Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. М., Стройиздат. 1996.

С.496

В истории мировой архитектуры встречаются мастера,

представляющие загадку для исследователей. У них нет

творческой школы и плеяды учеников. Они не всегда попадают

в стиль эпохи, вызывая непонимание и даже возмущение

современников. Они не встроены в конкретные творческие

течения и как бы противостоят им всем вместе взятым. Их

творческую концепцию трудно логически осмыслить, они и

сами не могут, а часто и не пытаются ее систематизировать.

Такой талант — это мощный непрерывно действующий

формообразующий родник, не поддающийся никаким

ограничениям конкретного течения или школы. Художник как

бы прислушивается к себе и творит свободно, легко и

непринужденно. У него, как правило, нет мучительных поисков окончательного

решения. В процессе эскизирования он создает столько вариантов и настолько

разных, что почти каждый из них — это основа самостоятельного проекта и его

можно было бы дорабатывать до окончательного решения. Но мысль и фантазия

автора продолжают работать, родник идей все бьет, и новые оригинальные варианты

ложатся на бумагу. Таким редким и самобытным талантом обладал Константин

Степанович Мельников, огромную роль которого в общих формообразующих

процессах архитектуры XX в. признают сейчас все серьезные историки, как

отечественные, так и зарубежные. Вклад в развитие мировой архитектуры таких

мастеров, как Мельников, не уходит в историю вместе со стилевым этапом, так как он

связан с расширением объемно-пространственных возможностей архитектуры в

целом.

Если так смотреть на своеобразие творческого таланта Мельникова, то становится

понятным и тот удивлявший всех в 20-е годы необычный по диапазону отрыв его

новаторских поисков от общей массы поисков сторонников новых течений. Этот отрыв

Мельникова всегда поражал на конкурсах. Сверхноваторские проекты Мельникова

уже своим присутствием как бы нивелировали различие многих других проектов,

превращая их как бы в варианты одного или нескольких творческих почерков.

Конкурсные проекты Мельникова по степени их оригинальности можно было

сравнивать не с отдельными проектами, а с группами проектов. Создавалось

зрительное впечатление, что конкурируют три-четыре архитектора, один из которых

подал единственный проект, а остальные—много вариантов. Таков был диапазон

новизны проектов Мельникова.

Проекты Мельникова были не только новаторскими, но и принципиально

необычными для своего времени. Они всегда были на гребне нового и

сверхоригинального. И это было не один и не два раза: практически все конкурсные

проекты Мельникова имели одно и то же качество — они были самыми

неожиданными, самыми необычными, самыми оригинальными. Но удивительным

было и то, что проекты Мельникова были оригинальны и по отношению друг к другу.

Можно с полной уверенностью сказать, что в XX в. не было другого архитектора,

который создал бы столько принципиально новых проектов и такого уровня новизны,

что их оригинальность не только сильно оторвала их от работ других мастеров, но и

столь же сильно отличала и от работ самого их автора. Если, не обращая внимания

на авторов, отобрать в архитектуре XX в. 100 наиболее оригинальных произведений,

оригинальных и по отношению друг к другу, то не исключено, что проектов Мельникова

среди них будет больше, чем проектов любого другого архитектора.

Это особое качество таланта не только максимальный отрыв новаторских поисков

от других, но и максимальная амплитуда поисков самого автора. Таков был

Константин Степанович Мельников, который прошел через XX в., все время удивляя и

даже возмущая многих своих коллег неожиданной непредвиденной новизной своих

проектов и "непоследовательностью" художественных поисков. Он все время не

укладывался ни в какие рамки, даже в рамки новаторских течений. И вроде бы даже

"мешал" формированию новой стилистики данного этапа, все время сбивал ее

становление, вносил что-то непредвиденное и неожиданное, причем меняя при этом

вектор поисков, что вообще было непонятным и казалось ненормальным, так как в

условиях полемики и творческой борьбы течений трудно было осознать, что

Мельников вел поиски на ином, более глубоком уровне, затрагивая самые общие

профессиональные проблемы архитектуры. Поэтому-то его не очень волновали так

занимавшие тогда всех проблемы, такие как стилеобразующие процессы,

возможности техники, конкретные творческие находки коллег и т.д. Он творил на

уровне объемно-пространственного языка архитектуры, рассматривая ее как великое

искусство.

Константин Степанович Мельников родился в Москве в семье рабочего-строителя,

выходца из крестьян, в 1890 г. Окончив приходскую школу, он работал "мальчиком" в

фирме "Торговый дом Залесский и Чаплин". Крупный инженер В. Чаплин обратил

внимание на художественные способности мальчика и принял участие в его судьбе,

став для К. Мельникова близким человеком. Чаплин помог ему поступить в 1905г. B

Московское училище живописи, ваяния и зодчества, а затем после окончания

Мельниковым в 1913г. живописного отделения посоветовал продолжить обучение на

Архитектурном отделении, которое Константин Степанович окончил в 1917г.

Мельников, еще, будучи студентом, увлекался и восхищался дореволюционными

постройками и проектами Жолтовского, отмечая впоследствии, что Жолтовский по

сравнению со стилизаторами и эклектиками воспринимался тогда как новатор. Он на

всю жизнь остался благодарен Жолтовскому за те уроки понимания архитектуры как

искусства, которые получил от него в 1917—1918гг. (в Училище живописи, Ваяния и

зодчества и на беседах Архитектурной мастерской Моссовета).

На старших курсах Училища и в первые годы после его окончания Мельников

работает в духе неоклассики. По его проекту были оформлены фасады ряда зданий

завода АМО.

Однако уже в начале 20-х годов Константин Степанович резко порывает с

различного рода традиционалистскими стилизациями. Это было время, когда шел

бурный процесс становления архитектурного авангарда. Казалось, что поиски нового

достигли тогда такой степени радикальности, что трудно уже удивить чем-то

архитекторов, порвавших с прошлым и экспериментировавших с динамическими

композициями.

Но и в этой ситуации появление в 1922— 1923гг. первых новаторских произведений

Мельникова для многих оказалось неожиданным. Они не укладывались ни в какие

школы и течения, вызывая восторг у одних, непонимание и отрицание у других. Такие

проекты 1922—1923гг., как павильон "Махорка", жилой комплекс показательных

рабочих домов "Пила" и Дворец труда в Москве, по своим формам и стилистике резко

контрастировали с работами других архитекторов тех лет.

Один из этих проектов был осуществлен— это павильон Всероссийского

махорочного синдиката на сельскохозяйственной и кустарно-промышленной

выставке 1923г. в Москве, который бесспорно был наиболее интересным

архитектурным объектом выставки, в проектировании которой принимали участие

виднейшие зодчие. Сложная динамическая композиция, консольные свесы, угловое

остекление, открытая винтовая лестница, огромные плоскости плакатов—все это

резко выделяло павильон "Махорка" из многочисленных построек выставки.

К трем перечисленным выше произведениям Мельникова 1922—1923гг., начавшим

его блистательный путь в архитектуре XX в., можно присоединить и конкурсный

проект здания московского отделения "Ленинградской правды": четыре верхних

этажа пятиэтажного здания (остекленный металлический каркас) вращались

независимо друг от друга, как бы нанизанные на круглый статичный остов, внутри

которого располагались лестница и лифт; консольно выступая частью объема, эти

вращающиеся этажи создавали бесконечное разнообразие силуэта здания.

