

K. МЕЛЬНИКОВ. ПОСТРОЕНИЕ КАК ПРЕОБРАЗОВАНИЕ

А.Б. Якушина

Администрация городского поселения Яхрома, Московская область, Россия

Аннотация

Предложен краткий анализ пространственных и пластических преобразований в работах одного из выдающихся мастеров русского авангарда К. Мельникова. Дан демонстрационный анализ избранных работ К. Мельникова – клуба коммунальников на Стромынке и клуба при фарфоровой фабрике в Дулёво. Детально рассмотрены и описаны пластические и конструктивные особенности каждого клуба в отдельности, и приведен сравнительный анализ двух этих объектов. При внимательном рассмотрении оказывается, что оба этих клуба имеют общий «ген» развития, но при этом сюжет развития пространственных и конструктивных построений у них радикально отличается, как отличается и «результат». Перед нами оказывается два совершенно непохожих строения, которые, как выясняется, имеют общую лучевую структуру, основанную на «работе с площадью треугольника».

Ключевые слова: пластические и конструктивные особенности, «ген» развития, пространственные построения, лучевая структура, площадь треугольника, пластические преобразования

K. MELNIKOV. CONSTRUCTION AS TRANSFORMATION

A. Yakushina

Yakhroma town Administration, Moscow Region, Russia

Abstract

The article contains a brief analysis of spatial and plastic transformations in works of K. Melnikov – one of the most outstanding Russian Avant-garde masters. The given demonstration analysis shows the selected works of K. Melnikov – building of the club on Stromynka street and building of the club at porcelain factory in Dulyovo. Plastic and design features of each building are considered and described separately in details, and the comparative analysis of these two objects is resulted. By close examination, it appears that both these buildings have common "gene" of development, but thus a plot of spatial and constructive constructions development of them considerably differs, as "result" differs also. Two absolutely different buildings are described, both of them, as it is found out, have the general beam structure based on «the work with the triangle area».

Keywords: Plastic and design features, development "gene", spatial constructions, beam structure, the triangle area, plastic transformations

Введение

Общеизвестно значение К. Мельникова в отечественной и мировой архитектуре. Его творчество в настоящее время достаточно подробно изучено в работах Н. Лухманова, А.А. Стригалева, В.Э. Хазановой. Особо следует выделить фундаментальные исследования С.О. Хан-Магомедова. Все, писавшие о К. Мельникове, неоднократно отмечали исключительные архитектурные и художественные качества, своеобразие и парадоксальность его работ. Однако именно эта исключительность К. Мельникова и особая притягательность его работ связаны с рядом почти непреодолимых трудностей при исследовании его творчества.

С.О. Хан-Магомедов писал: «... Именно таким редким самобытным талантом и обладал Константин Степанович Мельников. Творчество Мельникова в высшей степени субъективно в том смысле, что его формообразующие поиски в минимальной степени связаны с влиянием внешних факторов. Это чрезвычайно усложняет анализ его произведений, процесс создания художественного образа которых, что называется, не даётся в руки, если пытаться встраивать творчество К. Мельникова в конкретную творческую среду и там искать импульсы формообразования. Всё это, безусловно, затрудняет исследование творчества такого архитектора, а попытки искусственно конструировать внешнюю логику его концепции или вводить её в рамки конкретного течения не только обедняют, но и искажают творческий облик мастера» [1].

Почти общепризнанным является мнение, что фантазия К. Мельникова и многое в его проектах расположено как бы выше, дальше того уровня, который доступен современному архитектурному анализу. Ещё при жизни мастера все критики и наблюдатели делились на два «враждебных лагеря»: одни восхищались гениальностью К. Мельникова, другие, наоборот, утверждали, что его архитектура - это «фокусничанье».

При этом среди последних были и достойные архитекторы, которые также принадлежали к архитектуре Авангарда. Противники К. Мельникова считали его архитектуру нелепой, и даже некрасивой, сторонники, наоборот, считали её гениальной. Тех, кто возносил К. Мельникова и тех, кто его принижал и отвергал, объединяет одно - сами основы его проектов выводились из сферы нормального, рационального и концептуального либо в область непредсказуемой гениальности, либо в область «вывертов». Тем самым, в обоих случаях, Мельниковская архитектура выводится за пределы возможностей её строгого научного изучения. Возникает вопрос: «А так ли это?».

В творчестве К. Мельникова существует целый ряд изначальных архитектурных тем, которые сам К. Мельников называл «стадией первичных идей». Очень часто то, что К. Мельников называл «первичной идеей», выражается в виде элементарных геометрических фигур и построений, элементарных в начертательном отношении. При этом дальнейшее развитие проекта, его разработка вплоть до мельчайших деталей, связана с преобразованиями этих фигур, в ходе которых происходит то развёртывание достаточно сложных построений, которое сам К. Мельников связывал со «следованием внутренним токам жизни здания». Вся разработка проекта происходит как детализация и овеществление общей структуры в её узлах и фрагментах. Не случайно фрагменты здания, его детали, у К. Мельникова, как правило, сами по себе нарочито просты, их особая Мельниковская выразительность связана с тем, что из них вычищается все, что не вытекает из роли отдельных деталей, как фрагментов и узлов развития общего построения. Можно сказать, что пространственные построения К. Мельникова возникли и существуют как серия пространственных и смысловых преобразований. Исследование пространственных построений К. Мельникова, как преобразований, направлено на изучение особой Мельниковской связанности общего замысла с построением отдельных частей узлов и деталей. Наилучшим способом исследования является натурный способ, в котором узлы и детали дошли до нас без изменения. В этом смысле можно сказать, что проекты и постройки К. Мельникова можно рассмотреть и описать как своеобразную архитектуру преобразований.

Для наибольшей наглядности изложенного принципа преобразований можно привести сравнение двух путей преобразования одной структуры, или как называл сам К. Мельников этот процесс во время работы над своими проектами, двух способов «работы с площадью треугольника».

Для сравнения проводится демонстрационный анализ избранных работ К. Мельникова – Клуба коммунальщиков на Стромынке и клуба при фарфоровой фабрике в Дулеве.

Клуб коммунальщиков на Стромынке (клуб имени Русакова)

Треугольник, как своеобразный «ген сюжета», прослеживается в ряде построек К. Мельникова. В клубе им. Русакова он дан в образе луча – рупора, заявлен самим К. Мельниковым как форма распространения и схождения звука, и «пересказчиком» Мельниковских мыслей Н. Лухмановым. «Акустика зала совершенна. Общая форма здания такова, что источник звука, находясь в узкой части здания, расходится по залам, усиливаясь по закону рупора. Задние ряды верхних залов находятся по силе звука почти в одинаковых условиях с передним рядом за счёт отражений звукового луча. Более густая сетка отраженных лучей компенсирует ослабленную расстоянием прямую волну.

