

Мартышова Л. С.

Харьковский национальный университет городского хозяйства имени А. Н. Бекетова

ВЕНЕЦ ХАРЬКОВА – ГОСПРОМ

Введение. От момента своего рождения архитектура творится в ландшафте, «воспринимая» его образные качества, напрямую связанные с чувствами человека, его генотипом, его представлениями об эстетике. В связи с этим проблемы смысловой взаимосвязи природного ландшафта и архитектурных построений становятся все более актуальными. Среди многочисленных актуальных проблем современной теории архитектуры следует выделить проблему смыслообразования, продолжающую актуальные в XX веке проблемы формообразования. Проблема смысла актуализировалась в связи с переориентацией общей культуры на постнеклассические методологии.

Возможно, наиболее яркую, хотя и довольно узкую сферу взаимосвязей ландшафта и архитектуры представляет силуэт города и городского ансамбля. XX век дал работы, посвященные всестороннему изучению морфологии силуэта и силуэтности как архитектурно-эстетического феномена, а XXI век настоятельно требует опознавания и интерпретации городского силуэта и силуэта городского ансамбля как информационного продукта мыследеятельности человека [1].

Цель исследования состоит в выявлении и обосновании метафорической и знаково-смысловой структуры архитектурно-ландшафтного силуэта ансамбля Госпрома.

Задачи исследования:

1. Выявить метафорическую и знаково-смысловую структуры силуэта ансамбля Госпрома.

2. Исследовать и обосновать смыслообразующий принцип архитектурно-ландшафтного силуэта ансамбля Госпрома.

Объект исследования – архитектурно-ландшафтная композиция силуэта ансамбля Госпрома.

Предмет исследования – метафорические и знаково-смысловые отношения ландшафтных и архитектурных форм силуэта ансамбля Госпрома.

Результаты исследования. Мысообразная возвышенность Нагорного плато, обрамленная реками и увенчанная группой соборов, создала яркий образ Харькова, работающий до настоящего времени. Сооружение в 30-х годах XIX века колокольни Успенского собора (1821-1844 гг., арх. Е. А. Васильев и А. А. Тон), усилило выразительность силуэта и его значение. Самая мощная вертикаль силуэта города – вертикаль колокольни узаконила точку отсчета города, выступив завершением его основных видовых картин и панорам, распространяя вокруг себя концентрические кольца архитектурных вертикалей «небесного круга». Мощное острие вертикальной формы стало образом «Мировой оси», пронизавшей узкий холм и связавшей город с небом, подобно колокольне Петропавловского собора в Санкт-Петербурге, «пригвоздив» небесный город к земле, реализовав абсолютистские метафоры позднего классицизма.

К 1901 году население города Харькова увеличилось в четыре раза, значительно расширилась территория города, начали застраиваться Холодная и Лысая горы, на юге возникла Новоселовка. Архитектура конца XIX – начала XX веков определила лицо города, наметив развитие его пространственной структуры в направлении северо-запада и юго-востока, соответственно проходящей в долине реки Лопань железной дороги. Железная дорога воплотила хтонический образ, исходящий из представлений славян о ландшафте, где «долина ассоциировалась со змееобразным Велесом, богом подземного «низа», а каждый окружающий ее

холм с небесным Перуном» [2, с.438]. Такое образное наполнение ландшафтной ситуации Харькова только усилило небесную семантику города наверху и земную (подземную) – города в долине, внизу. Преемственность во взаимосвязи архитектуры с природной средой, и в композиционных приемах планировки продолжает соблюдаться, но появление железнодорожных путей сильно повлияло на целостность композиции и архитектурного силуэта западного склона центрального плато и долины реки.

Анализируя данный ландшафт с точки зрения семантики его знаков можно сказать, что он отражает традиционные представления об устройстве мира – Космоса с верхом – небом и низом – преисподней. Вертикали сооружений на вершинах склонов и зеркало реки подчеркивают этот космогонический сюжет.

Сформировавшиеся до середины XIX века композиция Харькова и его силуэт, созданные целым рядом значительных архитектурных сооружений и доминант, удивительно органично вписавшихся в природный ландшафт города, создали возможность дальнейшего столь же органического развития композиции города и его силуэта. В 1922 году, в связи с расширением территории города, архитектор В. К. Троценко создал для северо-западной окраины Харькова проект жилого района. Жилой район выходил на западную кромку Нагорного плато, возвышаясь над промышленной застройкой старой Ивановки, протянувшейся внизу, вдоль железной дороги и реки Лопань. В 1928 году, по результатам конкурса на западной границе круглой площади было возведено гигантское здание Госпрома. Построенное с учетом крутого рельефа в этом месте, здание стало завершающим элементом западной кромки Нагорного плато.

В 20-30-е годы XX века мощно развернувшееся строительство в городе определило появление нового общественного центра – архитектурного ансамбля площади Дзержинского (ныне площади Свободы). Ансамбль стал новой доминантой города, расположившись на гребне центрального плато у линии водораздела, на

стыке основных функциональных зон. Он формировал западную панораму Нагорного плато, продолжая тему, заданную с начала развития Харькова.

