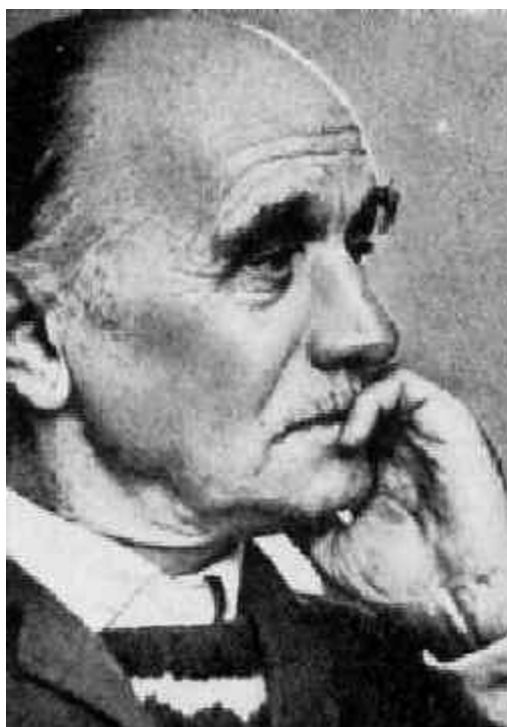


*Андрей Ковалев,
кандидат искусствоведения*

МЕЛЬНИКОВ



Архитектор Константин Мельников неизменно упоминается среди основателей модернизма. Как минимум три его постройки – Советский павильон на Всемирной парижской выставке 1925 года, собственный дом в Кривоарбатском переулке и клуб им. Русакова – входят в золотой список архитектуры XX века. Мельников оказался едва ли не самым удачливым по части реализации своих проектов по сравнению с другими пионерами советского модернизма, такими как братья Веснины, И.Леонидов, Н.Ладовский, М.Гинзбург, Л.Лисицкий, И.Голосов, у которых большая часть наследия так и осталась в виде проектов. Однако наследие Мельникова остается некой терра инкогнита. Почти все, кто писал о Мельникове, стремились истолковать его творчество, исходя из представлений о соотношении ведущих школ и фракций архитектурного движения первой половины XX века. Конечно, важно понимать, как архитектура Мельникова соотносится с рационализмом или с международным стилем. Но не менее важно понять другое – Мельников совершил один из самых революционных актов по отношению к традиционным представлениям об архитектуре. Он разрушил статическую стереометрию архитектурной коробки, он создал новую эстетику архитектурного пространства. В постройках Мельникова плоскостный фасад отсутствует как таковой, а пространство то сминается и закручивается в спираль, то расширяется самым необыкновенным образом. Мельников говорил, что не камень, не кирпич, не железобетон, а именно пространство является важнейшим материалом архитектуры. Это парадоксально сближает его с барокко и с ампиром, по отношению к которым его архитектура “зазеркальна”, то есть диаметрально антиклассична, поскольку она не соотносится с представлениями о мироздании. Сближает его с архитектурной классикой и разделяет с конструктивизмом еще и программное стремление к сверхфункциональной, хотя и абстрактной, образности пространства и архитектурных конструкций.

“Махорка”

Константин Степанович Мельников родился в 1890 году в Москве, в семье рабочего-строителя. После окончания церковно-приходской школы он начал типичную для выходца из низов карьеру – поступил “мальчиком” в инженерную фирму “Торговый дом Залесский и Чаплин”. В.Чаплин принял участие в его судьбе и отправил в 1905 году талантливого юношу на



свой счет в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Правда, поступить туда для Мельникова оказалось непросто – гений всю жизнь был косноязычен и не смог с первого раза сдать экзамен по русскому языку. Сначала юноша попробовал учиться живописи и скульптуре, но хорошего художника из Константина Мельникова не получилось, несмотря на то, что он занимался в училище до 1913 года. Единственным источником сведений о жизни Мельникова в то время для нас остаются его воспоминания, из которых можно сделать вывод, что им остались незамеченными первые выступления футуристов в училище, где как раз тогда шумели Маяковский и Бурлюк. Из всех авангардистов он впоследствии вспомнит только о Владимире Татлине и Александре Родченко.