Внутренние стены, отделяющие залы, увеличивают площадь для отражения лучей, резонируют и усиливают звук. Полученное раздробление пространства на малые залы способствует явственной передаче усиленного звука. Возможность возникновения эха отпадает ввиду незначительного объёма воздуха и короткого пути. Но следует также отметить, что, например, горячие аплодисменты могут оглушить оратора, так как рупор в этом случае превращается в слуховую трубу. С другой стороны - это обстоятельство может быть использовано для улавливания реплик с мест». [2]

Три стадии развития, сходятся в одну точку, что допускает логика Мельниковских преобразований. Если принять Мельниковско-Лухмановскую интерпретацию, то идея треугольника-луча в «Рупоре на Стромынке» проходит через три стадии развития. Первая - в месте сценической коробки, вторая - в зоне зала, третья - в зоне малых залов и лестниц.

В начальной стадии господствуют сжатые жесткие формы треугольника, поднимающиеся в виде башен и острых форм. Средняя зона луча - пустота между ними, это зона проницаемости, раскрытая вправо и влево оконными проёмами. С противоположной стороны луча, с другого края дома, в зоне «распадения» луча - коробчатые, жесткие, прямоугольные формы консолей клуба. По основной оси клуба это можно назвать «анфилада, расстраивающаяся лучом» или «лучевая расстраивающаяся анфилада» с сохранением центральной оси. Анфилада, имеющая свою ось, но «расстраивающаяся» по мере своего развития, - почти крест, положенный на идею треугольника и луча. (Рис. 1)

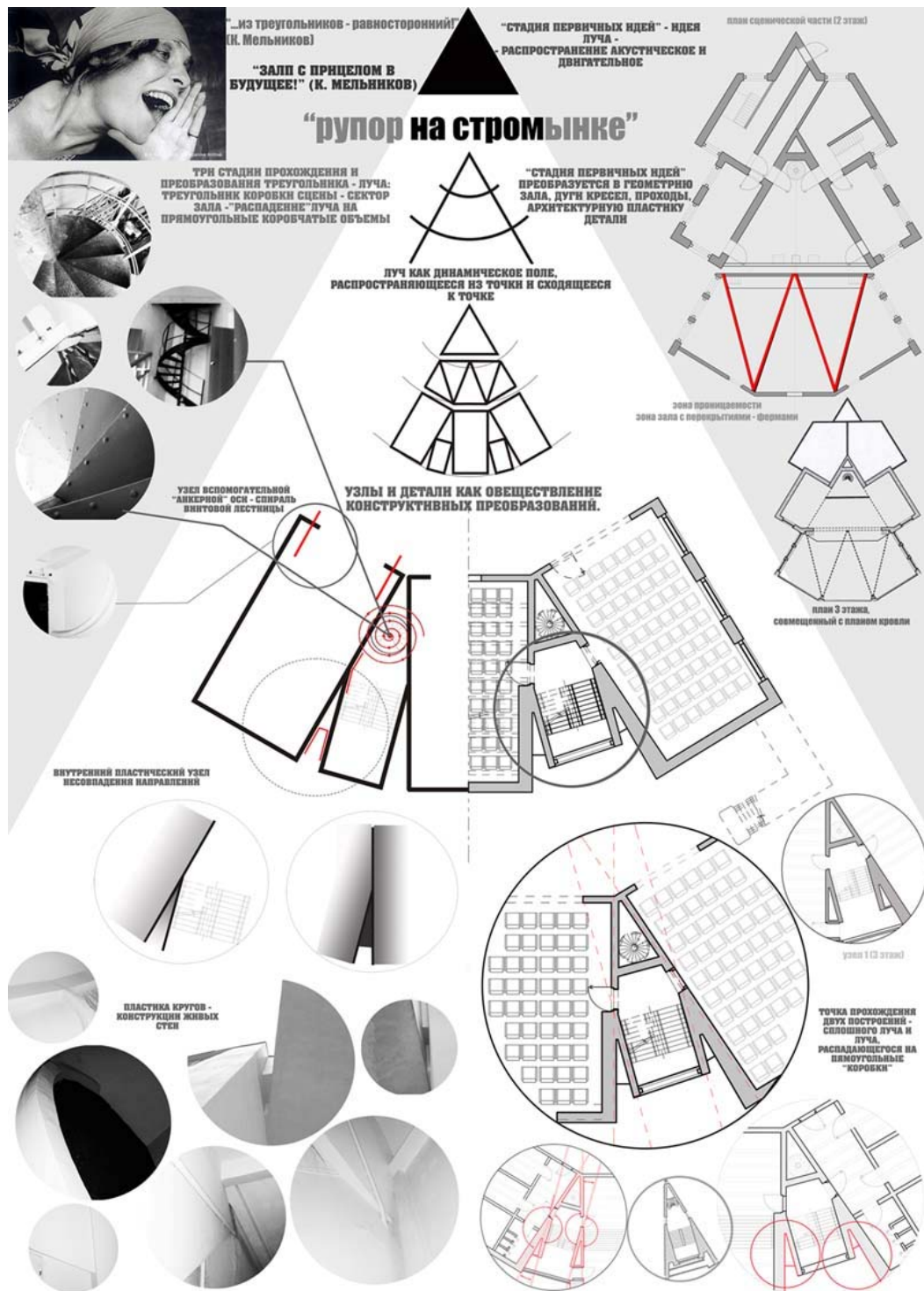


Рис. 1. Клуб коммунальщиков на Стрмынке (арх. К. Мельников, 1927–1929 гг.), схема построения плана (схема автора)

Луч и равносторонний треугольник, как основа построения пространства клуба коммунальщиков на Стрмынке

Исследователи не обращали внимания на то, что клуб построен не на луче, а на равностороннем треугольнике. И сам К. Мельников почему-то «забыл» отметить это существенное свойство его построения. Равносторонний треугольник сам по себе не связан с идеей луча, а скорее в равной степени этому противоречит. План, конструкции и конструктивные и пластические узлы образуют единую систему. Система плана,

конструкций и узлов подчинена идее этого неистового развития и лучевого «взрыва», расщепления его и распада.

