

Шубович С. А.*Харьковский национальный университет городского хозяйства имени А. Н. Бекетова***МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АНСАМБЛЯ ГОСПРОМА**

*«Сказка – ложь, да в ней намек...»
А.С. Пушкин.*

Ансамбль Госпрома – яркое явление культуры советского авангарда, стоящее в одном ряду с работами К. Малевича, П. Филонова, В. Хлебникова. Его архитектура – это целостный фрагмент ушедшей в историю культуры, который нуждается в охране и максимальном сохранении – этот тезис неоспорим. Однако проблемным остается диапазон охраняемой целостности. В такой ситуации бесспорное требование аутентичности очевидных частей может заслонить целостную смысловую аутентичность, базирующуюся на изначальной эстетико-коммуникативной структуре ансамбля.

Коммуникация в эстетической сфере формируется, прежде всего, через эмоцию. Пока объект вызывает эмоциональную реакцию, он существует как явление архитектуры. В противном случае он превращается в «сооружение» и его ценность определяется по иной шкале (историчность «сооружения», при этом, не умаляет необходимости его охраны и сохранения, но уже как памятника иного рода). Именно способность объекта архитектуры вызывать эмоции является его ценностью. Представляется, что именно это качество подлежит охране в первую очередь. В этом плане ансамбль Госпрома обычно рассматривается через вызывающую эмоцию зрителей функцию грандиозного исторического памятника. Но в этой функции не присутствует собственно архитектура с ее поэтикой и художественно-образной системой.

Умберто Эко определяет поэтическое качество текста способностью «порождать различные прочтения, не исчерпываясь до дна» [1]. Сколько прочтений у Госпрома? Почему Госпром вызывает противоречивую реакцию зрителей – от восторга до ка-

тегорического неприятия? И может ли вообще быть «прочитанным» этот железобетонный монстр?

Одним из важнейших прочтений ансамбля Госпрома является его функция объекта, указывающего на центр города. С этим связан один из аспектов его эмоциональности. Сам Госпром, его площадь, положение в ландшафте и окружающее пространство – это, прежде всего, составные части ярко выраженной композиционной модели центра города, наделенной глубоким мифопоэтическим смыслом. В таком варьирующем модель-архетип качестве он может рассматриваться в ряду с английским Стоунхенджем, вавилонским Этеменанки, греческим акрополем, городским собором Средневековья и др. и в этом плане уже быть объектом охраны. Здесь важна единая непреходящая идеология – центр, противостоящий периферии. Причем это противостояние всегда соответствует создавшей его культуре и простирается от жесткого разграничения до гармоничного соединения. Идеология «центра» – это идеология космогонической сакральности. Сакральное пространство несет идею присутствия неких священных сил, которые когда-то придали этому локусу особый смысл, выделив его из окружающего профанного пространства. Идеологическая задача сакрального центра – передача небесной сакральности в профанный земной мир (мир периферии). Не сохранив космогоническую структуру Госпрома, мы потеряем основное качество его архитектуры.

Но что составляет эту структуру? И отличается ли космогония Госпрома от космогонии Стоунхенджа? Ансамбль Госпрома привлекает внимание своей архитектурной неоднозначностью. В то же время он что-то напоминает; его лаконизм сродни лаконизму кромлеха, пирамиды

или зиккурата, отвлеченно-геометрические формы которых явно говорят об идее абсолюта. Однако формы Госпрома сложнее, в них менее явно читаются простые геометрические тела, которые, однако, все же проступают сквозь усложняющие членения и стимулируют рождение образов, близких к архетипу. Это мерцание смыслов Госпрома позволяет предположить в нем сложную систему информационных кодов, требующую расшифровки.

Отмечается, что наиболее яркие произведения искусства, как правило, создаются в периоды некой порубежной ситуации, слома эпох, создания новых культурных стереотипов. Парфенон возник в результате окончания эпохи греко-персидских войн, Эрехтейон – в кризисный для республиканских Афин период. Одной из таких эпох для нашей страны была эпоха первых десятилетий XX в. Грандиозный комплекс Дома Государственной промышленности на пл. Дзержинского в Харькове (1925-1928 г.) стал ее ярким архитектурным памятником. Его речь на первый взгляд сродни текстам-лозунгам авангарда. Но авангард – сложное явление, в котором переплелись антагонистические пласты культур, породившие поэтику и Велемира Хлебникова, и Александра Довженко.

