

# ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

УДК 81-114.2

**Н. М. Грищенко**

кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры лексикологии испанского языка  
Минский государственный лингвистический университет

## БИБЛЕЙСКИЕ СИМВОЛЫ В ТЕКСТЕ ИСПАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье исследуется функционирование библейской символики в тексте испанской культуры. Библейские архетипические образы и символы во многом формируют иберийскую культуру. Внедрение новых активных элементов создает особые зоны ускоренных семиотических процессов, для которых характерно смыслопорождающее взаимодействие. На основе традиционной символики возникают культурологические инновации, которые способствуют не только заимствованию старых мифопоэтических архетипов и символики, но и порождению новых в рамках контекста и памяти культуры.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** символ; миф; архетип; семиотическое культурное пространство; память культуры; семиотическая активность.

**N. Grischenko**

PhD, Associate Professor,  
Associate Professor of the Lexicology of the Spanish Language  
Minsk State Linguistic University

## THE BIBLICAL SYMBOLS WITHIN THE TEXT OF SPANISH CULTURE

The article studies the functioning of the Biblical symbols within the text of Spanish culture. The Biblical archetypal imagery forms 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.

**Key words:** symbol; myth; archetype; semiotic cultural spaces; memory of culture; semiotic activity.

Мир являет собой взаимодействие человека с окружающей средой, в картине мира отражена информация о среде и человеке. Само понятие картины мира выстраивается на основе изучения представлений человека о мире. Знания об окружающем мире лежат в основе индивидуального и общественного сознания. Этот культурный континуум является неодно-

родным по своей сути, однако обладает относительно устойчивыми элементами, необходимыми для корректной работы любой семиотической системы. Таким элементом выступает символ, своеобразный текст в тексте, одно из наиболее полисемантических понятий в области семиотики.

По Ю. М. Лотману, в символе всегда присутствует нечто архаическое. Будучи важным механизмом памяти культуры, символ переносит сюжетные схемы, текст и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. 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].

Автор может использовать в своих произведениях символику эпохи, культурного направления, социального круга. Однако символ также открыт семиотическим перемещениям от интерпретатора к интерпретатору.

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

С середины XIX века в Каталонии возникает культурное и литературное течение, которое получает название национального Возрождения (*Renaixença Catalana*). Для Каталонии, как и для многих других европейских стран, это время ознаменовано возвращением к народным истокам, национальным традициям, самоидентификации нации. 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 по праву разделять звание «столицы модернизма» наравне с Парижем. Этот период характеризуется появлением в Каталонии разнообразных живописных, архитектурных и литературных течений и школ. Но создателем и выразителем идей для людей искусства того времени становится каталанский архитектор Антони Гауди, один из самых самобытных и противоречивых персонажей конца XIX – начала XX веков. Его архитектура, наполненная глубоким символизмом, и по сей день остается актуальной и вызывает всеобщий интерес.

Архитектура Гауди – это своеобразная творческая мастерская для многих великих художников, среди которых – П. Пикассо, С. Дали и Ж. Миро. Гениальность «Данте архитектуры», так современники называли Гауди, во многом предвосхитила свое время. Подобная необыкновенная популярность Гауди имеет объяснение.

Во-первых, творчество Гауди основано на библейской символике. Хорошо известна религиозность жителей Иберийского полуострова, она находит широкое отражение в искусстве и литературе. Будучи глубоко верующим человеком, Антони Гауди активно использовал в своих работах аллюзии и отсылки к Священному Писанию. Историческая память культуры

формируется во многом благодаря фактору консерватизма и традиции. В большинстве случаев символ располагает к восприятию и, таким образом, закрепляется в долговременной памяти.

Во-вторых, для нормального функционирования культуры важны и традиции, и новаторство. Архитектура Гауди предвосхитила свое время. Она являет собой удивительное сочетание причудливости форм, новизны методов и принципов проектирования с устоявшимися, привычными понятиями и концептами. Гауди активно экспериментировал со смешением различных стилей и эпох. Его искусство эклектично, оно вобрало в себя наследие многих цивилизаций, в свое время населявших земли 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.

Следует отметить, что Гауди использует библейские сюжеты в своих самых ранних проектах. Любопытен тот факт, что даже в работах, созданных в стиле «мудéхар» (*mudéjar*) под очевидным влиянием мавританской культуры (своеобразная отсылка к временам арабского владычества на территории Иберийского полуострова и Реконкисты), Гауди использует христианскую символику. Например, еще в 1883 году в убранстве Дома Висенс (*Casa Vicens*) наряду с восточными башенками-минаретами и ориентальными орнаментами молодой Гауди, недавно получивший диплом архитектора, активно обращается к традиционным библейским символам. Так, в декоре здания появляются голуби, символ мира, покоя, достатка. В христианской традиции голубь также символизирует благовест, обретает божественное начало, ассоциируясь со святым духом.

В убранстве загородного дома, построенного для известного мецената Эусеби Гуэля (*Finca Güell*) в 1884–1887 гг., особую значимость приобретают такие символы, как дракон (ящер), яблоня (древо познания), рыба (чешуя рыбы), основополагающие для носителей христианской культуры.

Впоследствии образ дракона, переживший трансформацию под влиянием народного мифотворчества, достаточно часто используется Гауди в работе. Дракон становится архетипом его творчества, причем иногда соотносится у Гауди со змеем или с ящерицей, родовым предком (так как во многих традициях, в том числе и в каталанской, ящерица ассоциируется с возрождением или вечной жизнью).

Однако со временем в работах Гауди уже вырисовывается его собственная символическая вселенная, находящаяся в тесной взаимосвязи с народной традицией.

Для Гауди характерно переплетение библейской и национальной мифологии. У каталанского архитектора дракон выступал в трех ипостасях: как змий-искуситель, охраняющий древо познания в саду дома Гуэль (*Finca 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 (Casa 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 (Park 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 (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, так как долгое время считалось, что пеликан, кормя птенцов, вырывает свое сердце из груди [2, с. 269–270], т.е. у Гауди пеликан олицетворяет Иисуса Христа, его жертвенную кровь. Кипарис традиционно воспринимается как мисти-

ческий 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.

Улитки на колоннах храма символизируют диалектику бытия и бесконечность познания, хотя в ранней христианской традиции улитка воспринималась как символ непорочного зачатия (именно поэтому она появляется рядом с Богородицей на полотнах некоторых художников эпохи Возрождения).

Все, что первоначально воспринималось в культурном континууме как индивидуальное, с течением времени становится кодом для прочтения последующих сообщений подобного плана. Актуализируя традиционную символику, наполняя ее новым содержанием, соединяя прошлое (текст с заложенной в нем традицией) и настоящее (реципиента со своим предпониманием текста культуры), автор формирует мировоззрение адресата. Традиционная христианская символика, преломляющаяся сквозь призму авторского прочтения, приобретает новый смысл в работах Антони Гауди, каталанского «Данте архитектуры».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство–СПб, 2000. – 704 с.
2. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж.Тресиддер. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.