

воли. На первый план им выводится человек, а не божество. Ремифологизация Сартром божественной воли состоит в ее переосмыслении. Юпитер у него – это не Зевс из греческой мифологии. Уже было сказано, что этот персонаж, на первый взгляд, выступает как персонифицированное Зло: в драме он предстает как человек, как бог в окружении грома и молний и даже как статуя с вымазанным кровью лицом. Но в то же время Юпитер олицетворяет безликую силу. XX век – это век деперсонификации зла, и это отразилось в драме. Юпитер – это обобщающий образ, воплощающий черты толпы. В его монологах сливаются голос тирана и голос толпы, ведь без толпы нет и самого тирана. А роль человека-героя потому трагична, что он выступает против этой безликой силы: и против тирана, и против управляемой им толпы.

Источники и литература

1. Сартр Ж. П. Стена: Избранные произведения. – М., 1992.
2. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. – М., 2000.
3. Тавризян Г. М. Проблема человека во французском экзистенциализме: Критический анализ. – М., 1977.
4. Киссель М. А. Философская эволюция Сартра. – Л., 1976.
5. Кузнецов В. Н. Ж. П. Сартр и экзистенциализм. – М., 1969.

Кокорина Е.Г.

УДК 168.522:72.01

СИНТЕТИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНИО ГАУДИ-И-КОРНЕТ

При изучении культуры переходных периодов, один из которых на данном этапе развития переживает современное общество, особое внимание, по нашему мнению, следует уделить изучению искусства, выявляющего в своеобразной форме процессы, происходящие на разных уровнях жизни социума.

Синтез искусств, особо ярко проявившийся в переходные, кризисные периоды, как видно на примере культуры рубежа XIX-XX веков, отражает стремление к поиску новых возможностей и нестандартных решений как в творчестве, так и в жизни в целом.

Исследуя феномен синтетичности и рассматривая синтез искусств как одно из ярчайших явлений в художественной культуре переходного периода, мы часто сталкиваемся с явлениями, близкими к данному виду синтеза в культуре, однако не соответствующими в точности его общепринятому понятию, а именно: под синтезом искусств понимают «органичное соединение разных видов искусства в художественное целое» [1, с.231].

Вопрос о синтезе в культуре исследуется многими авторами. Понятие синтеза, его структура и функции рассматриваются в монографии Е.К.Дмитриевой. О различных формах синтеза в художественной культуре говорится в работах Ж.Бергоса и М.Льимаргаса, Д.С.Берестовской, Ф.Я.Розинера, В.В.Рубцовой, В.И.Силантьевой, Е.Слудского. Однако в своих исследованиях указанные авторы обращаются к конкретным формам проявления синтеза искусств, не касаясь проблемы синтеза иного рода, имеющего воплощение в культуре.

Синтез в культуре в общем и в художественной культуре в частности разносторонен и включает в себя разнообразные формы его проявления, например, такие, в основе которых лежит не слияние отдельных видов искусства, не использование принципов одного вида искусства при создании произведения средствами другой образной системы, а «соединение», например, искусства и науки или искусства и природных явлений.

Целью этой работы является, вводя понятие «синтетичность», характеризующее различные формы художественного синтеза в отношении произведений, принципы создания которых нельзя отнести к синтезу искусств, проанализировать его природу на примере творчества архитектора Антонио Гауди-и-Корнета.

Антонио Гауди-и-Корнет – каталонский архитектор, творивший на рубеже XIX и XX веков. Современников его работы удивляли и даже возмущали, но даже по прошествии десятилетий постройки Гауди остаются ярким примером новаторства в искусстве. Его произведения являются удивительным воплощением синтеза в искусстве, который соответствует определению, данному Е.К.Дмитриевой, где синтез – «органичное соединение различных частей в единое целое, возникающее в процессе познания и практического освоения действительности, которое необходимо влечёт за собой появление новых качеств, свойств, закономерностей и правил развития» [2, с.6].