В павильоне "Махорка" Мельников впервые применил новый подход к созданию

художественного образа современного выставочного павильона, который был затем

развит в принесшем ему мировую славу советском павильоне на Международной

выставке декоративных и прикладных искусств в Париже 1925 г. Павильон

представлял собой легкую каркасную деревянную постройку, большая часть площади

его наружных стен была остеклена. Необычна была его композиция: прямоугольное

в плане двухэтажное здание перерезалось по диагонали широкой ведущей в

помещения второго этажа открытой лестницей, которая перекрыта оригинальной

пространственной структурой— наклонными пересекающимися плитами.

Парижский павильон 1925г. явился первым и в то же время триумфальным

выходом молодой советской архитектуры на мировую арену. Он принципиально

выделялся среди других построек выставки не только содержанием размещенной в

нем экспозиции, но и своим современным обликом, резко отличаясь от павильонов

других стран, представлявших собой эклектичные стилизации.

Большой вклад внес К. Мельников в разработку такого рожденного новыми

социально-экономическими условиями типа общественного здания, как рабочий

клуб. В одном только 1927г., что называется на едином творческом дыхании,

Мельников создает проекты четырех рабочих клубов для Москвы, в последующие два

года—еще три проекта. За исключением одного, все проекты были осуществлены, в

том числе пять клубов было построено в Москве (им. Русакова, "Свобода", "Каучук",

им. Фрунзе, "Буревестник"), один под Москвой—в Дулеве.

Придавая большое значение наиболее рациональной организации

функционального процесса, Мельников в то же время много внимания уделял

поискам выразительного внешнего облика клуба, связывая объемную композицию

здания с новаторским решением его внутреннего пространства.

Поражает фантазия Мельникова в создании объемно-пространственной

композиции клубов: "рупор" клуба им. Русакова с тремя вынесенными на консолях выступами, пятилепестковая четырехэтажная

башня клуба "Буревестник" (в башне размещены клубные помещения), лежащий

между двумя высокими прямоугольными торцевыми частями в виде слегка

сплющенного цилиндра объем зрительного зала в клубе "Свобода", полукруглый

объем клуба "Каучук", крупно решенное небольшое здание клуба им. Фрунзе с

нависающим над открытой террасой "лбом" главного фасада.

Характерная для клубов Мельникова оригинальная форма получена не за счет

втискивания функции в заранее придуманную форму. Сама необычная форма клубов

создавалась архитектором одновременно с разработкой внутренней организации

пространства. Причем наиболее сложная композиция характерна как раз для тех

клубов, где Мельникову путем виртуозного решения внутреннего пространства

удавалось так рационально использовать весь объем здания, что его полезная

площадь значительно превышала предусмотренную заданием (при сохранении

требуемого программой объема).

Архитектура—это такое искусство, где нельзя проводить формальные

эксперименты в натуре, не затрачивая на это значительных средств. В то же время

тот период, в котором находилась в 20-е годы архитектура авангарда, требовал

экспериментов не только в области функционально-конструктивной основы здания,

но и в области поисков новой художественной формы. Как известно, особенности

восприятия произведений архитектуры не позволяют производить эти эксперименты

на бумаге или даже на макетах. Необходимы эксперименты в натуре. И архитекторы

часто, не желая перекладывать на общество расходы по эксперименту в области

новой архитектурной формы, подобно врачам, которые прививают себе опасные

болезни, испытывая новые препараты и методы лечения, также предпочитают

экспериментировать на себе. Достаточно проанализировать собственные дома

крупнейших архитекторов XX в., чтобы убедиться в этом (Нимейер, Джонсон, Райт и

др.). Это же можно сказать и о Мельникове. Когда, например, разработанный им в

проекте клуба им. Зуева композиционный прием сочетания ряда врезанных друг в

друга вертикальных цилиндров не был осуществлен в натуре (клуб был построен по

проекту И. Голосова), архитектор ставит эксперимент "на себе"—строит собственный

дом в виде двух врезанных друг в друга цилиндров, так как его очень интересовали

пространственные и художественные возможности этой формы.

В небольшом сооружении архитектор сумел в натуре проверить целый ряд

сложных художественно-композиционных приемов, превратив свою квартиру в

своеобразную экспериментальную площадку. Например, в доме имеются 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 и необычный эффект. В натуре облик этих помещений резко различен,

они не воспринимаются как одинаковые по размеру. Константин Степанович очень

любил приводить в пример различие впечатлений от этих помещений. Он говорил, что

различие в облике кабинета и мастерской убедительно свидетельствует, что для

архитектуры важна не столько абсолютная величина, сколько относительная, так как

многое зависит от архитектурного решения.

В 1925г., осуществляя в Париже строительство выставочного павильона, К.

Мельников создает там два заказных проекта гаражей.

В одном из этих проектов он выдвинул оригинальную идею: разместить

многоярусные гаражи над мостами через Сену. В этом проекте были как бы

предвосхищены получившие развитие во второй половине XX в. идеи консольного

подвешивания двух пересекающихся систем наклонных опор и пандусов, связанных

поверху работающими на растяжение горизонтальными перекрытиями. Второй

гараж—это квадратное в плане многоэтажное здание со сложной системой

криволинейных пандусов. Фасад гаража—сетка из квадратных ячеек-панелей; часть

ячеек в центре фасада, остекленная и превращенная в своеобразный экран,

открывает фрагмент интерьера с внутренним пандусом, по которому мимо

остекления двигаются автомашины.

Уже в проекте гаража над мостами Сены Мельников использует новый прием

размещения автомашин, при котором их постановка на место стоянки и выезд с нее

осуществляются без использования движения задним ходом. Автомашины

устанавливаются в один ряд под некоторым углом друг к другу. Эту так называемую

прямоточную систему размещения автомашин. Мельников продолжал разрабатывать

и в Москве. Он сам обратился с предложением в Московское коммунальное

хозяйство, и по его проекту был построен гараж для автобусов на Бахметьевской

улице.

Прямоточная система расстановки машин (в ряд с уступом) предопределила

конфигурацию плана этого гаража в виде параллелограмма, а уступчатость их рядов

была выявлена Мельниковым в уступах наружных стен гаража. Второй гараж—для

грузовых автомашин (на Ново-Рязанской улице) строился на небольшом участке

неправильной конфигурации. Архитектор выбрал подковообразную форму плана с

выводом торцевых фасадов на улицу. Мельников строит в Москве еще два гаража (для

"Интуриста" на Сущевском валу и для Госплана), в первом из которых уличный фасад

имеет огромное круглое окно и динамичную диагональную полосу—символ пандуса,

а во втором подчеркнутый ритм вертикалей— каннелюры корпуса

мастерских—сочетается с почти скульптурно решенным большим круглым окном

гаража.

Среди лидеров советского архитектурного авангарда К. Мельникову повезло,

пожалуй, больше, чем другим, в реализации проектов. Веснины, И.Леонидов,

Н.Ладовский, М.Гинзбург, Л.Лисицкий, И. Голосов и другие пионеры советской

архитектуры, создавшие в те годы большое количество интересных проектов, смогли

реализовать в построенных зданиях лишь единицы из них.

По проектам же Мельникова было построено тогда полтора десятка сооружений,

большая часть которых стала явлением в развитии архитектуры XX в. Это важно

отметить и потому, что были реализованы проекты одного из самых

изобретательнейших архитекторов. Сам факт широкой реализации его произведений

заставляет по-иному отнестись и к тем его произведениям, которые остались в

проектах и которые в 20-е годы в острой полемике того периода нередко объявляли

"фантастическими". И можно понять Мельникова, когда он с недоумением писал:

"Меня обвиняют в "оригинальничаньи", в фантастике, в утопичности моих проектов.

