

ДЕКОРАТИВНО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ СОБОРА СВЯТОГО СЕМЕЙСТВА А. ГАУДИ

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина
Научный руководитель - доктор искусствоведческих наук, профессор Н. М. Леняшина*

А. Гауди не только яркий представитель испанского модернизма, но и создатель органической архитектуры. Он постоянно и разнообразно использовал декоративные элементы, соединяя их с архитектурными и конструктивными деталями, вкладывая в них определенный смысл. Самым знаменитым произведением Гауди считается собор Святого Семейства. Анализ его декоративно-символических элементов и является целью данной статьи.

Ключевые слова: архитектура, модерн, Гауди, искусство, символика, собор, Святое Семейство, декоративные элементы, Библия.

A. Gaudi was not only an outstanding architect of Spanish modernism but also a creator of organic architecture. In his works he constantly and variously used different decorative elements, combining them with architectural and structural features and putting certain sense into each element. The Sagrada Familia is considered to be the most famous Gaudi's work. The purpose of the article is to analyse its decorative and symbolical elements.

Key words: architecture, modernist style, Gaudi, art, symbolism, cathedral, Sagrada Familia, decorative element, Bible.

Антонио Гауди является не просто одним из самых выдающихся зодчих XX в., но и создателем нового - органического - направления в архитектуре. В его творчестве соединились как национальные истоки, так и многие общеевропейские направления: готика, барокко, модерн и др., в результате чего возник настолько невероятный, фантосмагоричный стиль, что его трудно ограничить каким-либо историческим движением, скорее его следует назвать «стилем Гауди». Помимо этого, он также сумел разработать новые конструктивные формы, апеллирующие к творениям живой природы, и придумать систему пластических (скульптурных) элементов и символов, имеющих столь глубокое содержание, что и по сей день они нуждаются в интерпретации.

Особенно это заметно в таких его работах, как Парк Гуэль, дома Батло и Мила и, конечно, собор Святого Семейства, являющийся главным и наиболее значительным произведением Гауди, его своеобразным

творческим завещанием. Несмотря на то что конструктивные и архитектурные детали составляют главное достоинство этого сооружения, именно украшения, скульптурные элементы привлекают внимание в первую очередь и являются не просто декоративными компонентами, а несут определенный символический смысл, имевший для Гауди особое значение.

В 1882 г. по распоряжению Ордена Приверженцев Святого Иосифа началось строительство храма Святого Семейства (Саграда Фамилия) под руководством архитекторов Х. Мартореля и Ф. Де Вильара, но уже через год ответственным за строительство был назначен молодой, хотя уже известный своими оригинальными проектами Гауди. Заняв пост главного архитектора в 1883 г., он оставался на нем до конца жизни, трагически оборвавшейся в 1926 г. Именно здесь проявилось необычайное художественное чутье мастера, владение техникой, способность выразить свои идеи в символически-пла-

стической форме и, несомненно, выдающиеся возможности как архитектора и скульптора.

«Это не просто главное произведение архитектора, это - дело всей его жизни. <...> Гауди возводил не просто обитель Бога, архитектор помышлял о катехизисе в камне, о грандиозной "книге", которую мог бы читать каждый» [6, с. 198]. Эта идея могла быть воплощена только с помощью символов. Храм Святого Семейства насквозь пронизан символикой, использованной Гауди так разнообразно и широко, как никогда ранее. В храме нет ни одной архитектурно-скульптурной детали, ни одной архитектурно-композиционной взаимосвязи, которая не обладала бы одновременно каноническим символическим значением. «По сути дела, мастер задумал решить грандиозную задачу - отобразить в зримых символах все содержание нового завета» [1, с. 72].

Он намеревался построить три фасада: Рождества, Славы и Страстей. На каждом из фасадов архитектор хотел создать большой портал с тремя дверями, увенчанный четырьмя башнями. Фасад Рождества Христова был завершен первым. Время его постройки занимает два последних десятилетия XIX в. Рождественский фасад имеет три портала: центральный портал Любви с изображением Рождества Иисуса; портал Надежды со сценами избияния младенцев и бегства в Египет и наиболее изобилующий символами портал Веры.