По совету Чаплина, который продолжал заботиться о своем воспитаннике, Мельников продолжил обучение на архитектурном отделении училища, которое и окончил в 1917 году. Почти все это время будущий великий архитектор продолжал работать в бюро “В.Залесский и В.Чаплин” и даже в качестве преддипломной практики разработал там фасады первых корпусов завода АМО (нынешнего ЗиЛа). Но на этом обучение не закончилось. Мельников продолжил его во время работы под руководством И.В.Жолтовского и А.Щусева над планом “Новая Москва” в архитектурно-планировочной мастерской строительного отдела Моссовета. Все проекты этого времени исполнены в стиле довольно невыразительного неоклассицизма. И только в 1920 году, когда Училище живописи, ваяния и зодчества было преобразовано сначала в Свободные государственные художественные мастерские, затем во ВХУТЕМАС, Мельников становится его профессором и организует вместе с И.Голосовым собственную мастерскую под названием “Новая Академия”.

Так Константин Мельников долго и старомодно вызревал, и ничто из созданного им не предвещало революции в архитектуре. Правда, он сделал два важных проекта, которые так и остались на бумаге, – жилой комплекс показательных рабочих домов, получивший название “пила”, и проект на конкурс Дворца труда. Но тот Мельников, который вошел в историю архитектуры, родился позже, когда учителя-неоклассики И.Жолтовский, А.Щусев и В.Щуко пригласили его построить павильон “Махорка” для Всероссийской сельскохозяйственной выставки в Москве. Заказ был одним из самых незначительных, однако именно в нем впервые проявилась вся индивидуальность Мельникова-архитектора, естественно сочетающего сугубый инженерный прагматизм и изощренную работу с пространством. Как человек, вышедший из среды инженеров-строителей, Мельников не считал для себя зазорным тщательно изучить процесс производства махорки и после изучения попытался его реорганизовать. Коренным образом модифицированный производственный процесс был развернут в виде очень элегантно, и в то же время предельно экспрессивной и динамичной пространственной композиции. На тот факт, что перед нами – решительный и радикальный ответ на творчество отказавшихся от “делания искусства” футуристов, намекает только исполненная в духе “Лефа” энергичная надпись “Махорка” да фраза в пояснительной записке: “Путь зрителя по павильону при сменяющихся картинных перспективах”. Есть даже нечто вызывающее в том, что столь ясно и логично исполненный архитектурный манифест облекает столь “низменный” и абсолютно неидеологический предмет, как махорка. Но этот вызов, в сущности, был направлен в сторону снобов из “Лефа”, которые свою разухабистую футуристическую богемность сменили на новую, “конструктивистскую”.



В сущности, “Махорка” – это простой сарай, апофеоз архитектурного фольклора, столь хорошо знакомого Мельникову, уроженцу рабочего предместья; архитектура бедных, которые по мере надобности и в силу возможностей приделывают к основному зданию разные сарайчики и пристройки. Именно так, по-видимому, и выглядели помещения реальных артелей по обработке махорки – курева для бедных. И этот аналог живописной вывески и лубка был обращен Мельниковым в архитектурную гармонию, порядок извлечен из хаоса. К слову сказать, Мельников еще раз повторил опыт преобразования хаоса, когда по его проекту был построен Новосухаревский рынок, в котором вся анархия знаменитого места переведена в строгие и компактные пространства, организованные в форме лесенки.