Между тем фантаст Мельников построил десятки реально стоящих сооружений".

Из истории искусства известно, что все принципиально новое, как правило,

встречается со стороны современников с большей или меньшей долей скептицизма.

Нам иногда кажется, что когда-нибудь, в будущем, все новое в художественном

творчестве будет восторженно встречаться современниками. Однако все обстоит не

так просто. Общепринятые критерии художественной оценки произведений искусства

формируются под влиянием творчества художников и не могут обгонять сам процесс

художественного развития. Поэтому чем более радикальна новизна, например,

архитектурного проекта, тем в большее противоречие он вступает с существующими в

данный момент критериями оценки.

И тот, кто идет первым, кто своими новаторскими проектами ломает многие

привычные представления, безусловно, способствует преодолению психологического

барьера восприятия новой формы. Но сам он часто оказывается в невыгодном

положении, так как, расширяя диапазон формально-эстетических поисков, всегда

находится, так сказать, на крайне левом фланге, причем лавры иногда достаются его

более умеренным последователям, которые в сравнении с "крайностями"

первопроходца выглядят "реалистическими новаторами". Достаточно привести

пример использования консольного выноса над фасадом объема балкона

зрительного зала. Этот прием впервые применен Мельниковым в клубе им. Русакова.

Сколько в свое время резких слов было написано о "формализме" этого приема!

Однако сейчас этот прием широко применяется во всей современной архитектуре,

как в советской (кинотеатр "Россия" в Москве, зрительный зал санатория "Сочи"), так

и в зарубежной (бассейн в Вупперстале, Германия, городской зал в Вене).

Существование определенного психологического барьера в оценке новаторских

поисков в области архитектурного образа наглядно видно на примере отношения

современников к творчеству Мельникова. Многие его проекты объявлялись

нереальными и фантастическими, причем в обоснование таких оценок не

проводилось никаких технико-экономических расчетов. Считалось, что

"фантастичность" мельниковских поисков наглядно видна каждому даже в самом

внешнем облике здания.

Как бы не замечая, что значительная часть проектов Мельникова была

осуществлена в натуре, критики связывали доказательство "фантастичности" его

произведений с неосуществленными конкурсными проектами крупных общественных

зданий. Это прежде всего такие произведения Мельникова, как проекты Дворца

труда (1923), памятника Колумбу (1929), Дворца народов СССР (встречный проект

конкурса на Дворец Советов, 1932) и здание Наркомтяжпрома на Красной площади в

Москве (1934). Особенно резкой критике, именно как "фантастический", подвергался

последний проект.

Для Мельникова важнейшим качеством любого архитектурного произведения была

его художественная неповторимость. Ему казалось совершенно естественным, что,

создавая проект, архитектор создает новое произведение , и что только в этом случае

его можно с полным основанием считать автором. Он просто не понимал, как можно

проектировать, используя то, что найдено другими (в этом он был солидарен с

Леонидовым).

В проектах Мельникова поражает степень раскованности творческой фантазии

мастера в вопросах формообразования.

Стилистически вся архитектура авангарда внешне резко отличается от

предшествующих стилей. Однако анализ средств и приемов художественной

выразительности новой архитектуры показывает, что многое в них не только имеет

преемственную связь с прошлым, но и не выходит за пределы сложившихся

стереотипов.

Стереотипы в архитектуре связаны с самыми различными уровнями

профессионального творчества: образный стереотип функционального типа здания,

стереотип набора приемлемых геометрических форм и композиционных приемов и

т.д. В конечном счете, степень новаторства того или иного архитектора определяется

тем, насколько радикально он ломал и преодолевал сложившиеся стереотипы.

Причем ломал и преодолевал первым и в новом направлении. В этом отношении

Мельников не имеет конкурентов в архитектуре XX в. в целом, его творческая

смелость в определении стереотипов была раскована в наивысшей степени.

Собственный дом Константина Мельникова

Дата создания: 1927г. - 1929г.

Автор: Мельников К.С.

Материал, техника: железобетон

Для Мельникова важнейшим качеством любого

архитектурного произведения была его художественная

неповторимость. Ему казалось совершенно естественным,

что, создавая проект, архитектор создает новое

произведение , и что только в этом случае его можно с

полным основанием считать автором. Он просто не

понимал, как можно проектировать, используя то, что

найдено другими (в этом он был солидарен с

Леонидовым).

В проектах Мельникова поражает степень

раскованности творческой фантазии мастера в вопросах формообразования.

Стилистически вся архитектура авангарда внешне резко отличается от

предшествующих стилей. Однако анализ средств и приемов художественной

выразительности новой архитектуры показывает, что многое в них не только

имеет преемственную связь с прошлым, но и не выходит за пределы

сложившихся стереотипов.

Стереотипы в архитектуре связаны с самыми различными уровнями

профессионального творчества: образный стереотип функционального типа

здания, стереотип набора приемлемых геометрических форм и композиционных

приемов и т.д. В конечном счете степень новаторства того или иного архитектора

определяется тем, насколько радикально он ломал и преодолевал сложившиеся

стереотипы. Причем ломал и преодолевал первым и в новом направлении. В

этом отношении Мельников не имеет конкурентов в архитектуре XX в. в целом, его

творческая смелость в определении стереотипов была раскована в наивысшей

степени.

Дом коммунальников им. Русакова

Дата создания: 1927г. - 1929г.

Автор: Мельников К.С.

Материал, техника: железобетон

Знаменитый памятник московского конструктивизма.

Желая сделать здание многофункциональным, автор

предусмотрел возможность трансформации внутренних

помещений. В основной зал, имеющий форму сектора, с

помощью подъемных стен, открываются три аудитории,

выполняющие роль театральных балконов. Подъемные

стенки давали возможность использовать каждый из пяти

пространственных элементов клуба отдельно.

Вертикальные стволы лестниц обслуживают все

помещения. Композицию фасада определяет его

внутренняя структура: три верхние аудитории выступают

наружу в виде объемных консолей.

Первоначальный облик здания искажен:

заложены некоторые оконные проемы, сбиты крупные надписи на

торцахконсольных объемов, убраны раздвижные стенки, изменена наружная

покраска.

Бусева-Давыдова И.Л., Нащокина М.В. Архитектурные прогулки по Москве. М.,

1996

Константин Мельников

Мельников искал красоту.

Это было его самым

главным желанием в жизни.

В 1927 году он построил

дом-мечту. Свою мечту.

Написал на нем:

"Константин Мельников.

Архитектор". "Сплетенный"

из двух цилиндров дом с

сотообразными

окнами-бойницами стоит в

одном из арбатских

переулков. Он перенес

многое: славу, зависть,

одиночество, мировой

триумф, варварство,

безразличие и любовь.

Мельников был из крестьянской семьи. Взглянув на его юношеские

фотографии, удивляешься его внешности. Утонченные черты, светлые

задумчивые глаза, осанка белого офицера, модный сюртук - щеголеватый

молодой человек из высшего петербургского общества. Его природный

аристократизм и гений родились одновременно. Маленький Мельников

жадно рисовал, лепил из глины. Он наслаждался природой, ее

диагоналями, вертикалями, совершенными линиями и формами.

Мельников любил и почитал своих родителей и совсем не рвался к

столичной жизни. Деревня была для него небесным раем.

Однажды, "в одно лучезарное утро", "я, 13-ти лет, чисто одетый, оказался

в богатом вестибюле дома известной в России технической конторы "В.