Двери фасада Рождества посвящены основным добродетелям, разделяющие их колонны - Иосифу и Марии. Боковые портики отделены от центрального двумя высокими колоннами, увенчанными пальмовыми листьями (этот мотив Гауди использовал почти во всех своих произведениях), покоящимися на спинах двух каменных черепах, морской со стороны моря и сухопутной со стороны гор. Черепахи символизируют неизменность и гарантируют, согласно традициям китайской культуры, хорошо известной на Западе в конце XIX в.,

стабильность мира. В то же время большие фигуры хамелеонов по обеим сторонам фасада, образующие в паре с черепахами равносторонний квадрат, символизируют постоянное изменение природы.

Центральная часть храма, называемая портиком Милосердия или Любви, по мнению Гауди, «олицетворяет мечту и радость жизни» [2, с. 34]. Он является одновременно входом в храм и вратами хлева Рождества Христова, изображенного в виде пещеры. Порттик разделен надвое колонной, которую обвивает, взбираясь по ней снизу вверх, змей с яблоком в пасти. Сверху вниз колонну оплетает лента с именами предков Иисуса, начиная с Авраама. На перемычке изображены миндальные деревья, обозначающие рождение Нового Завета на сухом стволе Старого. Венчается центральный вход скульптурной группой, изображающей Святое Семейство. Все фигуры выполнены в натуральную величину.

На следующем уровне находится сцена Благовещения, она окружена огромными изображениями знаков зодиака. Несмотря на то, что зодиак - это языческое представление о человеческой судьбе, как предопределенной звездами, к чему крайне критично относилась церковь, тем не менее со времен крестовых походов астрология заняла важное место как в светской, так и в религиозной культуре, и изображения зодиаков неоднократно были использованы для украшения средневековых церквей. Выше находится группа Рождества Христова, на следующих уровнях, как во многих средневековых соборах, изображены ангелы, играющие на музыкальных инструментах.

На тридцатиметровой высоте под сенью гигантского рождественского дерева в окружении апостолов Варнавы, Симона, Фадея и Матфея происходит прославление Мадонны - сцена коронации Иисусом Девы Марии как Царицы Небесной. Но само изображение этой сцены отличается от традиционного: Иисус коронует Деву Марию, а Бог - Отец заменен на Иоанна Крестителя.

Фасад покрыт скульптурными изображениями людей, животных и растений. И все они имеют свое символическое значение. Каждый столп, каждая колокольня посвящены апостолам, двери внутреннего портика - аллегориям заповедей, в то время как базы колонн - грехам, а капители - добродетелям и т. д.

Слева от центрального портала находится портик, посвященный Надежде. Смысл, вкладываемый в него, заключается в том, что верующий должен хранить надежду даже в несчастьи и горе. С правой стороны от портика находится одна из самых впечатляющих скульптур собора - сцена Избиения Младенцев. Напротив представлена группа, изображающая бегство Святого Семейства в Египет. На самом верхнем уровне виден младенец Иисус, держащий в руке мертвую голубку. Вероятно, эта композиция соответствует сюжету Библии «Принесение во храм», еще выше расположена сцена помолвки Марии и Иосифа. Фигура святого Иосифа, покровителя храма (известно, что инициатором строительства собора являлось Общество почитателей Святого Иосифа, а главная капелла в крипте носит его имя), неоднократно возникает в сценах, изображенных на фасаде. Так, он изображен сидящим в лодке с балдахином и голубем - Святым Духом - на его вершине, с лампой и якорем. Эту сцену можно интерпретировать как маяк, освещающий путь церкви в ночи времен. Возможно, также эта сцена намекает и на огонь надежды, вечно горящий в сердцах людей, недаром портик посвящен именно этой теологической добродетели. Венчает этот портик огромная скала - символ горы Монсеррат, на своде которой виднеется надпись: «Спаси нас».