Визуально-пространственная структура ландшафта (наличие «амфитеатров», которые были великолепно использованы в композиционном построении Харькова XVII-XVIII веков) легла в основу композиционного решения площади и ее силуэта, а «волнообразные холмы» города стали неотъемлемой частью панорам города. Доминирующая роль нового ансамбля нашла выражение в архитектурной форме, специфической для условий Харькова, подчеркнув индивидуальность градостроительной ситуации. Расположение комплекса подчеркивает его «медиативную роль», подобно Мировой горе, связывающей город с внешним миром по горизонтали и по вертикали. Следует отметить принципиальную разницу в образно-символическом коде ансамбля пл. Свободы. Его вертикальная ось практически равнозначна горизонтальной оси, которая соотносится с солярной моделью мироздания и практически получает смысл вертикали. Таким образом, однозначность ансамбля XIX века сменилась сложной многозначностью нового ансамбля. Это отразилось на рисунке силуэта, формируемого основным панорамами городского центра.

Горизонтальная ось ансамбля подчеркнута его расположением в глубине, у кромки Нагорного плато, а вертикальная – расположением его на наиболее высокой точке этого плато. Таким образом, интерпретируются темы Мировой оси «*axis mundi*» и «нерасчлененного Хаоса и дифференцированного Космоса» [2, с. 440].

Строительство ансамбля площади Свободы (бывшей площади Дзержинского) началось на землях харьковского Университета, «бывших ранее местом свалки» [3, с. 34-35]. Три крупных архитектурных объема: Госпром (Дом государственной промышленности, 1928 г., арх. – С. С. Серафимов, С. М. Кравец, М. Д. Фельгер, инж. П. П. Роттерт), корпус ХНУ имени Каразина (Дом кооперации, 1930 г., арх. – А. И. Дмитриев, О. Р. Мунц) и Главный корпус ХНУ имени Каразина

(Дом проектных организаций, 1934 г., арх. – С. С. Серафимов, М. А. Зандберг-Серафимова), заняли доминирующее положение в плане и силуэте города. Ансамбль площади объединяет два пространства правильной геометрической формы (в плане прямоугольник и круг). Начинаясь у линии водораздела центрального плато – Сумской улицы, одной из центральных улиц города, пространство площади опускается по рельефу, незаметно для идущего человека. Этот неощутимый спуск дает неожиданный эффект – здание Госпрома медленно поднимается, подобно восходящему солнцу. Эффект «восхода» усиливает небесную семантику площади, космогоническое, сакральное величие и «застывшее» время которой ощущает на площади каждый человек. Грандиозный комплекс Дома Государственной промышленности на площади Свободы в Харькове стал ярким архитектурным памятником эпохи построения социализма.

Перепад высот площади составляет более 11 метров, но это никак не повлияло на кульминацию ансамбля площади – великолепную картину, подобную космогоническим пейзажам Брейгеля, раскрывающуюся с кромки холма, «чашеобразной» долины реки Лопань обрамленной силуэтом Холодной и Лысой гор с вертикалями Озерянской и Серафимовской (Казанской Божьей Матери) церквей. Полуокруг мощного высотного комплекса нового центра города, расположенный на крутом холме, великолепно просматривается при подъезде к городу со стороны Москвы, Киева, Симферополя. Силуэт ансамбля площади явился ведущим элементом западной и юго-западной панорам центра города. Несмотря на грандиозные размеры (диаметр круглой части площади, выходящей на кромку холма, составляет 350 метров), высотный ансамбль гармонично сочетается с доминантами исторического ядра города, по праву являясь его

градостроительным «венцом». Функциональное назначение комплекса – центра управления, несет в себе «метафору Неба, управляющего миром людей» [2, с. 440]. «Небесен и укрупненный ритм ансамбля площади, особенно в ее первоначальном виде, когда круглый партер в ее центре не был засажен деревьями» [2, с. 440]. Ансамбль площади располагается по отношению к ландшафту и железной дороге так, что как будто венчает центральное плато города и композиционно завершает внешние панорамы при взгляде со стороны Холодной горы, Лысой горы, долины реки Лопань. Взгляд из долинного пространства реки особенно способствует восприятию ансамбля в его мифологической значимости «венца» как символа неба.

Венец застройки круглой части площади на кромке Нагорного плато города, «воспринимаемый изнутри как чаша, «отсылает» к древнейшим представлениям о «чашеобразной» земле, и к знаменитому образу чаши Грааля – некой вечной ценности, к которой стремится человек» [2, с.439]. Ансамбль площади, названный А. Барбюсом «Домом-горой», воспринимается мощной, статичной, нерасчлененной апсидой, соразмерной холму. Эта гигантская апсида – полуокруг высотных сооружений, возведенных на круглой части площади, наделена мифопоэтической семантикой, по В. Н. Топорову земной полости, пещеры на границе между мирами, медиативного пространства на границе, как правило - у подножия Мировой горы.