Можно предположить, что плакатная лапидарность ансамбля рождена прихотливым рисунком земной поверхности – земной плоти, изображенной А. Довженко в его фильме «Земля». Очевидно, на геометрию предложенного В. К. Троценко рисунка круглой площади и обходящих ее с северо-запада полуколец повлиял ландшафт – балки, изрезавшие лопанские склоны Нагорного плато. Судя по плану Харькова 1892 г., ближайшая к Университетскому саду (сад им. Т. Г. Шевченко) балка выходила к ул. Ветеринарной. Со временем она стала Клочковским спуском, ведущим с плато в долину. Эта балка радиально выходила на близкий к циркульному изгиб русла Лопани. Изгибу русла реки отвечает и дугообразный рисунок кромки плато, откуда спускается балка.

Этот ландшафт и направления улиц, идущих от ул. Сумской после ее поворота, очевидно, стимулировали архитектора для создания радиально-кольцевого рисунка для нового жилого района. Логичным композиционным центром в такой структуре выглядела круглая площадь. Ее улицы-лучи формировали широкий северо-западный сектор. «Солнце» большой круглой площади всходило для нового жилого района на Нагорном плато и индустриально-железнодорожного Харькова, располагавшегося у его западного подножия. Сумская улица – стержень старого центра, рассчитанный на дробь купеческих экипажей по брусчатке, жила своей жизнью и не соотносилась с центром обновленного города.

Здание Госпрома стало завершающим элементом композиции западной бровки Нагорного плато. Могучие порталы Госпрома пропускали улицы-лучи от площади в жилой район, а башни устремлялись вверх, подобно лучам солнца, встающего из-за горизонта. Но наиболее эффектно Госпром выглядел издали, снизу, от обширной долины, по которой в Харьков с севера входили железные дороги. Этот доминирующий вид будущего здания особо оговаривался в условиях конкурса 1925 г. – ориентация управленческого здания на западную – транспортно-промышленную часть Харькова. Ей в полной мере соответствовала конкурсная идея «Незваного гостя» представить огромную фабрику, ставшую дворцом.

Зубчатый силуэт Госпрома, подобно гигантской короне, увенчал Нагорное плато. Позже «корону» усилили два фланкирующих Госпром здания, такие же зубчатые и громадные. Эта триада составила мощный управленческий комплекс – новый деловой центр города и республики. Его монолит на долгие годы стал архитектурной доминантой Харькова, сменив в этой роли изящную группу соборов на южной оконечности Нагорного плато.

Учитывая академизм и художественную культуру петербургских авторов проекта Госпрома, созданное ими здание

должно было иметь глубокий художественно-эстетический смысл. Этот смысл вряд ли ограничивается устоявшимися клише – «символ эпохи», «памятник конструктивизма» и др. В Госпроме заложена важная гуманитарная информация, которую необходимо сохранить и передать следующим поколениям.

Расшифровать эту информацию можно только с позиций общей культурной составляющей того периода истории.

Для начала XX в. показательной стала серия работ Б. Таута под названием «Корона города» («Stadtkrone»). Использованное понятие «корона города» очевидно, следует рассматривать в его традиционном символично-архетипическом значении неба и небесного порядка, переданного на землю – в ее идеологический центр. Этот проект стал в 1916 г. реализацией идей о создании особого символического пространства. Квинтэссенцией такого пространства выступал «собор», «увенчавший» город – его символическая корона. Через него автор раскрывал «религиозно-космическую сущность новой архитектуры, и значит, новой жизни» с ее новыми социальными отношениями [2, с. 148-187]. Здание, архитектурно выразившее философскую идею сочинения немецкого писателя П.Шеебарта «Стеклянная архитектура» (1914 г.) – было задумано Б. Таутом как кристаллическая модель вселенной. К. Косенкова подчеркивает суггестивный эффект «короны города» - сооружения, трактованного как символ мировой горы, пирамидальная форма которого принципиальна, по Б. Тауту, для всех религиозных зданий [2 с. 148-187]. В ее форме-архетипе имманентно присутствует однозначно понимаемый всеми знак возвышенного, вечного, общемирового принципа.