Залесский и В. Чаплин". Меня привели в контору работать в должности

мальчика". Знаменитый ученый-теплотехник, "творец многих отопительных

систем" Владимир Михайлович Чаплин, очарованный рисунками

деревенского мальчика, нанял для него учителя рисования. Константин

Мельников блестяще выдержал конкурс в Московское училище живописи,

ваяния и зодчества. "Мое имя стояло в числе одиннадцати счастливчиков,

среди 270 претендентов".

"Рисовать - скромный лист бумаги, в руках уголь и - какая

беспредельность в выразительности! В музыке другое -слух, нужно иметь

уши, а здесь нужно иметь глаза. ГЛАЗА! Что может быть красивее

зрительной Красоты?" Мельников беспрестанно пишет. Обнаженные

натурщицы, фигурные классные. Ученический восторг - его учитель

Константин Коровин. "С ним мы возносились в высшую сферу творчества".

Мельников, рожденный с абсолютным вкусом и наделенный природным

аристократизмом, легко определял "своих". Коровин - его идеал. "Щеголь,

цветущая пора возраста, без прически, парижские жилеты, опьяненные

глаза, золотой портсигар в наше распоряжение. Вошел - в классе

праздник: работу бросаем, натурщица сходит с подмостков, веером

окружаем его. Задымили и слушаем про Париж, Шаляпина".

Заботливый Чаплин, желая своему воспитаннику "комфорта в жизни",

настоял на том, чтобы Мельников закончил и архитектурное отделение.

1917 год: Мельников - выпускник.

"Я закончил образование, и в тот же год закончилась и та жизнь, в

которой я 27 лет жил. Получив звание Архитектора, я вступил в

Архитектуру, стоявшую на краю пропасти".

Но его не пугает новое время - Мельников

амбициозен и верит в себя. Наступает время его

экспериментов. "Почему же мои работы

возбуждают столь сильное любопытство,

граничащее с тревогой? Какая причина

заставляет их резко выделяться среди других?

Почему возникает неприязнь, а вместе с тем и

страх перед явной необычностью этих работ, и

почему, наконец, в момент ознакомления с ними

забывается все перечисленное и сердце

наполняется чувством, освеженным тем воздухом,

что после грозы?

Я знаю: я призван в текущем веке восстановить

выродившееся чутье и вновь говорить полной

речью архитектурного языка".

Если бы Мельников не построил собственный дом, его жизнь была бы,

наверное, другой.

Его единственный частный дом в новой советской России - признание

власти, временное. Дом очаровывал завистников. Он восхищал друзей.

Художник Грабарь, посетивший в начале 30-х годов семью Мельниковых,

написал в книге посетителей: "Никогда не ловил себя на чувстве зависти.

Хотелось бы так пожить!!!"

Дом казался видением. Он парил над Москвой.

Это был миг роскошной жизни Архитектора. Дети

бегали по вертикали, спали в полукруглых

комнатах, пили чай на веранде, здесь же играли в

пинг-понг, внизу во дворе - в теннис и волейбол,

дожидались папу с работы. Грозные тополя и липы

прятали их от летнего московского зноя. Их

детский мир был наполнен пением птиц и звоном

колоколов соседней церкви. Дом жил жизнью

московских дореволюционных усадеб. То есть

жило его перетекающее по цилиндрам

пространство свободы, света и красоты. За его

стенами было другое время. Время социалистического равенства. Все

вокруг сравнивалось и равнялось.

Парадокс. Подлинная роскошь - недоступна. Но гениальность Мельникова

в том, что своим домом он опроверг жизненную аксиому. Его роскошь

порождена бедностью и новым чувствованием красоты.

Дом - сбывшаяся мечта о семейном счастье - разрушил счастье

творчества. Мельникова невзлюбили. Запад считал его гениальным

советским архитектором, ревнивое родное Отечество - западником и

формалистом. Мельников остался один. И его дом стал его крепостью: "Я

один, но не одинок: укрытому от шума миллионного города открываются

внутренние просторы человека. Сейчас мне семьдесят семь лет, нахожусь

в своем доме, завоеванная им тишина сохраняет мне прозрачность до

глубин далекого прошлого". Так писал в 1967 году Архитектор, познавший

только десять лет прижизненной славы и своей причастности к живому

архитектурному процессу.

Дом - его собственный ребенок - стал его мудрым и заботливым родителем, оберегающим от

жестокости окружающего мира. Дом стал его вечным и внимательным собеседником.

"Искусство там, где проявлено творчество, и истинно

красивое только то, что создано талантом".

"Делать невозможное возможным - дерзость

архитектора".

"Красота есть высшая практическая польза".

"Чтобы быть архитектором, и чтобы им быть

по-настоящему, нужно не только красиво рисовать, но и

красиво чувствовать, красиво думать и красиво жить и

работать".

"Способные любить не могут быть глупыми".

"Бесценно то, что создано духом человека, не руками и даже не мозгом".

Next document

Константин Мельников непременно упоминается в любой истории зодчества, охватывающей наше время и его драматическая судьба стоит того, чтобы о ней

рассказать. В 1924 году уже известный архитектор выйгрывает конкурс на проект советского павильона ( и здесь, в который раз, павильон ) на международной

выставке декоративного искусства в Париже. Небольшая деревяная постройка отличается остротой композиции – прямоугольное здание разделялось надвое

диаганальной лестницей, накрытой сверху пересекающимися наклонными плитами. Павильон был отмечен Гран При и принес автору мировую славу.

Он строит в Москве несколько рабочих клубов, в каждом из которых находит острые новаторские решения. Фантазия зодчего, или правильней сказать, дар

изобретателя, проявляется в любой его работе, будь то гараж для автобусов или проект памятника Колумбу, конкурсное предложение для гигантского здания на

московской Красной площади или совсем небольшой дом, который мастер построил для себя.

И здесь все необычно. Два пересекающихся разновысоких барабана содержат в себе жилые помещения и мастерскую, освещенную множеством остроконечных

шестигранных проемов, а над обращенным к улице большом витраже кабинета, на широкой кроющей балке читается рельефная надпись – Константин

Мельников архитектор.

Его творчество раздражает, вызывает противоречивые оценки. Власти, устами усердствующих коллег, обвиняют его в формализме и, в конце концов, лишают

возможности активной творческой деятельности. Пройдет тридцать лет прежде чем талант и мастерство опального зодчего будет оценено по достоинству. И я

вспоминаю, как в день его семидесятипятилетия многолюдное собрание московских архитекторов стоя встретило восторженной овацией, возвратившегося в свет

маэстро. На том юбилейном собрании Илья Эренбург рассказал о том, какой эффект произвел павильон Мельникова и добавил, что спустя двенадцать лет другой

советский павильон на следующей парижской выставке как две капли воды был похож на, стоящий визави, павильон третьего Рейха.

Потом о Мельникове напишут книги, снимут фильмы, а к столетию со дня рождения устроят грандиозную выставку в московском музее изобразительного

искусства, где никогда прежде не выставлялся ни один архитектор. Так великий русский зодчий ХХ века получил посмертное признание.

Сегодня обновлен его собственный дом, в Париже говорят о необходимости воссоздания знаменитого павильона, а Всемирный Фонд Монументов выдал грант в $

500.000 для реставрации клуба им. Русакова – самого примечательного клубного здания Москвы. И каждый архитектор, из какой бы части света он сюда не

приехал, непременно посещает постройки Мельникова, ставшие такой же реликвией, как и древние памятники Российской столицы. И я назову еще одного. Не столь знаменитого, но тоже того достойного.