При этом она постоянно корректируется, борется и как бы сдерживается некой противоположной системой, а именно тем, что вся она сделана из равносторонних треугольников, из построения «сдерживающего», скорее «мешающего», для которого идея луча чужда в самой основе. Рис. 2(а-с) наглядно иллюстрирует построения К. Мельникова в клубе коммунальщиков на Стромынке. Эти построения можно представить как несколько вложенных равносторонних треугольников, в каждом из которых оси, достроенные вправо и влево, равнозначны основной – продольной оси.

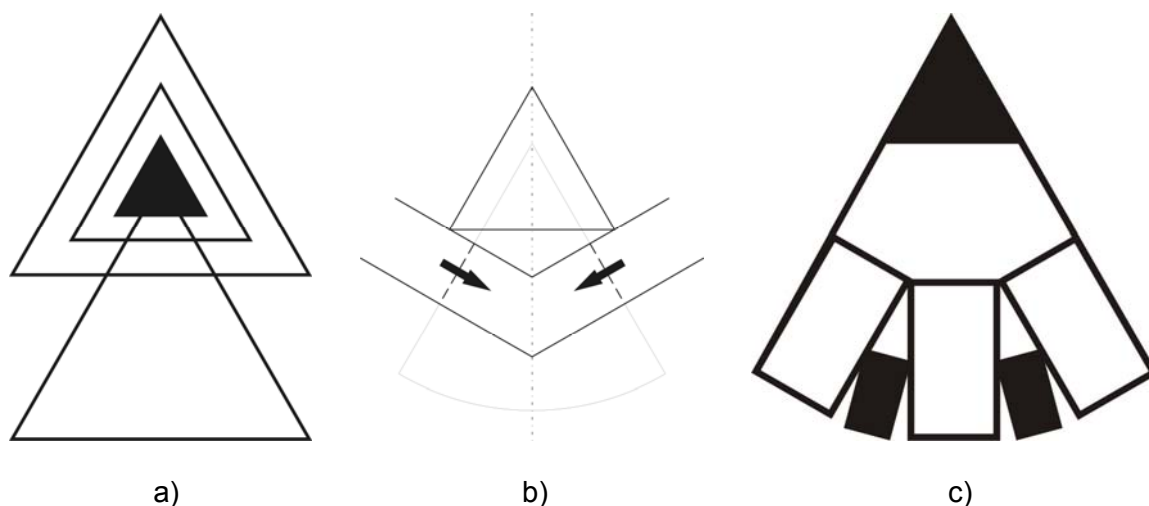


Рис. 2(а-с). Клуб коммунальщиков на Стромынке (арх. К. Мельников, 1927–1929 гг). Схема построения плана: а) схема плана с системой вложенных равносторонних треугольников (схема автора); б) схема плана с поперечной анфиладой (схема автора); с) поэтажно - совмещённая схема построения плана клуба (схема автора)

Узлы

По существу каждый из элементов конструкций может быть, конечно, мотивирован своим практическим назначением, но его построение вытекает из его места в структурном развитии «целого». Зал - поперечно пронизанная пустота, связанная треугольной гармошкой ферм, которые как бы стягивают лучи. Связка в виде поперечной анфилады, скорее всего не столько обусловлена функцией и формой зала, сколько её местом в «целом». В интерьерах лестниц обращают на себя внимание странные пластические пересечения плоскостей, с функциональной точки зрения совершенно ненужные, но это следы несовпадения направлений.

Они получились из несовпадения направления стен, когда система лучевых построений К. Мельникова, в плане клуба коммунальщиков на Стромынке, в своём крайнем развитии «распалась» на прямоугольники. В узлах между залами сохранились странные, очень выразительные круги – это следы открывающихся конструкций, которые сам автор прозвал «живые стены». Среди разных вариантов трансформируемых или «живых стен» К. Мельников предпочёл здесь «живую стену», основанную на круге. Этот круг становится сразу в ряд многих других кругов К. Мельникова, начиная от гаражей «Интурист» и «Госплан». На приводимых схемах представлено, как у К. Мельникова такого рода круглые построения (механизм движения перегородок в зале – имеет форму полукругов) появляются в узлах пересечения консолей клуба и лестничных узлов, и являются своего рода «произрастанием» узлов. На верхнем этаже в этом же месте - круглые спиральные конструкции винтовых лестниц. Такие дополнительные оси у К. Мельникова устойчиво проявляются в местах пересечений плоскостей (в узлах) – это оси, сдерживающие «движение» (Рис. 3(а,б))

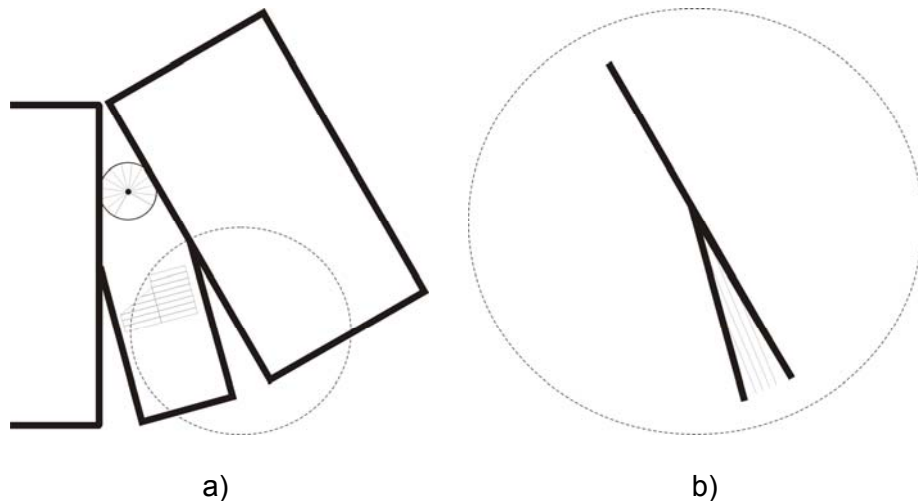


Рис. 3(a,b). Клуб коммунальщиков на Стромынке - схема построения конструктивных узлов в местах пересечения конструкций консолей клуба и лестничных узлов (арх. К. Мельников, 1927–1929 гг): а) схема, обозначающая на плане местоположение пересечения конструкций консоли и лестничного узла (схема автора); б) схема конструктивного узла пересечения консоли клуба и лестничного узла (схема автора)

Узлы – это точки перехода одного пространства в другое, преобразование одного пространства в другое. Их роль аналогична роли равностороннего треугольника - это нечто, что противится движению, сдерживает его – это некое противопоставление, заложенное внутрь противоречие. Это не просто противоречие двух направлений, а в данном случае это увязка «движения» и оси. Можно сказать, что в форме у К. Мельникова нет ничего, кроме преобразования и узлов. Вся его особая выразительность выходит из серии преобразований, связанных развитием «работы с площадью треугольника», все, что мешает преобразованиям и узлам, К. Мельниковым явно «вычищается».