Несмотря на мировую известность Гауди, с сожалением приходится констатировать, что в отечественной литературе упоминания о его творчестве можно найти в основном в справочных изданиях и публикациях в специализированных периодических изданиях. Однако данный пробел компенсируется переведёнными работами зарубежных специалистов, например, опубликованные воспоминания ученика Гауди Жоана Бергоса.

Талант Антонио Гауди поразительно многогранен – он известен как архитектор, пейзажист, скульптор, керамист и коллажист, и несмотря на это, а, возможно, именно благодаря такой разносторонности ему удавалось создавать удивительно целостные образы. Во многом эта целостность была возможна из-за использования различных синтетических принципов, использовавшихся Гауди при создании архитектурных произведений.

Самому известному творению Гауди – Собору Святого семейства (Саграда Фамилия), по мнению Мишеля Рагона, «надлежало стать синтезом стилей и синтезом искусств» [3, с.16]. Путь художника к



такому всеобъемлющему синтезу был долгим и содержал несколько этапов.

Гауди пришёл в архитектуру во времена эклектики, когда все известные мастера в своём творчестве оглядывались назад, занимаясь копированием уже устаревших неоклассических образцов. Гауди присоединился к общему потоку и обратился к прошлому, однако не как к конечной цели, а как к отправной точке, позволявшей расширить опыт прежних поколений. Так, среди элементов, составляющих архитектурный язык Гауди, можно обнаружить дорические, готические или барочные.

Осуществлённая им реставрация Собора в Пальма-де-Мальорке отличается поразительной цельностью: характерные черты готической архитектуры органично сочетаются не только с мотивами более поздних стилей платереск и барокко, но и с элементами модернизма. Дорическая колоннада в Парке Гуэля поистине воссоздана – именно в том ключе, в каком это сделали бы «сами греки в одной из своих средиземноморских

колоний». Дворец **Беллесгуард** исполнен средневековой загадочности и модернистской остроты, а Усадьба Гуэля соответствует венецианской свободе композиционного построения.



Помимо исторических стилей, характерных для архитектуры Европы, в творчестве Гауди можно обнаружить и элементы местных стилей: дом на улице Каролинас в испано-арабском стиле мудархар, «мавританские» выставочные павильоны, многоквартирный дом на улице Каспе, полностью выполненный в духе каталонского барокко.

В арсенал своих выразительных средств Гауди включал формы самого разного происхождения, что создаёт удивительный синтез стилей и зрительных образов, призванный выразить идею всеобщей гармонии.

Как говорил сам архитектор «архитектура – первое из пластических искусств. И живопись, и скульптура вторичны и не могли бы существовать без неё. Архитектура – это упорядочение света, скульптура – игра света, а живопись – отображение света в цвете» [3, с.88].

В творчестве Гауди нашли отражение и принципы синтеза искусств – «органичное соединение разных видов искусства в художественное целое» [1, с.231]. Несмотря на то, что Гауди редко использовал скульптуру в её «чистом» виде в своих проектах, в его произведениях мы можем обнаружить синтетическое сочетание архитектуры и скульптуры.

Ярким примером привнесения принципов создания скульптурного произведения в архитектуру является **Эль Каприччо**, которым можно проиллюстрировать следующее утверждение Гауди: «Нужно сочетать выпуклые и вогнутые детали и добиваться, чтобы каждому выступающему элементу, на который падает свет, соответствовал парный, находящийся в тени. При этом оформление того элемента, который на виду, должно быть тщательно продумано, а тот, который скрыт тенью, может не иметь никакого убранства» [3, с.89].

В отношении же **Саграда Фамилия** вообще сложно сказать, где заканчивается архитектура и начинается скульптура – собор представляет собой сочетание скульптурных «образований», образующих его фасады. Помимо скульптурности, собор отличает и особая «музыкальность» – многим Саграда Фамилия своим силуэтом напоминает фантастический орган.