Портал «Культура». Новости.

НАСЛЕДИЕ

Срок хранения: вечность

Ни в одном из зданий К.Мельникова еще не было капитального ремонта

Анна МАРТОВИЦКАЯ

Фото В.МАЙКОВСКОГО

Константин Мельников – пожалуй, самый известный и

признанный в мире русский архитектор.

Уже более полувека его творчество активно изучается и

осмысляется. Наверное, было бы неплохо законсервировать его

уникальные здания и превратить их в музейные экспонаты,

открытые лишь для показа, но не для современного

использования. Но, во-первых, столица никогда не позволит себе

содержать на иждивении столько архитектурных гигантов, а

во-вторых, сами объекты, созданные в эпоху социальных заказов и оттого исключительно

функциональные, не потерпят консервации. Вместе с тем проблема сохранения наследия Мельникова

именно сейчас встает как никогда остро – подходит к концу срок эксплуатации большинства

конструктивистских построек, для возведения которых в свое время использовались новейшие и

экспериментальные материалы. И хотя все сохранившиеся до наших дней объекты Мельникова уже

поставлены на государственную охрану, ни в одном из них еще не проводились капитальный ремонт

и реконструкция.

Бахметьевский гараж

Гараж для автобусов на улице Образцова, 19а (историческое название – Бахметьевский гараж)

получил статус памятника местного значения в 1990 году по случаю празднования 100-летия со дня

рождения его создателя. В Бахметьевском гараже архитектором впервые в мире была предложена

новая система расстановки машин – в ряд с уступами, – позволяющая экономить значительные

площади. В инженерном плане эта постройка представляет исключительный интерес еще и из-за

примененных в ней уникальных ферм-конструкций знаменитого инженера Шухова (автора

радиобашни на Шаболовке).

До самого последнего времени здание находилось в ведении государственных предприятий "3-й

автобусный парк" и "Мосгортранс", однако сразу после того, как гараж был признан особо ценным

объектом, Главное управление охраны памятников (ГУОП) Москвы подняло вопрос о реконструкции

и дальнейшей переориентации гаража на социально-культурные нужды столицы. Особенно

забеспокоились в управлении, когда на согласование пришел проект строительства на улице

Образцова 20-этажного элитного дома, – очевидно, что реализация этой идеи может нанести

непоправимый ущерб зданию Мельникова.

20 мая сего года мэр Москвы Юрий Лужков провел выездное совещание "О дальнейшем

использовании территории и строений 3-го автобусного парка", на котором было решено передать

Бахметьевский гараж в ведение районнной управы. Именно она, предполагается, в будущем и

выступит заказчиком реконструкции самого гаража и нового строительства на его территории. ГУОП

г. Москвы поддержало идею президента Академии художеств З.Церетели и Министерства культуры

РФ о превращении здания Мельникова в огромный выставочный зал, но вынуждено было признать,

что без строительства других объектов, решающих насущные проблемы столицы, эту затею не

протолкнуть. Поэтому "Моспроект" уже получил от Правительства Москвы задание разработать

концепцию реконструкции территории Бахметьевского гаража, проекты нового городского

учебно-воспитательного и спортивно-досугового комплекса и школы. Последняя будет очень кстати:

средних учебных заведений в районе не хватает катастрофически.

Шестерня на Стромынке

Рабочие клубы строились в Москве в 20 – 30-е годы весьма активно. Из десяти реализованных в

столице и области проектов шесть принадлежат Мельникову. Считается, что архитектору очень

повезло в том, что профсоюзы заказывали все проекты лично ему, а не объявляли на них конкурс:

сверхоригинальные идеи Мельникова, и так вызывавшие сопротивление строителей, напуганных

сложностью композиции, не могли устроить профессиональное жюри.

Клуб им. Русакова был официально признан городом памятником советской архитектуры в 1987 году.

Желая убить сразу двух зайцев – решить вопрос об адекватном использовании здания и найти

средства на его реставрацию, – ГУОП г. Москвы в 1996 году передало его в аренду Театру Романа

Виктюка. Естественно, с условием, что учреждение культуры своими силами и за свой счет проведет

весь комплекс работ. Условие выполнено не было. Клуб им. Русакова был включен в список особо

ценных объектов Всемирного фонда памятников и получил от него 20 тысяч долларов. Желая еще

подсобрать средств на реставрацию, Роман Виктюк обратился в ГУОП г. Москвы с просьбой

разрешить передать часть помещений развлекательному центру "РВ". Управление не любит, когда в

одном памятнике сидят два равноправных арендатора, но известному режиссеру уступило, и 300

квадратных метров "ушли налево". Развлекательный центр притягивал к себе гораздо больше

спонсорских средств, чем театр, и смог накопить на реставрацию тех помещений, которые ему были

выделены. В результате в Клубе им. Русакова был сделан ремонт кровли и отопительной системы,

былой блеск возвращен фойе, начата работа по реставрационной замене оконных заполнений. Но на

такие масштабные операции, как укрепление несущих и ограждающих конструкций, воссоздание

наружного штукатурного слоя и реставрация зрительного зала (который изначально вообще не

приспособлен под работу театра, не имеет колосников и соответствующей механики сцены), средств

не хватило.

Ситуацию комментирует начальник отдела памятников советской архитектуры ГУОП г.

Москвы Татьяна РАЗДОЛЬСКАЯ:

– Совершенно очевидно, что Правительство Москвы должно пересмотреть вопрос о финансировании

Клуба им. Русакова. Неразумно взваливать все расходы по реставрации на Театр Романа Виктюка. Да,

они со взятыми на себя обязательствами не справились: у них не было денег, когда клуб им

передавался, но коллектив надеялся на спонсоров, – как выяснилось, без особых на то оснований.

Можно было бы наказать театр штрафами, но мы считаем, что и это неправильно: лучше

реставрировать памятник сообща, тогда и ценная постройка сохранится для потомков, и в

Сокольниках будет свой театр.

Дом в Кривоарбатском

Собственные дома архитекторов – особый жанр. Фактически это единственный случай в практике

любого зодчего, когда он одновременно и проектировщик, и заказчик. Среди жилых домов,

построенных архитекторами XX века для себя, особняк Мельникова как произведение искусства

занимает одно из первых мест. О судьбе этого здания за последние годы в СМИ написано больше,

чем о любом другом памятнике в России. Но, как выясняется, публикации публикациями, а судьба

остается судьбой.

Практически каждый день к калитке в Кривоарбатском переулке приходят экскурсанты. Сын

архитектора Виктор Мельников показывает им дом, рассказывает о своем отце. Денег за эти

посещения владельцы особняка не берут.

Поскольку дом находится в частном владении, вопрос о его реставрации и сохранении как особо

ценного объекта истории и культуры всегда был головной болью для органов охраны памятников.

Кто должен платить за ремонтные работы и эксплуатацию здания? Может ли оно оставаться жилым

домом или должно быть превращено в музей? Ответы на эти вопросы у каждой из сторон свои.