Традиция

Мельников никогда громко не объявлял о разрыве с классической традицией. Конечно, проблема понимания происходившего тогда сильно обостряется спецификой эпохи, которая очень браво оформляла довольно простые стиливые переходы громогласной идеологической полемикой. Но если присмотреться, то окажется, что между модерном, неоклассицизмом и конструктивизмом расстояния не столь уж и велики. Собственно, изощренные игры с пространством начали еще Щусев и Жолтовский. Мельников не принимал активного участия в острых “творческих дискуссиях” 20-х гг., что значительно облегчает изучение его творчества. Для понимания всех этих бесконечных споров, манифестов и постановлений требуется особая технология дешифровки, умение угадать некие тайные смыслы, которые заложены в эти тексты. А с исторической дистанции конфликт Мельникова с конструктивистами из ОСА (“Объединение современных архитекторов”), которые критиковали его за некий “формализм”, выглядит совсем уж непонятным... Спор рационалистов с конструктивистами сильно напоминает схоластические дискуссии в средневековых университетах. Конечно, всегда можно в духе С.О.Хан-Магомедова сказать, что первые почитали функцию, вторые отдавали предпочтение форме. Но в таком случае человеку стороннему довольно трудно сразу осознать, почему к одним относится великий архитектор Константин Мельников, а к другим – великие братья Веснины.

Машина агитации

Советский павильон на Всемирной выставке декоративных и прикладных искусств в Париже 1925 года вписал имя архитектора в анналы мирового градостроительства. Получению столь важного заказа способствовали, по-видимому, два обстоятельства: во-первых, Мельников на деле доказал, что он может в короткие сроки создавать реальные, дешевые и при этом очень выразительные постройки; во-вторых, лефовцы, которые тогда еще имели существенное влияние на принятие подобных решений, безусловно, признали его за своего. И даже выделили ему в поддержку Александра Родченко, который разработал очень эффектное цветное решение для спланированного



Мельниковым павильона. Правда, Родченко был несколько огорчен, что вся слава досталась только архитектору. Мельниковский павильон, внутри которого находилось созданное Родченко оборудование для рабочего клуба, великолепно работал как “машина для агитации”. Именно так оценил павильон Яков Тугендхольд, который, вообще говоря, к левому искусству относился не очень одобрительно. При этом сам архитектор настаивал на том, что делал архитектуру совершенно несимволичную и временную. Такой же, в сущности, сарай, как павильон “Махорка”. Выступая от имени вечности, то биш государства рабочих и крестьян, Мельников заявил в интервью журналу “Ле бюллетен де ля ви артистик”: “Мой павильон и не должен простоять так долго, как Советы; достаточно того, чтобы он продержался до закрытия выставки”.



Прямоугольное в плане, двухэтажное, почти целиком остекленное здание на легком деревянном каркасе пронзалось по диагонали широкой открытой лестницей, ведущей в помещения второго этажа. Сверху все было перекрыто наклонными пересекающимися плитами, по которым шли начертанные Родченко агитационные надписи. Этот “гараж, приснившийся поэту”, как его назвал Илья Эренбург, был отмечен Гран-при выставки и сделал Мельникова культовой фигурой в мировом архитектурном движении. В тот момент в европейской культуре сложилась парадоксальная ситуация: модернисты были в полном загоне, повсеместно господствовала тяжелая и неповоротливая государственная эклектика, поэтому советский павильон оказался не только чисто политической манифестацией, но и едва ли не первой ласточкой обновления в архитектуре.

Машины модернизации

Положение, которое занимает Мельников в истории архитектуры XX века, базируется не на единственной временной постройке, которая так поразила мировую общественность. В тот самый период, который считается временем архитектурных фантазий, Мельников оказался одним из наиболее плодотворных практических архитекторов. Из десяти реализованных в Москве и области проектов рабочих клубов шесть принадлежат Мельникову. В 1927–1929-х годах им были возведены клубы им. Русакова, “Свобода”, “Каучук”, им. Фрунзе, “Буревестник” и один под Москвой, в Дулеве. Кажется, что Мельников занят чистой игрой формами, перевода в реальное пространство какие-то кубистические композиции. Это пятилепестковая четырехэтажная башня клуба “Буревестник”, или приплюснутый цилиндр зрительного зала в клубе “Свобода”, или полукруглый, напоминающий греческие амфитеатры, объем клуба “Каучук”, или нависающий над открытой террасой главный фасад в клубе им. Фрунзе. Но самый знаменитый клуб, построенный Мельниковым – это клуб им. Русакова. С высоты птичьего полета клуб похож на установленный на земле кусок шестеренки. Но эти огромные, вынесенные на консолях выступы абсолютно целесообразны практически и позволяют активно манипулировать внутренним пространством. С помощью “живых стен”, которые отделяют балконы, предполагалось изменять объем зрительного зала, трансформируя их то в самостоятельные аудитории, то в одно огромное пространство.



