих работах, созданных в стиле «мудéхар» (*mudéjar*) под влиянием мавританской культуры (своеобразная отсылка к временам арабского владычества на территории Иберийского полуострова и Реконкисты), Гауди использует библейскую символику. Например, еще в 1883 году в убранстве Дома Висенс (*Casa Vicens*) наряду с восточными башенками-минаретами и ориентальными орнаментами молодой Гауди, только получивший диплом архитектора, активно использует традиционную христианскую символику. Так, в декоре здания появляются голуби – символ мира, покоя, достатка. В христианской традиции голубь также символизирует благую весть, обретает божественное начало, ассоциируясь со Святым Духом.

В убранстве загородного дома, построенного для известного мецената Эусеби Гуэля (*Finca Güell*) в 1884–1887 гг., особое распространение получают такие символы, как дракон (ящер), яблоня (древо познания), рыба (чешуя рыбы), хорошо понятные носителям христианской культуры.

Впоследствии образ дракона очень часто используется Гауди в его работах (становится архетипом его творчества), причем дракон иногда соотносится у Гауди со змеем или с ящерицей, родовым предком (ящерица во многих традициях ассоциируется с возрождением или вечной жизнью).

Но в работах Гауди уже вырисовывается его собственный символический мир, его символическая вселенная, в сочетании с народной традицией. Для Гауди характерно тесное переплетение библейской и национальной мифологии. У каталанского архитектора дракон выступал в трех ипостасях: как змий-искуситель, охраняющий древо познания в саду дома Гуэль (*Güell*); дракон, как персонаж библейского сюжета о Святом Георгии Победоносце, который является покровителем Каталонии; и дракон, как ящер, – символ Каталонии, ее родовой предок. Подобно тому, как ящерица способна отбрасывать свой хвост, на месте которого вырастает новый, также и Каталония, согласно идеям Гауди, должна стремиться к вечному возрождению и обновлению.

Образ дракона тесно связан еще с одним творением архитектора, домом Батльо (*Batlló*), который фактически является изложением в камне легенды о Святом Георгии Победоносце и драконе (собственно, само здание представляет

собой поверженного дракона: крыша – его хребет, башня – рукоять меча святого, пронзающего поверженного Змия, колонны парадной – лапы, балконы – челюсти, окна – глаза, перила лестниц – позвоночник, и т. д.).

Дракон, как ящер, появляется и на парадной лестнице парка Гуэль (Güell), при этом фигура ящера движется по направлению к морю, что подчеркивает неоспоримую роль моря в жизни Каталонии.

Чешуя рыбы, сама рыба – символ плодородия. В раннехристианской традиции рыба священна, она отождествляется с Иисусом Христом. Три рыбы в христианстве символизируют Святую Троицу. Сам Христос проводил аналогию между ловлей рыбы и обращением человека в христианскую веру.

Достаточно часто в орнаменте, украшающем здания Гауди, появляются изображения креста (эмблемы христианской веры), символизирующего четыре стороны света и средоточие энергии добра, и солнца (общеизвестный языческий символ), которое на территории иберийского ареала трактуется как источник вечной молодости и созидания.

Но кульминацией символизма в произведениях Гауди становится Собор Святого Семейства (Sagrada Família) в Барселоне. Жемчужина творчества А. Гауди, это строение правомерно может быть названо катехизисом в камне.

Количество башен (их восемнадцать) соответствует числу апостолов и евангелистов, еще одна башня олицетворяет Деву Марию, а самой высокой является центральная, заглавная башня, символизирующая Иисуса Христа.

Три фасада соотносятся с тремя важнейшими периодами в жизни Спасителя (Рождением 'Natividad', Славой 'Gloria' и Страстями 'Pasión de Cristo'). На фасадах отражены все основные сцены земной жизни Христа. Внутри, вокруг алтаря веером расположены семь часовенок (сакральное число «семь», сотворение мира Всевышним за семь дней).

В то же время можно утверждать, что в Соборе Святого Семейства библейская мифология представлена в авторской интерпретации. Так, например, скульптуры ангелов на восточном фасаде лишены крыльев, поскольку в детстве Гауди полагал, что наличие крыльев у птицы не обязательно означает, что она умеет летать (пример: курица). Фигурка пеликана в раннехристианской традиции символизировала самопожертвование, т. к. долгое время считалось, что пеликан, кормя птенцов, вырывает свое сердце из груди [4, с. 269–270], т.е. у Гауди пеликан олицетворяет Иисуса Христа, его жертвенную кровь. Кипарис традиционно воспринимается как мистический символ смерти и траура, но поскольку он относится к вечнозеленым растениям, то получает в работах Гауди еще одну трактовку и осмысливается уже как символ возрождения к жизни после смерти [Там же, с. 143]. Примечательно, что Гауди помещает кипарис на одном из фасадов собора над фигуркой пеликана, что служит отсылкой к воскресению Христа.

Все, что первоначально воспринималось в культурном континууме как индивидуальное, с течением времени становится кодом для прочтения последующих сообщений подобного плана. Актуализируя традиционную символику и создавая новые символы, соединяя прошлое (текст с заложенной в нем традицией) и настоящее (реципиента со своим предпониманием текста культуры), автор

формирует мировоззрение адресата. Традиционный библейский символизм, свойственный испанской культуре, в работах каталонца Антони Гауди приобретает новую трактовку сквозь призму авторского прочтения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство–СПб, 2000. – 704 с.
2. Лотман, Ю. М. О семиосфере / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в 3 томах. – Таллинн: Александра, 1992–1993. – Т. 1. – С. 11–24.
3. Ковшова, М. Л. Семантика и прагматика фразеологизмов (лингвокультурологический аспект) дис. ... доктора филологических наук : 10.02.19 / М. Л. Ковшова ; Ин-т языкознания РАН. – Москва, 2009. – 654 л.
4. Трессиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессиддер. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.

The article focuses on the functioning of the Biblical symbols and myths within the text of Spanish culture. The Biblical mythological concepts of the Mediterranean deliver the archetypal mythological imagery to the Iberian culture. The penetration of new active elements creates the special zones of accelerated semiotic process which are characterized by the origination of culturological innovations. On the one hand, these cultural phenomena beget new mythological symbols and archetypes. On the other hand, they send a recipient back to the historical and cultural background.

Keywords: symbol, myth, archetype, semiotic cultural spaces, memory of culture, semiotic activity.