Генеральный директор Центра охраны памятников истории и культуры ГУОП г. Москвы Владимир

Гончар считает, что дом Мельникова не является капитальным зданием – для его строительства

архитектор использовал дешевый кирпич и деревянные перекрытия-фермы. "Несмотря на то что в

1996 году Правительство Москвы провело полную реставрацию объекта и дом был выведен из

аварийного состояния, его дальнейшее сохранение возможно лишь при условии создания в нем музея

с соблюдением особого температурно-влажностного режима", – говорит г-н Гончар. Внучка

архитектора Екатерина Викторовна Мельникова придерживается противоположной точки зрения:

именно потому, что здание ветхое, из него ни в коем случае нельзя делать музей и отдавать на

растерзание посетителям (сейчас, например, Виктор Константинович проводит по дому не более

пяти гостей). "Конечно, мы не против того, чтобы в Москве появился музей архитектора Мельникова,

– говорит внучка мастера. – Разумнее всего было бы выделить под экспозицию отдельное здание

неподалеку от дома, который, естественно, также станет объектом показа, лучшим образцом

творчества зодчего. Все архивы, более 600 чертежей нереализованных проектов архитектора, его

графические и живописные работы мы готовы передать будущему музею безвозмездно. Нам нужны

лишь гарантии того, что он будет создан, то есть готовое помещение. Мы и сам дом готовы оставить и

переехать в другое место, если бы были уверены в том, что Управление охраны памятников сможет

его сохранить. Ведь реставрация 1996 года не была закончена, инженерные коммуникации не сданы,

и вот уже 4 года не можем добиться от города, чтобы нам официально подключили электричество,

телефон, поменяли систему отопления". ГУОП г. Москвы обвинения Мельниковой опровергает,

настаивая на том, что для особняка было сделано все возможное. Но факты остаются фактами: в доме

течет крыша, мокнут фундаменты, появились трещины в стенах, из-за проседания в грунт лопнуло

несколько стекол. Правда, московские органы охраны памятников виноваты в этом лишь косвенно:

допустили строительство огромного кирпичного здания на соседнем участке.

Вообще сегодня дом Мельникова задавлен более поздними и масштабными объектами, так что спасти

его эстетическое восприятие уже не представляется возможным. Так, может, стоит подумать о самом

особняке, остро нуждающемся в помощи?

Copyright © Журнал "Итоги"

E-mail: Itogi@7days.ru

СУДЬБА А крыша течет...

Николай Молок

Собственный дом архитектора Константина Мельникова уже давно мог

бы стать государственным достоянием, но пока остается лишь частной

заботой его жильцов

(Фото: Александр Сорин)

Кривоарбатский переулок, дом 10. Два огромных белых цилиндра,

прислоненных друг к другу. По периметру - шестьдесят небольших

ромбовидных окон, создающих образ улья. На фасаде - гигантское, в несколько

метров окно. Над окном надпись: "Константин Мельников. Архитектор". Самая

знаменитая (даже культовая) постройка 20-х годов в Москве - собственный

дом-мастерская Мельникова.

Частный дом в коллективистской Москве

В 1927 году Константин Мельников получил в Кривоарбатском переулке

участок земли в несколько соток и приступил к строительству собственного

дома-мастерской. Осенью 1929 года семья Мельниковых въехала в новый дом.

Уникально уже то, что в конце 20-х годов, когда в СССР окончательно

победили идеи обобществленного быта и по всей стране строились

дома-коммуны, одному человеку разрешили построить себе дом, пусть

небольшой (общая площадь около 200 кв. м), но частный. Можно предложить

два объяснения. Во-первых, дом Мельникова был образцовым,

экспериментальным. Здесь архитектор апробировал идею круглого дома,

которую затем хотел приспособить для других построек, в том числе и

домов-коммун (сохранилось множество эскизов и набросков). Как врач,

открывший новую вакцину и испытавший ее на себе самом.

(Фото: Александр Сорин)

Во-вторых, в конце 20-х Мельников был одним из самых крупных и

признанных не только в СССР, но и в мире советских архитекторов. Именно в

те годы у него была огромная практика, по его проектам в Москве

одновременно строилось несколько рабочих клубов, гаражей и других зданий.

Именно он был автором павильона СССР на Международной выставке

декоративного искусства в Париже 1925 года, где была предъявлена новая,

авангардная концепция архитектуры и дизайна. Французы были настолько

поражены мельниковским павильоном, что тут же заказали ему проект гаража

для такси в Париже (проект, впрочем, так и остался неосуществленным). В 1933

году персональная выставка Мельникова прошла в рамках знаменитой

Триеннале декоративного искусства и архитектуры в Милане, где участвовали

все мэтры 20-х годов. Мельников был единственным русским. Но представлял

он не СССР, а самого себя, ибо к тому времени на Западе его продолжали

считать корифеем, а у нас он оказался на задворках архитектурного процесса.

В начале 30-х сменилась архитектурная идеология и соответственно стиль.

Сменились и люди, этот стиль воплощавшие. Архитекторов-авангардистов

обвинили в формализме, лишили практики и возможности преподавать. Однако

любопытно, что в архитектурной среде не было ни массовых чисток, ни

расстрелов, никто из крупных мастеров не был посажен. Лишь единичные

случаи: например, посадили Мирона Мержанова, но он был автором дачи

Сталина в Кунцеве. Здания, построенные авангардистами, продолжали стоять,

и ими продолжали пользоваться. Дома, понятное дело, в запасники не

спрячешь, как картины, а снести несколько сотен построек 20-х не решилось

даже советское руководство.

Старые интерьеры дома Мельникова хранят не только архитектурный стиль 20-х годов, но и стиль

жизни того времени. Мастерская архитектора с огромным окном и специально спроектированной

Мельниковым наклонной полочкой. (Фото: Александр Сорин)

Мельников пострадал одним из первых. Ему тоже запретили строить

(собственный дом оказался последним его крупным сооружением) и лишили

преподавания. Он жил почти в полном молчании и безвестности. Два года он

преподавал в Военно-инженерной академии, потом много лет был профессором

Заочного инженерно-строительного института, делал проект окраски корпусов

Московского мясокомбината. В 1972 году (за два года до смерти) он даже

удостоился звания "Заслуженный архитектор РСФСР".

И все это время Мельников продолжал жить в своем доме - факт такой же

невероятный, как и история его "частного" строительства.

Столовая на первом этаже справа от нее за перегородкой кухня, где до сих пор работает вытяжка,

аналогов которой в 20-е годы не было. (Фото: Александр Сорин)

Частный дом в лужковской Москве

Дом Мельникова и сегодня является частной собственностью. В нем живут сын

архитектора, живописец Виктор Мельников, и внучка с мужем. В 1987 году дом

вошел в список памятников архитектуры местного значения и был взят под

охрану государства. Спустя десять лет была проведена научная реставрация

дома, причем по распоряжению мэрии и за счет московского бюджета

(стоимость одних только ремонтно-реставрационных работ составила около 1

млн. 300 тыс. рублей). Заказчиком выступило Управление охраны памятников

Москвы. Летом 1997 года работы были завершены и приняты с оценкой

"отлично" (как написано в акте о приемке от 19 августа).

И все бы хорошо: здание выведено из аварийного состояния и полностью

отреставрировано. Но спустя некоторое время оказалось, что крыша течет,

фундаменты мокнут, межэтажные перекрытия поломаны, оконная замазка

отваливается, краска шелушится, а половые доски и вовсе достались

бракованные. Все это было зафиксировано в протоколе совещания выездной

комиссии (от 11 июня 1999 года), в которую входили московские архитекторы и

реставраторы. Эксперты обратились в Управление охраны памятников с

просьбой "изыскать возможность выполнения работ" и "сообщить о сроках их

проведения".

Дом Мельникова уникален и по своим конструктивным решениям. Полукруглая спальня

разделена ширмами-стенками. (Фото: Александр Сорин)

Несмотря на последовавшие за этим просьбы обитателей дома и бесконечные

письма в разные инстанции, ошибки и недоделки реставраторов так до сих пор

не исправлены, и неизвестно, будут ли исправлены вообще.