Следует сказать, что риторический ярлык “новаторство ради новаторства”, который часто навешивается на Мельникова, кажется одним из самых больших заблуждений, объяснимых только спецификой эпохи 1960–1970-х, когда происходило возрождение и реабилитация авангарда. Новаторства ради новаторства можно было бы ожидать от какого-нибудь нонконформиста 1960-х, но ни в коем случае не от Константина Мельникова. В рабочем клубе, точно так же как в гараже или в сарае махорочной артели, Мельников оформлял некую функцию, как правило, сильно перевыполняя заказ.

Здесь важно отметить, что для Мельникова, который начинал карьеру в техническом бюро, не существовало большой разницы в принципах архитектуры клуба и гаража. Гаражи представляют собой отдельную и очень важную часть наследия архитектора, который никогда не брезговал

мелкими или непрестижными заказами. И в гаражах, как и в клубах, форма соответствовала функции, а образ каждого сооружения был столь же индивидуально неповторим и даже экстравагантен. Творческий перевод функциональной задачи на образный язык архитектурного пространства начинался у Мельникова с детального вживания в реальное поведение и деятельность людей в будущем пространстве. Он как бы сам становился носителем функций будущего здания, он должен был глубоко изучить все необходимые данные и по-новому организовать производство. Впервые Мельников получил заказ на гаражи от мэрии Парижа после большого успеха в этом городе в 1925 году. Предложенная им идея расположить гаражи на мостах через Сену оказалась, по-видимому, слишком радикальной даже для Парижа, но чисто функциональные разработки этого проекта Мельников осуществил уже в России. Изобретенная им так называемая прямоточная система размещения автомашин (в ряд уступами) материализована в гараже для автобусов на Бахметьевской улице и в гараже для грузовых автомашин на Ново-Рязанской улице (1927–1929). Мельников лучше, чем заказчики, понимает техническое задание. Более того, он сам его формулирует. Для того чтобы преодолеть недоверие заказчиков, Мельникову пришлось провести специальное испытание на нарисованной на земле схеме. После этого заказы на новые гаражи пошли потоком, но архитектор каждый раз заново программировал функцию. По всей вероятности, примерно та же история произошла и с рабочими клубами – Мельников сам формулировал заказ и затем убеждал заказчика.



Но первоначальная идея рабочего клуба кардинально видоизменилась уже к 30-м гг. Клуб превратился в место, где проводят партсобрания, показывают кинофильмы о счастливой жизни в советской стране, где ткачихи поют народные песни, а слесаря танцуют гопака. Изначально же идея рабочего клуба имела под собой вполне прагматический базис, который теперь редко обсуждается. Дело в том, что индустриализация страны, которая фактически началась еще до революции, это не только строительство заводов или электростанций, но, главным образом, переподготовка работников. Капитаны советской индустрии понимали, что без модернизации человека в России, стране преимущественно аграрной, им не обойтись. И клубы 20-х стали цехами для производства гибких, динамичных, готовых к восприятию нового работников. Кстати сказать, клубы с такими задачами вовсе не изобретение социалистической революции. Разумные промышленники активно строили рабочие клубы в России задолго до 1917 года. И Мельников, почти самоучка, *self made man*, очень хорошо понимал всю сложность задачи. “Возьмем пример – шахматы: играть на виду – мысль пульсирует быстрее, острее, а зритель из публики постепенно превращается в шахматного “спеца”, – писал он.