В российской культуре идеи мировой целостности развивают литераторы-философы Вяч. Иванов, В. Хлебников и др. В. Хлебников в традициях экспрессионизма и символизма пишет «Пусть люди перепутаются как волосы пророка» [3, с. 311]. Тема Хаоса в архаической – трагедийной интерпретации приобретает силу в творчестве П. Филонова, А. Крученых и др. И. А.

Азизян отмечает: «Важнейшим аспектом миросозерцания символизма, воспринятым и усвоенным авангардом, является приоритет интуиции, бессознательного над рациональным, дионисийства над аполлонизмом, пиетет хаоса доначального, связанный, с одной стороны, с борьбой с позитивизмом, а с другой – с интересом к архаике и народному, а в авангарде еще и к самодеятельному и детскому творчеству» [4, с. 28].

Необходимой стабилизации хаоса служит обращение к дифференцированию мира по принципу бинарных оппозиций: низ - верх, свет – тьма, свой – чужой и т.д. Актуализируется мысль о диалогичности культуры. В. Кандинский формулирует идею контрапункта, М. Бахтин – диалогичности и полифонии в композиции [4, с. 42]. Тезис Гераклита «противоположности объединяются, из расходящегося – прекраснейшая гармония» приобретает новое звучание. Идею связи космических оппозиций неба и земли выражает и знаменитая башня III Интернационала В.Е. Татлина (1919-1920). В силу этих тенденций В. Хлебников пытается «везде на земле искать небо» [4, с. 34]. На этой идее основана его концепция футуристического города будетлян. Структура города формируется многочисленными вертикалями, смысл которых – передавать световые энергии солнца на землю. Эти вертикальные доминанты – основа стабильности города. Стабилизирующими урбанистическими структурами выступают и близкие по смыслу вертикальные «архитектоны» К. Малевича. Горизонтальные конструкции - «планы» служат движущимися элементами его супрематического города. У Л. М. Лисицкого в проекте горизонтального небоскреба у Никитских ворот три мощные вертикальные башни с лестницами и лифтами поднимают на огромную высоту горизонтальные функциональные объемы (1924-25).

В 1920-х г. возникает проблема реализации «бумажных» идей конструктивистов. Среди прочего решался вопрос выразительности идеи дворца для народа

(дворца рабочих, труда и др.). Собор – дворец – зал для массовых собраний – этапы смысловой модификации единого образа. С 1925-х гг. конструктивизм начинает ограничиваться функциональным методом. Следы пространственных супрематических композиций становятся все слабее, на первый план выходит функциональная и социальная целесообразность. Как правило, именно с этих позиций рассматривается архитектура Госпрома. Однако, созданный вдали от центра Госпром, возможно, смог стать реализацией идей уже как бы ушедших из официальной архитектуры, но еще не реализованных в полной мере. Более того, сила образа Госпрома еще долго насыщала «дух места» символической спецификой архетипа. Таким образом, морфология Госпрома отразила все основные тенденции авангарда: контраст горизонтали и вертикали, массивные башни – «архитектоны», образы дворцовости и «короны». Здание-центр, здание-управление, здание-трибуна, здание-корона – все эти качества (и не только эти) суть функции Госпрома.

Названные качества дают основание считать ансамбль Госпрома произведением с высоким эстетическим потенциалом, порождающим т. н. коммуникационный скачек. По определению Ю. М. Лотмана коммуникационный скачек возникает в ситуации, когда объект из передатчика информации становится ее генератором [5]. Т. е., художественный объект способен не только передавать реципиенту информацию, заложенную в нем автором, но и сам в диалоге со зрителем продуцировать новую информацию. В определенный момент эмоционального контакта наблюдателя и наблюдаемого объекта в сознании наблюдателя происходит переход на другой уровень кодирования. Происходит то, что Б. Пастернак выразил поэтической фразой: «И здесь кончается искусство, и дышит почва и судьба».