Мало того. В последние годы на участке обнаружены провалы земли, а значит, в

один прекрасный день дом может упасть. Тут же на участке проходит так

называемый транзитный трубопровод (то есть проложены трубы, ведущие в

соседние дома), хотя по закону об охране памятников на охраняемой

территории не должно быть коммуникаций, которые не связаны с его

обслуживанием.

А вокруг продолжают строить новые дома. Один из них - совсем близко,

причем его строительство ведется, судя по всему, в нарушение существующих

правил. Строители повысили уровень земли на 70 см, отчего вся вода стекает

под дом Мельникова (отсюда и сырые фундаменты). Мосгосэкспертиза (главная

архитектурная инстанция, проверяющая правильность всех согласований)

утвердила первоначальный проект строящегося дома, но вопрос, как сказали

корреспонденту "Итогов", "так и остался открытым". Строительство

неоднократно пытались приостановить до окончательных согласований. В

последний раз - в начале октября, когда префектура поручила

административно-технической инспекции "Арбат" "осуществить контроль за

приостановкой работ на объекте" до получения решения Мосгосэкспертизы. Но

дом уже построен. Причем получился он на два с половиной метра выше, чем

по проекту, и практически лишил дом Мельникова солнечного света.

Застроенный со всех сторон, он почти все время находится в тени, что влияет

на его "художественное состояние" (это понятие тоже учтено в законе об охране

памятников).

Детские мастерские, разделенные перегородкой. (Фото: Александр Сорин)

Понятно, что эти проблемы касаются не только дома Мельникова, но являются

общегородскими. Но в том, как складывается судьба признанного шедевра в 90-е

годы, можно увидеть отношение московских властей к памятникам истории и

культуры в целом.

Особенно красноречиво письмо от 14 июля сего года, подписанное первым

заместителем начальника московского Управления охраны памятников В. И.

Соколовским (любопытно, что именно он был председателем комиссии по

приемке реставрационных работ). В ответ на просьбу владельцев дома все-таки

заменить пресловутую замазку (объем работ столь велик, что справиться с ним

самостоятельно они не могут - одно многометровое окно и 60 маленьких)

Соколовский пишет: "Замена оконной замазки является эксплуатационной

обязанностью собственника". И по-своему он, конечно, прав - замазывать окна,

а также мыть полы и ввинчивать лампочки, наверное, должны сами жильцы.

Но только речь идет не об обычной квартире, а о доме-музее, охраняемом

государством.

Ванная комната с ванной на позолоченных львиных лапах. (Фото: Александр Сорин)

Частный дом или музей?

В 1977 году в доме Мельникова побывал Микеланджело Антониони. В альбоме,

хранящемся в архиве семьи архитектора, он оставил следующую надпись: "Этот

дом как плод архитектуры будущего - прекрасен. Он нуждается в реставрации и

консервации как музей".

Фактически дом и функционирует как музей. Сюда регулярно приходят

посетители (в основном, конечно, специалисты или иностранные

студенты-архитекторы), и Виктор Мельников водит экскурсии. Однако

музейного статуса дом не имеет.

Владельцы давно готовы передать его государству и превратить в музей. У них

есть, конечно, свои требования. Чтобы Виктор Мельников, который провел

здесь всю жизнь, мог в нем жить. Чтобы другим наследникам были

предоставлены квартиры. Чтобы где-то по-соседству был устроен центр по

изучению творчества Мельникова с депозитарием для проектов

Мельникова-старшего и картин Мельникова-младшего и выставочными

помещениями. Наконец, чтобы государство гарантировало сохранность

мемориальной обстановки дома.

Очевидно, что при желании властей выполнить эти требования несложно. Но,

судя по всему, главным препятствием для чиновников являются именно

жильцы, которые относятся к сохранению дома слишком ревностно. Еще в

ноябре 1998 года начальник Управления охраны памятников Виктор

Булочников в одной из докладных на имя Юрия Лужкова написал: "Обращаю

Ваше внимание, что владелец дома не желает признавать выполнение

реставрационных работ законченным, тем самым оттягивая сроки организации

мемориального музея". Вероятно, властям было бы удобнее, чтобы жильцов в

доме вообще не было. Тогда, возможно, дом Мельникова давно бы стал музеем.

Но только вряд ли сохранился бы до настоящего времени.

На Западе подобные дома-музеи - частные или государственные - существуют в

огромном количестве. Многие старинные французские замки - например,

знаменитый Во-ле-Виконт под Парижем, - до сих пор являясь частной

собственностью, открыты для публики. Культовая постройка французского

модернизма (и в этом смысле почти точный аналог дома Мельникова) - вилла

"Савой", построенная по проекту Ле Корбюзье опять же под Парижем, - была

недавно отреставрирована и превращена в музей. Мемориальные дома-музеи

есть и в Москве (Пушкина, Толстого, Тропинина). Дом Мельникова мог бы стать

таким же. Но он остается частной заботой самих жильцов, у которых нет ни

средств, ни сил, чтобы выполнять свои "эксплуатационные обязанности".

"Супрематическая" печь, сложенная по проекту самого Мельникова. (Фото: Александр Сорин)

Next

Не люблю прямых углов

В пилотном номере нащего журнала доктор биологических наук Василий Филин познакомил читателей с

основами видеоэкологии. В статье "Глаз не любит гомогенного поля" автор, отталкиваясь от анализа нашего

зрительного восприятия окружающей среды, отмечает, что на человека по-разному влияет и архитектура. Она может быть хороша для глаза и дискомфортна. Там, где глазу покойно, приятно, человек чувствует себя

хорошо и, наоборот, зоболевает, если постоянно находится в окружении прямых углов и пространств. Он часто

не находит причин для плохого самочувствия, не подозревая, что кроются они всего-навсего в

противопоказанном глазу видимом мире.

Сегодня Василий Антонович Филин отвечает на вопросы, заданные читателями

после первой публикации.

- На что с точки зрения практической видеоэкологии, следует

прежде всего обратить внимание архитекторам?

Глаз не любит протяженных прямых линий независимо от того, горизонтально

или вертикально они расположены. Прямые линии не нравятся нашим глазам

потому, что в течение двух секунд (этим временем приблизительно измеряется

привычное, как дыхание, автоматическое движение глаза - саккада) мы не

можем найти точки, на которой остановить взор.

Глаз также не любит прямых углов - физически за прямой угол зацепиться сложнее, чем за острый или тупой. В природе ведь нет ни

прямых линий, ни прямых углов. Прямой линии не должно быть особенно вверху постройки. Это прекрасно чувствовал Константин

Мельников, заметив, что архитектура - это игра для глаз.

Есть и психологическая сторона: прямой угол ясен с первого взгляда. В нем нет

тайны, непредсказуемости, допустимых для острого или тупого угла. А

архитектура, на мой взгляд, должна создавать объекты, не в полной мере ясные

с первого взгляда. Поэтому нам и не нравятся многоэтажные здания, где все

ясно с первого с первого впечатления - прямоугольная коробка, прямоугольные

окна, сплошные прямые линии. Все это на большой плоскости создает типичное

агрессивное поле, где глаз не может найти себе точку для фиксации. Здесь нет

характерных для любого уголка природы разнообразия видимых элементов

разной удаленности, толщины, контрастности линий, множества вариантов

острых углов (особенно в гористой местности), богатства красок и меняющихся

силуэтов.