Каждый такой «узел - пересечение» К. Мельников трактует слитно с лестницами. В лестницах на первых этажах он их просто оставляет, на третьем этаже он уже их начинает обыгрывать и утрировать. В самом образе, интерпретированном как «луч», но с сохранением равносторонности, уже заложено противоречие двух тем: тема распространения луча и тема постоянной центричности и замкнутости. Вся острота в том, что одна тема строится по правилам другой. У К. Мельникова это универсалия.

Структура и план клуба коммунальщиков на Стромынке

Наряду с собственной геометрией плана существует некоторое развитие плоской геометрической фигуры, или точнее структуры, которая не есть план - это некая подкладка под план. Нечто, что стоит за планом, из-за чего план становится таким, какой он есть у К. Мельникова. Это своего рода геометрия «подплана». Можно сказать, что в развитии «работы с площадью треугольника» строится не сам план, а вот эта геометрия «подплана», его подкладка. Вот она-то и делится на три зоны, в первой из которых равносторонний треугольник виден, во второй зоне – секторной паузе - зал раскрыт вправо и влево, и в третьей зоне, где луч уже разбился на части и остался только в осях прямоугольников.

Это и есть геометрия «подплана». На этом же уровне лучевое развитие, проходящее три стадии преобразования от начальной точки до «взорванной дуги» и выноса консолей. На этом же уровне «подкладки», «подплана» К. Мельников укладывает все развития по лучу в центрические равносторонние, по своей природе статические сдерживающие всё фигуры. На этой динамике противоречий строится особая выразительность. При этом каждый раз треугольник - это не формальное построение, в том смысле, что это не построение, сделанное ради формы и даже прочитывается в форме. К. Мельникова явно не интересовало, прочитывается ли то, что мы назвали «допланом» в пластической форме.

«Треугольник клуба Русакова» (К. Мельников) - первичная идея, в которую преобразуются «людские привычки». Разумеется, первичная архитектурная идея здесь связана с формой зала, с распространением акустическим и двигательным. При этом и акустическое, и двигательное распространение может преобразовываться в детали архитектурной формы, дуг кресел, расположение проходов. Двигательное распространение по лучу может преобразовываться во всё это, но оно не есть эти дуги, проходы, акустика, а только их потенция и их возможности.

Происходит как бы преобразование, овеществление, функционализация внутренней структуры отношений, и в одних местах все претворяется в движение и проницаемость, в других - приобретает форму жестких треугольных полых призм. В третьих - бетонных коробчатых сечений. Существует «подкладка», «подплан» не дает трёхмерную форму автоматически, в здании вообще нет прямых, плоских эквивалентов трёхмерной формы. «Подкладка» даёт все эти объёмы, конструкции в процессе преобразований, по мере своего развития и овеществления.

К. Мельников, по собственному признанию, переполнен в процессе работы образами, вариантами. Думается, что преобразования силового поля, «силовых построений», структур является тем, что провоцирует развитие одних вариантов и отбрасывает другие. Однако и само это построение, видимо, не дается с самого начала, оно «вырастает» и дает неожиданные даже для автора направления развития в ходе своего становления. Оно есть не только «источник» объекта, но и своего рода «итог» объекта, как бы «последняя точка» или его «крайнее» свойство. Эта «подкладка» не привязана к плану ни одного из этажей, она - что-то, что их всех связывает. Это то, на основе чего К. Мельников «делает форму». Это то, что он постоянно ищет, и этот поиск наглядно демонстрируют его рисунки.

«Звезда химиков». Клуб при фарфоровой фабрике в Дулёве

Клуб в Дулёве со времён его постройки называли «Звездой химиков», из-за странной формы плана: от центра в пяти направлениях идут клубные помещения. Практически нигде и никем эта форма объяснена не была.

Идея «звезды» была магистральной интерпретацией, и в то время звучала довольно агрессивно. К. Мельников это название никогда не опровергал. Вспомним, что он был совсем не чужд интерпретаций своих проектов некоторыми символами духа эпохи, независимо от того, откуда они возникали. Он демонстративно заявлял, что форма его «Наркомтяжпрома» - это две пятёрки, символ двух пятилеток, интерпретировал и в духе времени идеи пирамиды и т.д. Эти особенности нельзя сбрасывать со счетов. Символ пятиконечной звезды им демонстративно заявлялся и в проекте «Зелёного города», и позднее.

На сегодняшний день известно три интерпретации, раскрывающие особенности именно этого клуба: «Звезда химиков» («Пятиконечная звезда»), Мельниковское «Щупальцами и в прекрасный бор», и «работа архитектора над площадью треугольника».

1. «Звезда химиков». Тема «Пятиконечности» сквозная, она «красной нитью» проходит через весь проект, и поскольку отрицать её бессмысленно, остаётся определить её природу и место в этом клубе. (Рис. 4(а-с)).

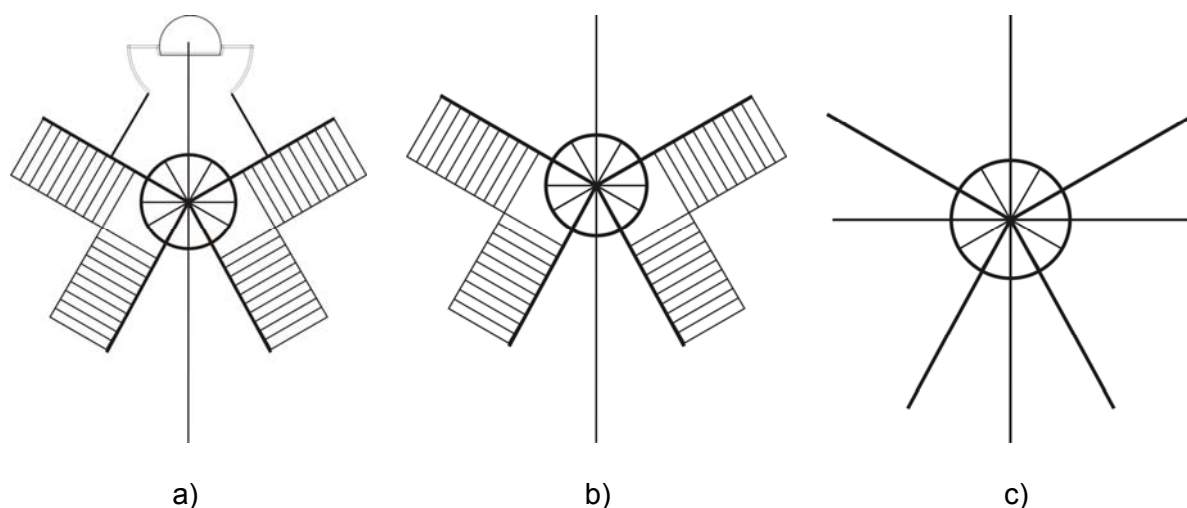


Рис. 4(а-с). Клуб при фарфоровой фабрике в Дулёве («Звезда химиков»), арх. К. Мельников, 1927–1929 гг.: а) схема построения плана, с указанием осевых направлений (схема автора); б) схема построения центральной части клуба (схема автора); в) схема построения конструктивных элементов в центральной (цилиндрической) части клуба (схема автора)