Мельников сам проектирует образ действий и поведение человека в создаваемом им пространстве, углубляясь в различные аспекты функциональности. Замечательно, что Мельников не особенно общался с идеологическими инстанциями, зато легко находил общий язык с инженерами. Для конструкций бахметьевского гаража уникальные фермы разработал великий русский конструктор В.Шухов. Расчеты железобетонного каркаса русаковского клуба, сделанные инженером В.Розановым, произвели, как утверждают специалисты, своего рода революцию в теории и практике строительства. Конструкция “живых стен” весом четыре тонны (!) для клуба им. Русакова была разработана молодым инженером Губиным. Так что вокруг Мельникова всегда стояли эти романтические персонажи великой индустриализации, обуреваемые высоким азартом изобретательства и создания нового.

Жизнь в машине

Самая знаменитая, даже культовая постройка 20-х годов в Москве – собственный дом-мастерская Мельникова в Кривоарбатском переулке, о котором он написал в 1967 году: “Не в перекор и не в угоду укладу, составившему общую одинаковую жизнь для всех, я создал в 1927 году в центре Москвы лично для себя дом с надписью “КОНСТАНТИН МЕЛЬНИКОВ. АРХИТЕКТОР”, настойчиво оповещающей о высоком значении каждого из нас”. Мельников применил для дома разработанный им в проекте неосуществленного клуба им. Зуева прием – врезанные друг в друга вертикально поставленные цилиндры. (Клуб построен по проекту И.Голосова.) В собственном доме архитектор позволил себе такие шутки с пространством, которые не проходили в заказных

постройках. Например, там есть два одинаковых по форме и размерам помещения, но одно из них (кабинет) имеет огромное окно-экран, а другое (мастерская) освещается 38 шестигранными окнами, образующими сложный орнаментальный рисунок и создающими равномерное освещение. Мельников любил хвастаться перед гостями, что эти помещения вовсе не воспринимаются одинаковыми по размеру.

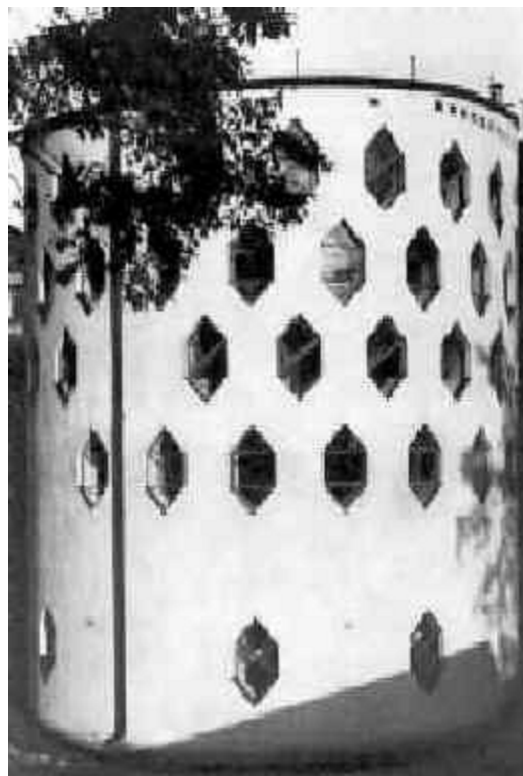
Этот манифест модернизма постепенно наполнился вещами, которых там в принципе не должно быть. Антикварная мебель, купленная по случаю, ванна на позолоченных львиных лапах, какие-то салфеточки, любовно вышитые супругой... Холодный изыск игнорировавшего быт конструктивизма получил вполне человеческое измерение.