Не должно быть и больших плоскостей. Замечу, что у обычных людей левый и

правый глаз нередко отличаются по остроте зрения. На большой плоскости

проявляются дефекты собственного зрения и затруднена работа бинокулярного

аппарата, т.е. изображение двух глаз невозможно совместить в единый

зрительный образ. А у нас бывает, что из обыкновенного кирпича, так податливого на различные декоративные элементы, строят

голые стены.

- Сейчас многие архитекторы увлечены башенным завершением своих построек - и в гражданском, и в

жилищном строительстве башни и башенки стали чуть ли не модой. Как вы к этому относитесь?

- Великолепно. Это не излишество или, если хотите, необходимое излишество. Это формирование визуальной среды. Это как

содержание кислорода в воздухе.

- Люди жалуются на протяженные подземные переходы, не любят их, чураются. Почему?

Обычно подземные туннели облицовывают кафелем, а это типичная агрессивная поверхность. Может быть, в мясном магазине

кафель и уместен, но не в длинном переходе, где люди заметно ускоряют шаг, стремясь поскорее миновать агрессивное

пространство, кажущееся им непомерно протяженным, быстро, не задумываясь, что он их раздражает, они стараются на него не

смотреть.

Агрессивным становится любое поле, состоящее из большого числа равномерно рассредоточенных по нему одинаковых элементов,

причем степень агрессивности зависит от плотности их расположения. Человек не может выделить здесь одну точку и

зафиксировать на ней свой взгляд. Такое поле возникает на стенах зданий, на которых рассредоточено большое количество

одинаковых окон. Когда горожанин попадает в такую неблагоприятную среду, он невольно спешит миновать ее. Заметьте, что около

таких зданий практически всегда мало людей. И наоборот, в кварталах, где много старинных разнообразных построек с видимыми

элементами декора, создается благоприятная визуальная среда. К сожалению, в Москве, во многих городах России сейчас есть

целые улицы, состоящие из одних агрессивных полей. Любоваться здесь нечем, и человек старается избегать таких улиц.

- А прямоугольная плитка на тротуарах?

- Это также типичная агрессивная поверхность, особенно расчерченная. Она противопоказана пешеходным зонам.

- Но ведь брусчатка тоже была прямоугольной.

- Она смотрится гораздо легче благодаря природной красоте и разнообразию камня, неровностям его поверхности, там нет такой

назойливой регулярности, как на плиточных тротуарах. Москва, на мой взгляд, впрочем, как и многие другие города, исчерпала свой

лимит на прямоугольную плитку. Я бы даже рекомендовал ввести определенные ограничительные меры для ее использования,

исходя из требований видеоэкологии.

- А асфальт?

- Вреднее для глаз агрессивная среда, но уж если невозможно сделать нечто комфортное, то лучше идти по пути гомогенной

(гладкой) поверхности, хотя и это плохо: я давно хотел предложить включать в асфальтовые серые тротуары цветные вставки с

изображением листьев.

Вспомните свои ощущения на тропинке, усыпанной опавшей листвой.

Лучше всего для глаза плитка из битого камня. Там работает цвет и структура.

- Что вы скажете об агрессивной среде или гомогенных полях в интерьере?

- Настоящую катастрофу для глаз создает в иных интерьерах так называемый евроремонт. Здесь предполагаются большие

поверхности белых стен. Некоторые люди догадывабтся украсить их картинами или разнообразными декоративными элементами, но

у других остаются гомогенные белые стены. Агрессивным полем в интерьере стали жалюзи и подвесные потолки. Они буквально

давят человека на больших пространствах залов ожидания в аэропортах и вокзалах. Они проникают в залы заседаний, отнюдь не

способствуя спокойной деловой обстановке. Есть просто страшные примеры. Если кабинет отделан, скажем, "модной" дырчатой

плитой, его владелец на целый день обречен находиться в агрессивной среде, и тут уж не надо удивляться его плохому отношению к

окружающим. Подвесные потолки из реек, ритмично расположенные светильники часто создают агрессивную среду. Видел я и

подвесные потолки, сделанные из упаковки для яиц. Вот уж агрессивная среда, постоянный зрительный раздражитель!

Многие используют обои под кирпич. Я поинтересовался в Первомайском универмаге, часто ли их покупают. Оказалось, значительно

чаще, чем с легким цветочным орнаментом. Ничего удивительного - в общей массе обоев "кирпичные" сами своим агрессивным

полем навязывают покупателям.

Не менее неприятны и металлические сетки, опасна даже тень от них. Надо помнить, что агрессивная среда исподволь побуждает к

агрессивным действиям. Может быть, это преувеличение, но стоит исследовать влияние на криминогенную обстановку агрессивной

среды многих спальных районов наших городов.

- Чем занимается ваш центр сегодня?

- Получили лицензию на благоустройство территории московских дворов. Мы пытаемся, в частности, внедрять (или возобновить)

территории замкнутых двориков. Стоит только их оградить, и жители чувствуют себя гораздо спокойнее. Вероятно, вы обращали

внимание, что территории дворов у домов-новостроек, как правило, строятся под прямыми углами. Мы заметили, что стоит

закруглить пешеходные дорожки, и двор преображается, становится уютнее.

Архитектору следует помнить, что человек всегда хочет жить в красивом доме, на красивой улице, с красивым видом из окна. Тогда

он чувствует себя комфортно. Там, где комфортная среда, там и люди жизнерадостны.

О визуальной среде у нас, во-первых, мало задумывались. С другой стороны, и критерии оценки построек были вовсе не визуальные.

Пришло время принимать их во внимание.

Беседу вела Светлана Дежурнова

АРХИТЕКТУРА И ЭКОЛОГИЯ

Говоря об экологии, думают обычно о том, чем мы дышим, что пьем и что едим. С недавних пор появился, однако,

новый термин - "видеоэкология", который тоже имеет прямое отношение к окружающей человека среде.

Хорошо известно, что глазу - самому активному и чувствительному из всех наших органов чувств - вовсе не

безразлично, на что смотреть. Неподвижное напряжение быстро приводит к усталости глаза, и ему требуется

постоянная смена изображения на сетчатке. Осматривая даже неподвижный предмет или образ, человек

беспрерывно переводит взгляд на разные его участки, а в результате "картинка", которую воспринимает глаз,

никогда не остается неподвижной. Эти движения глаз происходят рефлекторно и незаметно для самого человека -

так же, как дыхание или вестибулярное поддержание равновесия.

Бывают, однако, и случаи, когда никакие движения глаз не спасают их от быстрой утомляемости, например, при

рассматривании больших, монотонно окрашенных поверхностей, на которых глазу "не за что зацепиться".

Особенно сильно проявляется это в полярных широтах, где заснеженная равнина сливается по цвету с таким же

небом, и ничего, кроме рассеянного белого света, вокруг не видно. А также, например, в угольных шахтах, темное

сверкание угля в которых может вызывать у шахтеров профессиональное заболевание глаз - углекопный нистагм.

В последние десятилетия человек все чаще сам создает вредную для себя среду: голые торцы зданий, большие площади остекления, заборы,

крыши, асфальт. И не только они. Ничуть не меньшее зло - видимые поля, покрытые простым повторяющимся рисунком: сетки, решетки,

фасады с длинными рядами одинаковых окон и многие другие элементы городской архитектуры.

Столь противоестественное для глаза окружение способно вызывать, по мнению специалистов, не только заболевания глаз, но также

психологические и даже социальные отклонения. И очень важно, что сегодня архитекторы и дизайнеры могут создавать полезную для человека

визуальную среду уже не стихийно, а вполне осознанно.