Таким образом, небесная семантика центра старого Харькова была интерпретирована и усилена новым центром. Вертикаль колокольни Успенского собора как бы многократно воплотилась в вертикалях «ожерелья», охватившего город и его новый центр.

План (вид сверху)	Панорама (вид города)	Силуэт	Значение	Модель
Вид с набережной реки Лопань на Нагорное плато				
			Венец, корона	
			Вертикаль, Мировая ось	
Вид со стороны спуска Пассионарии и площади Свободы				
			Гора, Мировая гора	
			Венец, корона	
Вид с площади Свободы от университета им. Каразина				
			Гора с пещерой	
			Вертикаль, Мировая ось	

Рис. 1. Знаково-смысловая структура архитектурно-ландшафтного силуэта ансамбля площади Свободы

Наиболее эффектно Госпром выглядел снизу, от обширной долины, по которой в Харьков входили железные дороги. Этот доминирующий вид будущего здания особо оговаривался в условиях конкурса 1925 г. Как отмечает С. А. Шубович, зубчатый силуэт Госпрома, подобно гигантской короне, увенчал Нагорное плато, круто обрывающееся вниз Клочковскими

склонами. Позже «корону» усилили два фланкирующих Госпром здания (Дом кооперации и Дом проектов), такие же зубчатые и громадные [2]. Эта триада составила новый деловой центр города и республики. Его монолит на долгие годы стал архитектурной доминантой Харькова, сменив в этой роли группу соборов на южной оконечности Нагорного плато

Ансамбль площади Свободы – это своего рода деталь-указатель, по М. Крампену [4], который в своих исследованиях подчеркивает роль социально-культурного уровня в восприятии архитектурного объекта. Небесность знаковой формы ансамбля, на которую указывает крупность в общем силуэте, «коронообразность», возвышение на горе и силуэтность на фоне неба, указывает на значимость объекта в структуре города. Отсылка к прототипам-символам служит повышению смыслового статуса ансамбля площади. С этим статусом соотносится и его монументальная эстетика, определяющая крупность, пластику и силуэтность формы. Успенская колокольня и здание Госпрома в разных интерпретациях являются знаком «Неба» на вершине «Мировой горы» - Нагорного плато.

Выводы. Таким образом, архитектурно-ландшафтный силуэт Харькова реализует своей композицией знаково-смысловую структуру, отвечающую универсальной архетипической модели мира.

В настоящее же время Харьков не имеет целостной градостроительной композиции, которая бы соответствовала масштабу города. Харьковский кремль, определивший центральное ядро города, и «ожерелье» сохранившихся соборов, представляющие концентрическое развитие города (подобно кругам на воде) – как доминирующие архитектурные формы исчерпали себя в пределах центрального района. Ансамбль Госпрома на площади Свободы так и не стал началом новой композиционной системы, не получив развития, хотя ландшафт города предоставляет такую возможность. Холмистая местность города, разделенная долинами рек так, что один из холмов становится не только доминирующим, но и приобретает явно динамическую структуру. Яркие выраженные склоны центрального плато «прорезаны» в поперечном направлении балками так, что дают возможность композиционных связей между реками. Русла рек, долинное пространство и окружающие возвышенности, создают возможность, как глубинного

восприятия среды, так и панорамного, силуэтного.

Таким образом, композиция города Харькова, имеющая «образец», получивший индивидуальное воплощение, как объемно-пространственное, так и силуэтное, отразила один из универсальных принципов построения древних городов. Согласно этому принципу, «город располагался на мысу, в месте впадения малой реки в большую, на берегах обеих рек» [5, с.178]. На мысовой части строилась крепость, к которой примыкали посад и слободы, так, что центром всего городского поселения становилось место слияния рек, а на вершине горы (чуть ниже самой высокой точки, для того чтобы создать эффект «вырастания» из холма) возводили храм или кремль. Кремль доминировал над всем городом, местные центры доминировали над его частями, все они ясно «прочитывались» в архитектурном силуэте города, «слитом» с ландшафтом, служившим не только реальной основой для строительства, но и несущим семантику мировой горы, окруженной мировыми водами, создавая «реальность высшего порядка».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Фоменко О. А. Феномен архитектурного силуэта. / О. А. Фоменко. / Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Випуск 6-1. ХДАДМ. 2000-2001. – 192 с.
2. Шубович С. А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. / Монографія. / С. А. Шубович. – Харьков.: РИП «Оригинал», 1999. – 636 с.
3. Лейбфрейд А. Ю. Харьков. От крепости до столицы. Заметки о старом городе. / А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Х.: «Фолио», 2001. – 335 с.
4. Янковская, Ю. С. Семиотика в архитектуре – диалог во взаимодействии: Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. / Ю. С. Янковская. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ин-та, 2003. – 123 с.; 73 ил.
5. Алферова Г. В. Русские города XVI – XVII веков. / Г. В. Алферова. – М.: «Стройиздат», 1989. – 216 с., ил.