2. «Щупальцами и в прекрасный бор» - результирующая метафора здесь присутствует, как некий знак целостности, к которому приходят в конце работы. Это не структурный принцип, а образ и знак – род найденного слова, вроде точки в конце работы - оригинальность, которой К. Мельников вроде бы и сам удивлён. Но эта талантливая, результирующая метафора, вроде бы, объясняя всё, больше скрывает, чем говорит. Теперь имеет смысл попытаться реконструировать сам творческий процесс, не как исток, а как следствие, которое нуждается в истоке для своего объяснения.

Сам К. Мельников давал интерпретацию – «Щупальцами и в прекрасный бор», как некое распространение проникающими «щупальцами». В этом «резюме», как кажется, дана некая общая идея. Возникает вопрос: «Что здесь описывается?» Характерная черта (результирующая метафора) уже готовой работы или её структурный принцип? (Рис. 5)

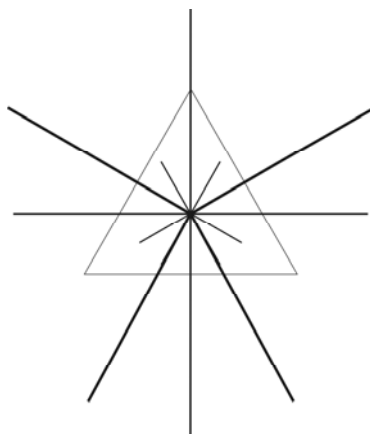


Рис. 5. Клуб при фарфоровой фабрике в Дулёве («Звезда химиков»), арх. К. Мельников, 1927–1929 гг. - схема наложения конструктивного узла центральной (цилиндрической) части клуба на равносторонний треугольник, вершины которого совпадают с центрами круглых аудиторий первого (эскизного) варианта клуба при фарфоровой фабрике в Дулёве (схема автора)

3. «Работа архитектора над площадью треугольника». Это объяснение давали Н. Лухманов и В. Хазанова. Оба они утверждали, что архитектурной сутью проекта является

«Работа архитектора над площадью треугольника». Н. Лухманов писал: «При рассмотрении плана здания невольно бросается в глаза работа архитектора над площадью треугольника. Дулёвский клуб так же, как и клуб Коммунальников на Стромынке, имеет в своём плане треугольник. Так же, как и в Стромынском клубе, здесь в наименьшем угле треугольника сооружается сцена». В свою очередь, В. Хазанова писала: «... в маленьком поселковом клубе в Дулёво, наоборот, сцена находилась «в наименьшем углу треугольника», но задняя раздвижная стена её выходила на эстраду – веранду в саду и могла использоваться в летнее время». [3] Этими замечаниями они явно обращали внимание на сходный принцип работы архитектора с равносторонним треугольником, как в клубе на Стромынке.

Комментарии, вроде бы, не имеющие явного фактического подтверждения ни в разработке плана клуба, ни в каких – либо других, сделанных архитектором наработках, касающихся этого клуба. Секторных планов (аудиторий), в других проектах, и вообще у К. Мельникова, очень много, а в чём заключается работа над площадью треугольника в этом клубе, как над основой проекта – не ясно. Вместе с тем, очевидно, что он явно ставит в пару, или переносит на Дулёвский клуб некие принципы клуба на Стромынке, где такой принцип и был впервые заявлен. Где треугольник как исходная идея представлен самим К. Мельниковым. Две интерпретации «Пятиконечности»: «пятиконечная звезда» и «щупальца». «Щупальца» – это некое тело, откуда происходит распространение и захват, а звезда – это фактически «лучи из центра». К. Мельников именно «на фоне» «звезды Химиков» дал результирующую метафору «Щупальцами в прекрасный бор». Вывод: они не противоречат друг другу.

Здесь хочется отметить один очень интересный факт. Все, кто интерпретировал клуб в Дулёве и клуб на Стромынке, писали, как нечто само собой разумеющееся, о треугольнике, находящемся в основании, как о равнобедренном, даже в тех случаях, когда упоминали, что «по факту» он равносторонний. Все исходило из принципа направленного луча, из острого наименьшего угла. Особенно интересно, что также писал об этом «близкий» «пересказчик» идей К. Мельникова – Н. Лухманов, который явно стремился с возможной точностью пересказать идеи мастера (видимо, в личных беседах). Иными словами то, что «по факту» в основе плана лежал равносторонний треугольник, сознание отказывалось воспринимать. Видимо, и сам К. Мельников, в словесной форме, не обратил на это внимание, хотя в чертежах, как показало наше исследование, никогда не позволял себе отступать от равносторонности. Равносторонность центрической фигуры у К. Мельникова – важнейшая, здесь образная, смысловая и даже идеологическая черта, как мы это постараемся показать (у К. Мельникова присутствовала не столько в голове (в словах), сколько «в руке» мастера). Это тот уровень «ручного ума» (термин Флоренского), архитектурной мысли, который может играть важнейшую смыслообразующую роль, даже не будучи осознанно и оторефлектировано.