С правой стороны портала расположен портик Веры. Символ Веры, как важнейший христианский постулат и первый шаг к спасению, воплощается Словом, а не изображительными средствами. Огромные буквы «Sanctus, Sanctus, Sanctus» расположены

над вертикальными проемами четырех башен фасада. На окнах апсиды - анаграммы Христа, Марии и Иосифа.

На верхних уровнях в виде фигур и символов изображены основные постулаты католичества. Лампа с одним плафоном и тремя фитилями символизирует Святую Троицу и Непорочное зачатие. Евхаристия представлена гроздьями винограда и колосьями пшеницы. Среди скульптурных групп выделяется прикрепленное к воротам Сердце Иисуса с вонзенными в него шипами, окруженное цветами и пчелами (также часто встречающийся в работах Гауди мотив), пьющими священную кровь. И на самом верху - Божественное Провидение, воплощенное в виде использовавшегося еще в Средние века символа: глаз на ладони как олицетворение всеведения Господа.

Фасад Рождества Христова завершает шпиль в виде кипариса, венчающего три портика: Любви, Веры и Надежды. Его основанием служит пещера Коронации Святой Девы, покрытая глыбами льда. Над ней помещена анаграмма Иисуса - JHS. А в центре расположен крест с буквами альфа и омега по краям, обозначающими начало и конец всего сущего. Немного выше находится еще один редко упоминаемый символ. Это покрытое золотой и красной глазурью яйцо, помеченное анаграммой Иисуса. (В эти годы Гауди переоценивает роль пластики. Важнейшей из форм он начинает считать форму яйца, предвосхищая, таким образом, скульптурные работы Арпа, Бранкузи, Мора и Певзнера. В данном случае яйцо представляет собой, вероятно, символическое обозначение начала и цельности природы.)

Фигура пеликана, находящаяся над ним, относится также к символам Иисуса, принятым в период раннего христианства. Миф о пеликане рассказывает, что эта птица, дабы накормить своих детей, клювом разрывает себе грудь, а поэтому используется как символ Искупительной Жертвы Иисуса, а также как символ воскрешения.

Сам кипарис - дерево вечной жизни, по традиции древней иконографии христианства служит прибежищем многочисленным голубям, выполненным из алебастра. По его сторонам ангелы собирают в кубки Священную Кровь, чтобы разнести ее по всему миру, вокруг них по всей поверхности камня видны застывшие капли. Вершина кипариса увенчана буквой Г. Возможно несколько вариантов ее толкования: вместе с находящимся на ее вершине голубем с распростертыми крыльями она образует крест, а также является намеком на Святую Троицу. Наконец, в раннем христианстве греческая буква «тау» служила одной из форм креста, а позднее знаком, который запечатлевали на избранных в день Страшного Суда.

Над фасадом Рождества поднимаются четыре башни-колокольни. Издалека они выглядят как увеличенная во много раз копия хрупкой морской раковины, которую можно найти на побережье Каталонии. Верхушки башен напоминают кокарды епископских митр. Каждая башня олицетворяет одного из апостолов. Башня Святого Варнавы, покрытая мозаикой из битого стекла, оказалась единственной, которую удалось закончить до смерти Гауди, называвшего ее «стрелой, соединяющей небо и землю» [3, с. 170].

Проектируя убранство фасада, архитектор стремился как можно точнее копировать природу. Это было для него своеобразным способом восхваления Господа. «Это безумие пытаться изобразить несуществующий объект» [5, с. 389], - писал Гауди в своем дневнике. Вместе с помощниками - скульпторами Ж. Матамалой и Р. Описсо, а также местными мастерами, работавшими на строительстве, он создавал муляжи живых и мертвых животных и людей, растений, предметов, проектировал манекены из железа и глины. Также он делал фотографии каждой модели с разных точек зрения с применением зеркал. После того как Гауди окончательно понимал, что требуется от каждой композиции, он разрешал скульпторам перевести изображение в камень. Еще одним нововведением мас-

тера было то, что он проектировал размеры скульптур, учитывая ракурс занимаемой ими высоты, чтобы все они казались естественной величины при взгляде снизу.