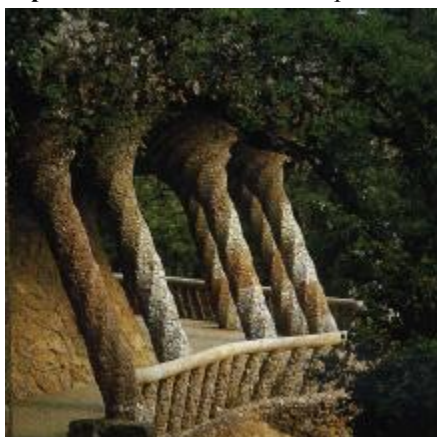
Стремление Гауди «придать звучание» своим произведениям нашло отражение и в создании Дворца Гуэля. В главном зале дворца на верхнюю галерею помещён орган, чтобы создавалось впечатление льющейся точно из надземных сфер музыки.

В Дворце Гуэля воплощён и ещё один из важнейших в творчестве Гауди синтетический принцип. Дворец издали отличается от других домов, поскольку его кровля буквально уставлена декоративными дымоходами и надстройками вентиляционных отверстий и представляется фантастическим окаменелым лесом.



От имитации природных форм Гауди пришёл к органическому синтезу – заключительному этапу своего творчества. Сам автор, характеризуя этот этап, говорил: «Все стили роднятся с природой: один – как творения греков и римлян – напоминают одиноко стоящие скалы, другие – как у индусов – горные вершины. Но всем необходим стержень (именно несущие элементы определяют характер вещи), то есть нужна вертикальная колонна с лежащими на ней горизонтальными элементами. Получается дерево, пропорциями напоминающее человека. Не просто дерево, потому что здание не лес, у него другие функции, а дерево-человек» [3, с.168].

Образ дерева часто встречается в произведениях Гауди – **колоннада** в Парке Гуэля, **апельсиновое дерево**, венчающее бельведер в том же парке, **кипарис** на Фасаде Рождества в Саграда Фамилия.



Другим любимым «природным» образом Гауди является дракон – символ Каталонии, который появляется и в традиционных скульптурных произведениях, и в синтетических архитектурных. Так, о **доме Батло** (Каса Батло) с волнистой чешуйчатой крышей наподобие гигантского змея и башней в виде копыта, вонзающегося в драконье тело, где всё, начиная от колонн и балконов и кончая фантастической кровлей из черепицы, выложенной в виде чешуи, смотрится как живое, трепещущее существо, Сальвадор Дали писал, что это «огромная, дикий, многоцветная, сверкающая и переливающаяся мозаика с искрящейся игрой красок, откуда проступают водные стихии» [4].



В многоликой синтетичности творчества Гауди воплощены идеи художника, по сей день непревзойдённого в своей оригинальности.

Джордж Коллинз писал, что «величие Антонио Гауди заключается в бесконечном изобретении новых форм. Достаточно только разнообразия и выразительности этих форм, которые можно назвать скульптурными, чтобы считать его выдающимся художником современности. ...это результат трёх основных качеств настоящего архитектора: умения находить новые конструктивные решения, выявлять текстуру строительных материалов и мыслить целостной формой. К этому остаётся добавить умелое использование цвета, света и пространства» [3, с.13].

Основную свою идею Антонио Гауди выразил так: «Мы должны исповедовать синтез. Синтез бывает разный».

Источники и литература

1. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / Гл. ред. В.М. Полевой; Ред. кол.: В.Ф. Маркузон, Д.В. Сарабянов, В.Д. Синюков (зам. гл. ред.). – Москва: Советская энциклопедия. Книга II. М-Я, 1986. – 432 с.
2. Дмитриева Е.К. Синтез. Понятие, структура, функции / Елена Константиновна Дмитриева. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 2001. – 20 с.
3. Бергос Ж. Гауди: Личность и творчество / Бергос Ж., Лымаргас М. – Москва: Библион, 2003. – 313 с.
4. Ларичев Е. Гауди – это наше всё... / Егор Ларичев. – <http://www.vokrugsveta.com.ua/S4/gaudi.htm>