Прежде всего, остановимся на странном распределении конструкций в плане, которое никогда не объяснялось, и самим К. Мельниковым не интерпретировалось. (Рис. 6(а-с))

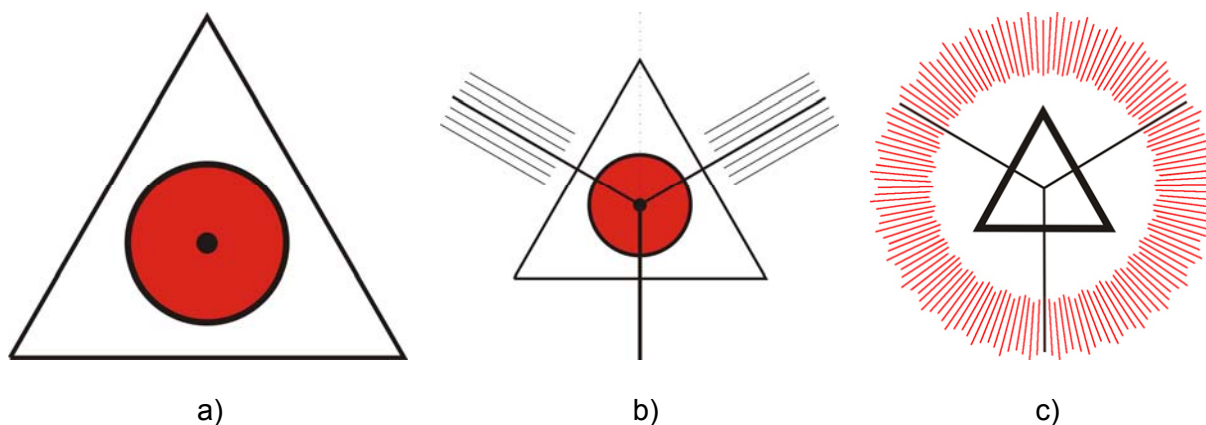


Рис. 6(а-с). Клуб при фарфоровой фабрике в Дулеве («Звезда химиков»), арх. К. Мельников, 1927–1929 гг.: а) схема наложения центра конструктивного узла, цилиндрической части

клуба, на центр равностороннего треугольника (схема автора); b) схема построения плана клуба (схема автора); c) схема распространения лучевого «импульса», основанного на равностороннем треугольнике, в построениях К. Мельникова (иллюстрация автора)

Геометрия конструкций

В пространственных построениях, из которых складывается сложное целое клуба при фарфоровой фабрике в Дулёве, можно увидеть ряд особенностей, которые до сих пор остались незамеченными. Так конструкции различных частей здания, как правило, состоят из достаточно простых треугольных ферм, но эти треугольные фермы связаны логикой единых связей единого развития. Простые треугольные фермы в крыльях здания выстраиваются рядами по оси каждого из крыльев. В круглых частях здания К. Мельников треугольные фермы уже не употребляет. Вместо них он использует плоские балки, однако именно здесь образуются звездчатые построения, детально рассматривая которые, трудно отделаться от впечатления о том, что треугольник из разреза переходит в план.

Вдоль центральной оси образуются, по крайней мере, два таких ядра. Одно - двухэтажное, с бетонными конструкциями над первым этажом, и фермами над вторым, другое - звёздчатое построение, располагается на заднике сцены. Это два конструктивных узла единой центральной оси. Геометрические построения связываются единым пространственным сценарием. Главное в них не каждое само по себе (все части просты, даже элементарны), а их особая связанность. Связанность образует звёздчато – векторный орнамент со своей логикой развития. (Рис. 7)

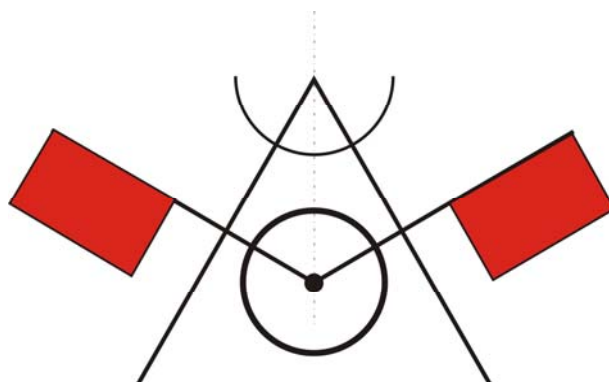


Рис. 7. Клуб при фарфоровой фабрике в Дулеве («Звезда химиков»), арх. К. Мельников, 1927–1929 гг. - схема построения плана клуба (иллюстрация автора)

В этом орнаменте своеобразная красота и самодостаточность. Дальнейшее изучение показывает, что этот красивый орнамент, граф, векторно-звёздчатое развитие, сам по себе не является организующим принципом. Как кажется, красивое построение даже не слишком интересовало К. Мельникова. Это - некий «побочный» продукт связности геометрии конструкции и геометрии плана. Связь этих треугольно–звёздчатых конструкций происходит не столько между собой, сколько с планом здания в целом.

Геометрия конструкций и геометрия плана

Естественным для эпохи конструктивизма было бы объяснение, что конструкции исходят из задач перекрытия помещений. В этом случае они должны рационально определяться конфигурацией плана. Однако у К. Мельникова, это далеко не всегда так. Та логика, которая определяет геометрию конструкций, может быть и не связана с конфигурацией помещений, которые она перекрывает: план в форме сектора перекрывается радиальными конструкциями, прямоугольные аудитории – параллельными фермами.

У конструкций и плана «Звезды Химиков» есть одна особенность - структурный каркас конструкции в клубе в Дулёве распространяется не на всё здание, а только по избранным траекториям, и разрабатывается только в избранных местах. Можно сказать, что геометрические построения ребристых конструкций варьируют построение плана, или что геометрический рисунок рёбер конструкций и строение плана интерпретируют друг друга. Треугольные конструкции складываются у К. Мельникова в треугольники, которые в одних частях здания стоят вертикально в виде треугольных ферм, а в других частях здания треугольные построения горизонтальны в виде радиальных балок.

Общее построение плана и его странная геометрия связаны с геометрией конструкций отдельных частей. Можно сказать, что конструкция отдельных частей представляет собой отдельные и частные развития некоторого целостного построения, которое в отдельных и специально отведённых местах разрабатывается, расцветает, становится более подробным и артикулированным (в отдельных частях, орнаментациях, углах балок).

Таким образом, геометрия конструкции и геометрия плана являются двумя уровнями одного построения, которые столь же одинаковы, сколь и различны, столь же варьируют друг друга, как и дополняют друг друга.