Художественная функция Госпрома формируется его знаковой структурой. В нее входит система знаков – кодов на ос-

нове сложившихся культурных стереотипов или узнаваемых знакомых образов. Вследствие такого узнавания возникает положительная реакция человека на знакомый объект, возникший из-под скрывавшего его слоя новизны. Человек радостно узнает и принимает знакомое, как бы он принимал себя. Доверительность такого общения служит возможности принять новое, как ставшее «своим». Так, в вертикальных структурах Госпрома «узнаются» вертикали башен, висячие переходы ассоциируются с мостами и, одновременно, с производственными галереями, в круглой площади узнается солнечный диск с лучами-улицами, в зубчатом силуэте Госпрома – крепость и корона, в порталных проездах узнаются триумфальные арки, а в их тьме – хтонизм глубин земли [6, с. 116-118]. Таким образом, путь от созерцания реальности к узнаванию и символизации формируется мифопоэтическая модель, отражающая именно этот объект, принципиально отличный от многих объектов, типологически или образно близких.

Образ земли и образ нового города на этой земле складывались в идею обновления мира. Обновленная Земля, узнавшая в сакрализовавших ее круге-солнце площади и «короне» Госпрома, стала символическим лейтмотивом ансамбля.

Эти образы на уровне архетипа обозначают космогоническую структуру пути снизу-вверх, от хтонического Низа к небесному Верху. На этом уровне формируется основная художественная метафора ансамбля Госпрома и его основное сообщение – переход-преобразование. Это преобразование хтонических производственных структур Низа в небесные управленческие структуры Верха, преобразование социальных отношений, когда «низ» становится «верхом», преобразование, сакрализирующее порождения Земли, и др.

АРХИТЕКТУРА

ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ (ОБОЗНАЧАЮЩЕЕ) - ЗНАК	ИЗОБРАЖАЕМОЕ (ОБОЗНАЧАЕМОЕ)	
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
<p>Горизонтальный проход через теневой портал к свету площади.</p> <p>Вертикальный переход от тени портала к свету неба</p>  <p>Разграничение востока и запада</p>	<p>Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи</p> <p>Линейная (динамическая) структура</p> <p>Улицы - лучи</p> <p>Горизонт</p> <p>Встающее из-за горизонта солнце</p> 	<p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p> <p>СОЛЯРНОСТЬ</p> <p>ГЕРОИЧЕСКОЕ ПРЕОДОЛЕНИЕ ТЬМЫ СВЕТОМ (СОЛЯРНЫМ ГЕРОЕМ)</p>
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
<p>Стеновая структура, ограничение круглой площади</p> 	<p>Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи</p> <p>Центрическая (статическая) структура</p>  <p>охватывание, надежная защита, покров, граница между своим и чужим мирами</p>	<p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p> <p>ГОРИЗОНТ КАК СТЕНА НА ГРАНИЦЕ МИРА И НЕМИРА</p>

Рис. 1. Формирование мифопоэтической модели в композиционной структуре Госпрома. Аспект солярно-небесной символики

ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ (ОБОЗНАЧАЮЩЕЕ) - ЗНАК	ИЗОБРАЖАЕМОЕ (ОБОЗНАЧАЕМОЕ)	
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
Вертикальная структура Госпрома, читающаяся на фоне неба как завершение вершины плато	Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи	Мифопоэтическая модель - переход знака в символ
	Центрическая (статическая) структура	Мифопоэтическая модель - переход знака в символ
		
	Кольцо соединенных вертикалей, амфитеатр-арена, круг, хоровод	НЕБО : НЕБОСВОД, НЕБЕСНЫЙ КРУГ
		
ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ (ОБОЗНАЧАЮЩЕЕ) - ЗНАК	ИЗОБРАЖАЕМОЕ (ОБОЗНАЧАЕМОЕ)	
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
висящие переходы-связывающие корпуса	Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи	Мифопоэтическая модель - переход знака в символ
	Линейная (динамическая) структура моста	Мифопоэтическая модель - переход знака в символ
		МОСТ КАК ГРАНИЦА МЕЖДУ МИРАМИ
	“калиновый мост” “... гибельный мосток” мост-радуга Биврест	

Рис.2. Формирование мифопоэтической модели в композиционной структуре Госпрома. Аспект солярно-небесной символики