Гауди считал, что архитектурное сооружение следует уподобить природному организму. «Гауди мог творить чудеса, используя обычные строительные средства и избирая природу в качестве неиссякаемого источника фантазии» [6, с. 31]. Архитектор искал новые конструктивные решения для воплощения своего грандиозного замысла, так, например, он использовал параболические арки и наклонные столбы (как в доме Мила), поддерживающие своды храма. «Гауди мыслит архитектурное произведение как живую реальность, которую, если можно так выразиться, он "мнет" в руках и придает ей форму, словно куску глины» [3, с. 72].

Вся удивительная фантазия мастера, вся его изобретательность была вложена в разработку такой конструктивной системы комплекса, которая стала бы носителем смысловой формы. Ветви колонн расходятся, перерастая в поверхности гиперболических сводов с отверстиями, похожими на цветки подсолнуха. Все пространство нефов должно было быть залито солнечным светом, дробленным на разные цвета стеклянными витражами.

Известно, что Гауди не переносил монохромной архитектуры: он планировал покрасить фасад храма в разные цвета. «Центральная часть фасада будет окрашена в синий цвет, символизирующий ночь Рождества, сцены, относящиеся к египетскому периоду, будут светло-зеленого цвета, напоминающего цвета Нила, правый портик будет окрашен в охристые тона пейзажа Палестины» [2, с. 30].

Также архитектора интересовала проблема света. По его плану центральная башня (170 м), олицетворяющая Спасителя, должна была освещаться прожекторами со всех окружающих ее двенадцати башен. К этому добавлялся свет, исходящий из креста в сторону города.

Большое внимание Гауди уделял и звуку. Он считал григорианский хорал продолжением и дополнением своей архитектуры. Или скорее архитектура была для него воспроизведенным в камне гимном во славу Господа. В 1916 г. он присутствовал на конкурсе григорианского пения, после чего принял решение перепроектировать внутренние помещения Саграда Фамилия, чтобы освободить место для хора из трех тысяч певцов. Также планировалось установить новейшую систему колоколов на башнях.

Гауди не завершил работы, но это и не входило в его прижизненные планы. Как он сам отмечал, возведение храма Святого Семейства, которому он отдал 43 года жизни, - удел как минимум трех поколений. Гауди предчувствовал, что не увидит конца этой работы, и тем не менее отказывался ускорять процесс строительства, не принимая иных денег, кроме частных пожертвований, и повторяя, что его заказчик - Господь, а

он никуда не торопится. На вопрос, станет ли его Саграда Фамилия великим собором, сам Гауди как-то ответил весьма сдержанно: «Нет, мой храм только первый в новом ряду» [2, с. 37].

Собор Святого Семейства не просто архитектурный шедевр, это религиозное послание людям и гимн Богу. Архитектор утверждал: «Человек без веры - духовно убог, он калека» [4, с. 81], а потому наполнил собор религиозными символами, которые должны были воздействовать на сознание верующих, через века неся вложенную в них страсть и веру.

В своих произведениях Гауди постоянно и разнообразно использовал различные декоративные элементы, соединяя их с архитектурными и конструктивными деталями. Внешнее убранство отражает декоративный талант Гауди и его символический дух, так как в каждый из этих декоративных элементов Гауди вкладывал свой определенный смысл.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бассегода Нонель Х.* Гауди. М.: Стройиздат, 1986. 208 с.
2. *Каранделл Д. М., Вивас П.* Храм Святого Семейства. TRIANGLE POSTALS S.L., Sant Lluís, Мепогса, 1997. 96 с.
3. *Сирлот Х. - Э.* Введение в архитектуру Гауди. TRIANGLE POSTALS, Barcelona, 2002. 192 с.
4. *Тьебо Ф.* Гауди. Творец архитектурной сказки. М.: Астрель-Аст, 2003. 128 с.
5. *Хенсберген Ван Г.* Гауди - тореадор искусства. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 416 с.
6. *Цербсен Р.* Антонио Гауди: Жизнь в архитектуре. М.: Арт-Родник, 2002. 240 с.