В здании образуется сложная орнаментика конструкции из параллельных треугольных ферм, радиальных рёбер, веерных построений, нанизанных на оси в избранных местах (веерные построения, одно над другим, в центральном круге и на оси задника сцены) и т.д. Единая орнаментика распределения по зданию ребристых конструкций. Не форма сама по себе, а изобретательность их варьирования (связи, а не формы отдельных вещей) порождает ряд структурных построений, делающих очевидной связь этой орнаментаики конструкций и формы плана. (Рис. 8)

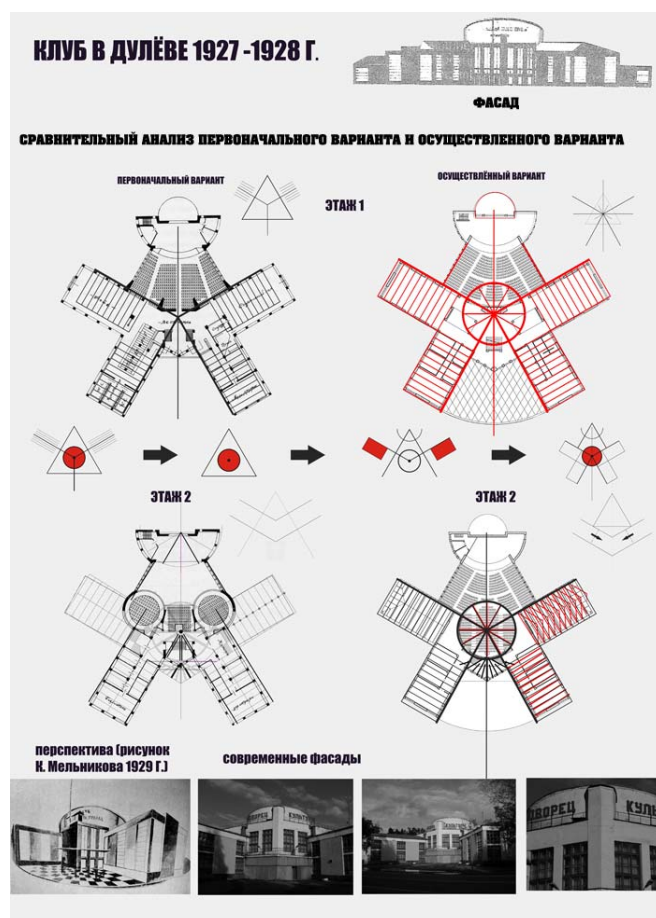


Рис. 8. Клуб при фарфоровой фабрике в Дулёве («Звезда химиков»), арх. К. Мельников, 1927–1929 гг. - сравнительный анализ схем построения планов первого (эскизного) варианта и осуществлённого варианта

Единая структура клуба в Дулёве

Дальнейшее изучение приводит к ещё более неожиданным выводам. Само это сложное «дерево» построений образуется автономно. Так же, как каждый элемент конструкции прост и определяется его местом в структуре связей, и вся конструктивная система определяется не собой, а соотносённостью с построением плана. Потенции в построении плана раскрыты при помощи нанизывания конструкций на геометрические оси здания. Возникают своеобразные сгустки построения плана. Можно сказать, что здесь осуществляются вариации плана, сделанные средствами конструкций.

Модель исследования, применяющаяся для функционального анализа клуба при фарфоровой фабрике в Дулево

В здании есть конструктивный узел, относительно которого исследователю трудно бороться с искушением, счесть его неким центром, узлом, источником всего здания. Это радиальные балки плоского железобетонного перекрытия, веером расходящиеся из геометрического центра здания на двух уровнях, и такой же веер треугольных ферм в балконе зрительного зала над ним.

Действительно, если поставить перед собой задачу - найти некое единое построение, из которого развёртывается весь дом, его оси, стены, конфигурации, то такое построение обнаруживается в центре этого двенадцатиреберника. С точки зрения построения дома в целом эти радиальные балки представляют собой фрагмент, и являются тем ядром, сгустком, из которого разрастается всё остальное. На оси пересечения круг разделён на 8 частей, части выражаются то в виде осей помещений, то в виде внешних стен, т.е. частично идут по осям, частично по границам внешнего и внутреннего. И то и другое развивается, дополняется, варьируется, развивая всю модель каркаса конструкций.

Конструкции, которые составляют существеннейшую часть орнамента планового построения, здесь перенесены в другую проекцию и материализованы в отдельных участках в виде стержней и рёбер. Система развития стенок и рёбер представляет собой связь двух систем. В основе - деление круга на 12 частей, после которого происходит деление каждого сектора ещё на три части. Из этого геометрического построения могла бы возникнуть симметричная система, а могло - «косоплапое» и парадоксальное явление, его то К. Мельников и выбирает. Но при всём этом получается, что перед нами одновременно артикуляция плана в отдельных частях и цельное построение, которое объединяет и план, и конструкцию. Двенадцать направлений, одно из которых образует центральную ось, и все остальные лучи развиваются по этой оси, два из которых образуют уже, как ни странно, не оси, а стены боковых крыльев, третьи - образуют оси корпусов. От этого построение становится ещё более неожиданным, нетривиальным, но от этого не менее жестким и последовательным. Таково полное описание всей схемы. С точки зрения построения, увиденного вне контекста здесь и сейчас, кажется, что перед нами тот «ключ», которым пользуются при прочтении геометрических построений строителей средневековых соборов или в пропорциональных анализах древних сооружений, и, кажется, что он найден и расшифровывает все геометрические построения автора. Эта чисто формально – геометрическая модель вроде бы объясняет всё строение, и при этом не отвечает ни на один вопрос.

Порождающая структура (логика Мельниковских трансформаций)

Всё дело в том, однако, что нигде в эскизах К. Мельникова не обнаруживается подобного построения. Скорее всего, его творческий процесс чужд подобным вещам. И двенадцатиреберник появился у него не в начале, а в конечном этапе работы. Когда сложное поле направлений и пятен вдруг соединилось, обнаружилось, материализовалось в форме рёберных конструкций центральной части. Дошедшие до нас эскизы позволяют провести реконструкцию, которая является самостоятельным сюжетом и описана в схеме отдельно. Единое, стройное построение появилось не из головной предвзятой схемы, а,

если пользоваться словами К. Мельникова, из работы художника, который «органически функционирует».

Звездчатый центр является не исходным началом всего построения, а лишь детальной артикуляцией общего организма, в отдельных его частях, скорее лишь одной из его частей - неким узлом или перекрестьем, излучающим в разных направлениях избранные оси и вектора. Эти оси и вектора, в отдельных местах, совпадают со стенами, направлениями, стержнями, иногда с осями помещений, иногда с боковыми стенами. Всё последующее «разрастание» структуры можно представить как некое парадоксальное развитие избирательных направлений.

Кажется, что есть все основания утверждать, что в клубе в Дулёве существует некая сеть сцеплений, которая в отдельных частях соответствует конструктивным связям, в других - пространственным или плановым конфигурациям. Эта сеть связей той структуры, которая порождает и организует все отклонения, диссонансы и т.д. Можно считать, что к этой сети связей всё сходится, или из неё всё исходит. Угол при пересечении перпендикуляров содержит в себе идею центричности. А пересечение под прямым углом - обязательный у него приём, т.к. содержит в себе идею угла концентрического и радиального.