АРХИТЕКТУРА

ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ (ОБОЗНАЧАЮЩЕЕ) - ЗНАК	ИЗОБРАЖАЕМОЕ (ОБОЗНАЧАЕМОЕ)	
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
<p>Зубчатый силуэт, видимый с различных дистанций</p>  <p>Завершение (венчание) холма</p>	<p>Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи</p> <p>Центрическая (статическая) структура</p> <p>Замок укрепление</p>  <p>Венец - корона</p> 	<p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p> <p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p> <p>КОРОНА КАК СИМВОЛ НЕБЕСНОЙ ВЛАСТИ</p> <p>НЕБЕСНЫЕ РЕЗИДЕНЦИИ - АСГАРД, ВАЛХАЛЛА, ОЛИМП И ДР.</p>

Рис. 3. Формирование мифопоэтической модели в композиционной структуре Госпрома. Аспект небесной власти

ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ (ОБОЗНАЧАЮЩЕЕ) - ЗНАК	ИЗОБРАЖАЕМОЕ (ОБОЗНАЧАЕМОЕ)	
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
<p>симметричные проезды между корпусами с переброшенными через них тройными «висящими» переходами.</p> 	<p>Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи</p>  <p>Ворота, портал, пропилеи, триумфальные арки</p>  <p>солнечные ворота, райские ворота, ворота ада и т.д.</p> <p>Тройные ворота</p>	<p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p> <p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p> <p>ПРОСТРАНСТВО ПЕРЕХОДА. МЕСТО НАПРЯЖЕННОГО СТОЛКНОВЕНИЯ МИРА И НЕМИРА</p> 

Рис. 4. Формирование мифопоэтической модели в композиционной структуре Госпрома. Аспект полости-перехода

ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ (ОБОЗНАЧАЮЩЕЕ) - ЗНАК	ИЗОБРАЖАЕМОЕ (ОБОЗНАЧАЕМОЕ)	
Реальные изображения	Узнаваемые (ассоциативные) образы	
<p>Фрагменты конструктивно-технологической структуры, противопоставленные «представительским» фрагментам</p> 	<p>Культурные стереотипы - возможный переход от иконической к вербальной речи</p>	<p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p>
	<p>ФАБРИКА, СТАВШАЯ ДВОРЦОМ</p>	<p>Мифопоэтическая модель - переход знака в символ</p>
	<p>В соседних домах окна желты. По вечерам, по вечерам, Скрипят задумчивые болты, Подходят люди к воротам... А.Блок</p>	<p>ПОИЗВОСТВЕННЫЕ СТРУКТУРЫ, ПОДАННЫЕ КАК АРГУМЕНТ КОСМИЧЕСКОЙ УПОРЯДОЧЕННОСТИ (преобразование хтонического в небесное)</p>

Рис. 5. Формирование мифопоэтической модели в композиционной структуре Госпрома. Аспект небесного порядка

На основании вышесказанного можно утверждать, что доминирующая в коммуникативной структуре ансамбля эстетическая функция относит Госпром к произведениям со сложным многозначным кодом, требующим многоуровневых интерпретаций. Художественное сообщение Госпрома генерирует целую серию новых кодов-сообщений, подобно произведениям искусства, которые, по Ю. М. Лотману, в силу своей художественной специфики «могут увеличивать количество заключенной в них информации. Это уникальное свойство произведений искусства ... ставит их на совершенно особое место в ряду всего созданного человеком» [5, с. 399]. Именно в этой образной многогранности состоит основная ценность Госпрома как памятника архитектуры авангарда.

Именно эта художественная ценность требует его сохранения для будущих поколений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Эко У. Заметки на полях «Имени розы».
2. Косенкова К. Архитектурные утопии немецкого экспрессионизма // Архитектурно-теоретическая мысль Нового и Новейшего времени. Сб.ст. под ред. док. иск. И. А. Азиян. – М.: URSS, 2006.
3. Хлебников В. Утес из будущего // Собр. произв.: в 4 т. Т.IV.
4. Азиян И. А. Рождение диалогизма сознания XX века / Вопросы теории архитектуры. Архитектурное сознание XX – XXI веков: разломы и переходы. – Эдиториал УРСС, 2001.
5. Лотман Ю. М. Об искусстве. - С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2005.
6. Эко У. «Открытое произведение» - СПб: Simposium, 2006.