Загадкой является только сам факт постройки довольно большого (общая площадь около 200 кв. м) частного дома в самом центре Москвы. Конечно, можно сказать, что для Мельникова дом был образцовым экспериментом, проведенным на себе. Он апробировал идею круглого дома, которую затем можно было приспособить для домов-коммун. Тому, конечно, есть прямое подтверждение – множество эскизов и набросков, но как объяснить тот факт, что это “разрешили”? Можно только предположить, что в это время советская промышленная элита выбирала стиль жизни и искала пути обойти строгую аскетическую этику военного коммунизма и не впасть при этом в опасное мещанство. Именно эти герои индустриализации, с которыми так легко находил общий язык Константин Мельников, видимо, и “пробили” собственный дом архитектора. Но дело обернулось совсем иначе – вскоре и “флагианы промышленности” были поставлены на место. А в архитектуре, словно по прописям вульгарных марксистов 20-х гг., возобладали пышный и тяжеловесный стиль имперской бюрократии.

Форма и функция утопии

Архитектуру 1920-х годов принято обсуждать в терминах утопизма. Но и в этом отношении Константин Мельников представляет собой совершенно уникальный случай, удивительно естественно сочетая совершенный ремесленный прагматизм и черты абсолютного утопизма.

Сам он любил повторять, что он вовсе не “фантастический архитектор”, указывая на множество реализованных построек: “Меня обвиняют в оригинальничанье, в фантастике, в утопичности моих проектов. Между тем фантаст Мельников построил десятки реально стоящих проектов”. Мельников неизменно гуманизирует утопию. Так, на конкурс показательных домов для рабочих архитектор предлагает дом-пилу, с отдельным корпусом для холостых, который соединен подвесной галереей с рестораном и клубом. Проект Мельникова практически не соотносится с идеей домов-коммун. Дом-пила (так называется его конкурсный проект) изобретен не для некоего абстрактного жителя коммунистического будущего, а для одиноких людей – это просто благоустроенное общежитие для тех, кому и в самом деле недосуг готовить пищу и нет необходимости стирать пеленки и купать детей. Если не демонизировать авангард, то можно заметить, что в последней трети XX века архитектурный быт воспроизвел самые утопические модели русских конструктивистов. К примеру, делающие карьеру американцы сегодня живут в типичных домах-коммунах без кухни, питаясь на “фабриках-кухнях” полуфабрикатами. (Более того, в США, за исключением крупных городов, победили казавшиеся дикими идеи дезурбанизма. Но к этим идеям Мельников не имеет ровным счетом никакого отношения.)



Разумеется, и личность, и творчество Мельникова из своего времени не выпадают, хотя над ним и возвышаются. Как архитектор, он причастен и к авангардистской романтике рационализма, и к утопии преобразования общества средствами архитектуры. Например, в 1930 году Мельников создает проект “Зеленого города”. По этому проекту, тщательно литературно разработанному (что вовсе не характерно для Мельникова), оказывается, что в “городе рационализированного отдыха”, устроенном как гипертрофированная казарма, отдых должен происходить преимущественно во

сне, и только во вторую очередь – наяву. И если не обсуждать вопрос, что же Мельников имел в виду под неким “институтом изменений вида человека” (евгеника?!), то задуманное учреждение похоже на спецпансионат для принудительной реабилитации трудоголиков. Таких, каким, собственно, и был Константин Мельников.