Треугольник у К. Мельникова всегда обладает свойствами центричной фигуры - не исходящее ядро, а фрагмент, возникший на поздней стадии работы. Построение, в общем, не имеющее аналогов.

Два варианта «работы с площадью треугольника»

Клуб им. Русакова заявлен самим К. Мельниковым, как воплощение идеи треугольника. В чём заключается идея треугольника, самим К. Мельниковым подробно и описано. В отношении клуба в Дулёве подробных программных заявлений нет. Однако у Н. Лухманова, считавшегося в те годы интерпретатором К. Мельникова и, видимо, бывшего его постоянным собеседником, были достаточные основания для того, чтобы заявить именно о клубе в Дулёве, что была произведена «работа архитектора над площадью треугольника».

Сопоставление сохранившихся эскизов и вариантов даёт неожиданное подтверждение этому утверждению. Внешне клуб им. Русакова и клуб в Дулёве никак не похожи, но, видимо на определённом этапе развития они, оставаясь непохожими, были структурно родственными, даже подобными.

В клубе им. Русакова – идея луча очевидна, в клубе в Дулёве, видимо, программа похожа, только включает два лишних элемента. Тем не менее, на первом этапе К. Мельников «не обращает» внимание на это различие. Он работает с сущностью клуба, как такового, и развитие идёт совершенно схожими путями. В клубе им. Русакова идёт «излучение», в клубе в Дулёве возникает поперечная анфилада - два пути работы с площадью треугольника. В какой-то момент возникает две в принципе идентичные структуры, в которых он «не обращает внимание» на различия. В обоих случаях он делит треугольник, лежащий в основании, на три сектора.

Разница лишь в том, что в клубе в Дулёве, в отличие от клуба на Стромынке, вместо трёх прямоугольных балконов - один квадратный в центре и два круглых по бокам. Казалось бы, разница в рамках структурного развития не существенная. Это всего лишь вариация форм. Работа с площадями для К. Мельникова - или некий начальный, или сопутствующий момент. Работа на формальном геометрическом уровне, видимо, отдельно вообще не существует. Тем не менее, это существенный структурный срез. Характерно, что у К. Мельникова треугольник всегда равносторонний, следовательно, в силу одного этого он содержит в себе и возможность развития в виде луча, и идею центричности или центрического построения. Это и есть два возможных пути его развития.

Выводы

У К. Мельникова есть тезис: «не повторять самого себя». Мастер каждый раз ощущает себя изобретающим нечто неведомое, и каждый раз - начинающим всё с нуля. Действительно, любой архитектор оперирует системами, существовавшими до него. У этого мастера такая система сведена к такому минимуму, что насколько это возможно, её нет. Зато в основе характерных Мельниковских построений лежит внутренняя, свёрнутая структура, и поэтому каждый его объект правильно рассматривать, как некое порождение этого свёрнутого ядра, и тем самым, через это свёрнутое ядро каждое отдельное архитектурное решение связано с целым пучком других, в пределе - со всеми другими. В архитектуре, как правило, можно рассмотреть дом как таковой.

У Мельникова дом как таковой рассмотреть очень затруднительно. Структурный анализ отдельного дома приводит к бессмыслице, или никуда. Как только мы пытаемся найти систему порождений этого дома, мы сразу целиком окунаемся в Мельникова. Здесь мы подходим к миру свёрнутых первообразов, свёрнутых структур, из которых он постоянно разворачивает конкретность. Именно в этом ключе каждый дом необходимо рассматривать на фоне всего остального. Чтобы понять клуб коммунальщиков на Стромынке, надо прежде понять клуб в Дулёво, и наоборот. У этих двух клубов есть некий общий ген. В этом специфика мира архитектора К. Мельникова. Некие структурные общие моменты непохожих у него вещей.

Литература

1. Хан-Магомедов С.О. Архитектор Константин Мельников. - М.: АХЦ, 1981. - С 16.
2. Лухманов Н. Архитектура клуба. - М., 1930. - 120 с.
3. Хазанова В. Э. Клубная жизнь и архитектура клуба. – М.: Российский институт искусствознания, 1994. - 198 с.
4. Хан-Магомедов С.О. Кривоарбатский переулок, 10. – М.: Архитектура - С, 1984. - 155с.
5. Хан-Магомедов С.О. Теоретические концепции творческих течений советской архитектуры. – М.: АХЦ, 1984. - 98 с.
6. Лухманов Н. Таинственная восьмерка. – М.: 30 дней, 1929. - №10. – С.18.
7. Лухманов Н. Праздник советской архитектуры // Наша газета, 1926. - №27. – С. 20.
8. Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет октября (1917 – 1927). – М.: Российский институт искусствознания, 1994. - 156 с.

References

1. Han-Magomedov S.O. *Arhitektor Konstantin Mel'nikov* [The architect Konstantin Mel'nikov]. Moscow, 1981, P. 16.
2. Lukhmanov N. *Arhitektura kluba* [Club's building architecture]. Moscow, 1930, 120 p.
3. Hazanova V.Je. *Klubnaya zhizn' i arhitektura kluba* [Club life and club building architecture]. Moscow, 1994, 198 p.
4. Han-Magomedov S.O. *Krivoarbatsky pereulok, 10* [Krivoarbatsky by-street, 10]. Moscow, 1984, 155 p.

5. Han-Magomedov S.O. *Teoriticheskie koncepcii tvorcheskix techeniy soveyskoy architecture* [Theoretical concepts of creative groups in Soviet architecture]. Moscow, 1974, 98 p.
6. Lukhmanov N. *Tainstvennaya vosmerka* [The mystic eight]. Moscow, 1929, no.10, P.18.
7. Lukhmanov N. *Nasha gazeta* [Our newspaper]. 1926, no. 27, P. 20.
8. Hazanova V.Je. *Sovetskaya architectura pervih let oktyabrya (1917 – 1927)* [Soviet architecture of the first post October years (1917 – 1927)]. Moscow, 1994. 156 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

А.Б. Якушина

Главный архитектор, администрация городского поселения Яхрома, Московская область; соискатель, кафедра Советской и зарубежной современной архитектуры, Московский архитектурный институт (Государственная академия), Москва, Россия
e-mail: anika.86@list.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

A. Yakushina

Chief Architect, Yakhroma town Administration, Moscow region; competitor, the Chair of Soviet and Foreign Modern Architecture, Moscow Institute of Architecture (State academy), Moscow, Russia
e-mail: anika.86@list.ru