Мельников считал себя также изобретателем “живой архитектуры”, то есть архитектуры, части которой совершают движения относительно некоторого остова. Несомненно, что родоначальником этой идеи был Владимир Татлин, о котором Мельников неизменно отзывался с большим пиететом. И действительно, в татлинской “Башне III Интернационала”, которая задумывалась как колоссальный “ретранслятор Мировой революции”, разные этажи должны были вращаться с разной скоростью. В конкурсном проекте здания московского отделения “Ленинградской правды”, созданном Мельниковым, четыре верхних этажа пятиэтажного здания тоже вращались независимо друг от друга, как бы нанизанные на круглый статичный остов. Но у Мельникова вовсе не было амбиций космического преобразования мира, даже в его проекте монумента Христофору Колумбу. В нем, что совсем не типично для конструктивизма, очень существенна идея мемориала, идея памяти. О том же говорит и один из малоизвестных осуществленных проектов Мельникова – саркофаг Ленина в самом первом из трех построенных А.Щусевым мавзолеев (“чисто стеклянный кристалл пирамидальной формы”, как сказано в пояснительной записке.) Имеются довольно смутные свидетельства, что Мельников интересовался учением Николая Федорова. Это предположение косвенно подтверждается, например, тем, что в памятнике Христофору Колумбу должен был находиться его прах. Мельниковский саркофаг был удален в 40-х из мавзолея и заменен другим. Можно предположить, что Мельников перестарался – утрированная натуральность покойника слишком отдавала фетишизмом варварских культов.

То же самое можно сказать и по поводу проекта здания Наркомтяжпрома (1934), который был раскритикован даже Эль Лисицким за “безвкусицу и провинциализмы” и до сих пор критикуется, – теперь уже за монструозность замысла. Наркомтяжпром, высотой в несколько раз превосходящий колокольню Ивана Великого, должен был вырасти на месте ГУМа. Он имел, по мнению критиков, некую адскую пасть, которая поглощала колонны демонстрантов, идущих через Красную площадь. Мельников, как старательный и простодушный модернист, слишком уж явственно, как и в саркофаге Ленина, выразил нечеловеческий облик власти. Вот почему ему не удалось стать настоящим соцреалистом.

Я памятник воздвиг

Мельников – едва ли не единственный из пионеров советского модернизма, кто не сдался сталинской эстетике. Отставленный от какой-либо практической деятельности, Мельников так всю жизнь и прожил в своем доме-манифесте, создавая уже никому не нужные проекты. Он дожил до хрущевской “оттепели”, когда стал иконой для новых поколений архитекторов и историков искусства, видевших в нем живого классика. Он наблюдал, как его постройки постепенно видоизменяются, ветшают. Хотя сохранившиеся до наших дней творения Мельникова уже поставлены на государственную охрану, ни в одном из них еще не проводились капитальный ремонт и реконструкция. В новой Москве архитектура классика авангарда опять оказалась трагически неактуальной и на экскурсии в Дом Мельникова ходят только студенты архитектурных вузов да приезжие иностранцы...

Даты жизни и творчества

2 июля 1890 – в Москве родился Константин Мельников.

1903 – поступил “мальчиком” в контору теплотехнической фирмы “В.Залесский и В.Чаплин”.

1905–1910 – учился на общеобразовательном отделении Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ).

1910–1914 – учился в фигурном классе СУЖВЗ, одновременно посещая теоретические занятия на архитектурном отделении.

1914–1917 – учился на архитектурном отделении МУЖВЗ.

1918 – по приглашению И.В.Жолтовского и А.В.Щусева поступает в Архитектурно-планировочную мастерскую Строительного отдела Моссовета.

1920 – становится профессором ВХУТЕМАСа (бывш. МУЖВЗ).

1923 – проектирует павильон махорочного синдиката для Сельскохозяйственной выставки в Москве.

1924 – проект саркофага для Мавзолея В.И.Ленина; проект советского павильона

для Международной выставки декоративных искусств и художественной промышленности в Париже.

1925 – работа на Международной парижской выставке.

1926 – проекты автомобильных гаражей и здания управления Ново-Сухаревского рынка.

1927–1931 – проекты и строительство рабочих клубов в Москве.

1927–1929 – дом Мельникова в Кривоарбатском переулке.

1933 – персональная экспозиция на пятой Триенале декоративных искусств в Милане.

1965 – ретроспективная выставка архитектурных проектов и живописи Мельникова, посвященная его 75-летию в Центральном доме архитектора в Москве.

1972 – присвоение почетного звания “Заслуженный архитектор РСФСР”.

28 ноября 1974 года Константин Степанович Мельников умер в Москве.

