**Архитектура Берлина**

Ф.Мойзер

Берлин, несомненно, является проточным водонагревателем современных архитектурных течений. Вряд ли в каком-нибудь другом месте можно найти столь противоположные архитектурные решения. Это является следствием того, что планирование и строительство в Берлине крайне поляризовано. С момента объединения, давшего Берлину мощный толчок для развития, в городе, ставшем музеем различных авангардистских направлений под открытым небом, ведутся горячие дебаты об архитектуре и градостроительстве. После уборки строительных лесов и завершения бума 90-х Берлин предстал как современный город, возродивший в себе давно забытые традиции и одноврменно поражающий удивительным многообразием. В ходе конкурсов и экспертиз последних десяти лет несчётное число архитекторов со всего мира пытались найти для города новую форму.

**Эволюция формы**

Подъём на крышу происходит настолько стремительно, что лифтёр не успевает воздать хвалу техническому совершенству своего средства передвижения. И дело здесь не в тяговой силе подъёмного устройства лифта, хотя он считается самым быстрым в Европе. Дело в том, что лифт поднимается всего на 24 этажа, отделяющих новейшую берлинскую смотровую площадку от уровня улицы. Американских стандартов, при которых подъём на многочисленные горнолыжные площадки длится в большинстве случаев не более одной минуты, конечно же нельзя ожидать от Потсдамской площади. Во всяком случае, не при такой высоте.

 Эту башню создал Ханс Колхоф, архитектор, который видит в традиции больше ресурсов для современности, чем другие его коллеги. Его здания живут историей. Колхоф соорудил дом, который в Берлине считается высотным зданием и может сдавать свою террасу на крыше под городскую смотровую площадку, хотя в любом другом мегаполисе его никто бы и не назвал высоким. Блуждая между стройными колоннами и контрфорсами башни, взгляд посетителя невольно устремляется в распростёртую перед ним бесконечность: в сторону башни Дебис с зелёными кубиками, или в сторону Sony-центра с его раскрытым зонтом, мимо купола Рейхстага — нового национального символа Германии, или в направлении Фридрихштадта, где высотное здание GSW со своим красно-оранжевым текстильным фасадом стремительно уходит ввысь. Тот, кто оглядел новые силуэты Берлина с треугольной смотровой платформы, несмотря на запутанное многообразие города, ощущает заворожённость — Колхоф соорудил здание, которое посредством различных абстрактных элементов вызываету посетителей непроизвольную концентрацию внимания. Это не готический собор, однако само место хранит в себе магию тех овеваемых ветром башен, которые мастера архитектуры поколениями доводили до совершенства.

«Городская корона» Колхофа, золотые выступы которой при солнечном свете видны издалека, образует вместе с расположенной напротив стеклянной башней Хельмута Яна световую композицию. Оценить её по-настоящему можно только ночью, увидев здесь своеобразную архитектурную игру: с одной стороны — традиционный куб, скорее всего построенный вручную, камень за камнем; с другой — открытый полуцилиндр, чей фасад готов скорее внезапно разрушиться, чем медленно состариться. Соперники стоят рядом безмолвно, как будто им нечего друг другу сказать. Стеклянная и каменная башни являются своеобразным манифестом: своими формами и материалом они воплощают две противоположные архитектурные позиции, превратившие Потсдамскую площадь вместе с двумя дюжинами новостроек в подиум для демонстрации конкурирующих направлений архитектурной моды. За кулисами этой немой сцены мастера архитектуры обсуждают теории.

Спорная культура Берлина

В 90-е годы ни одного места в Германии не могло сравниться с Берлином по напряжённости архитектурных дебатов. И нигде больше новые архитектурные идеи так не противоречат и, одновременно, так не подстёгивают друг друга. Их реализация в городском пространстве создаёт ощущение провокации, и споры вокруг новых объектов бущуют после этого ещё очень долго. Идеологические пропасти порой столь глубоки, что можно подумать, будто речь идёт о личной вражде или зависти по поводу того, что большой проект достанется кому-то из коллег. Всё прошедшее десятилетие архитекторы ругались между собой на глазах у общественности, доходя до крайностей, мыслимых разве что только в кровавых стычках между индейцами и ковбоями. А когда дискуссия по содержанию заканчивалась, как правило, приводился следующий убийственный аргумент: нацисты наверняка строили бы так же монументально и человеконенавистнически. Однако в ходе этой полемики, которая превратила Берлин в конце 90-х годов во всемирно значимую арену архитектурных дебатов, остались незадействованными действительно глубокие теоретические позиции. Суть этих дебатов, несколько упрощая ситуацию, можно свести к вопросу о том, должно ли новое здание вписываться в существующий городской контекст или оно может выглядеть как совершенно независимый объект в панораме города. При этом, если архитекторы иногда и обсуждали теоретически такие базовые понятия, как пространство, стена или материалы, то это было приятным, но редким исключением.

Берлинские дебаты, проходившие на трибунах общественных мероприятий и публиковавшиеся в культурных разделах ежедневных межрегиональных газет, привели к тому, что архитектура стала настоящим камнем преткновения для новой столицы Германии. Непривычная для архитектурного цеха степень публичности дискуссии способствовала тому, что в обсуждение судьбы города оказались вовлеченными даже туристы. Своей враждебностью друг к другу архитекторы сформировали у общественности устойчивое представление, что вопросы их профессии неотделимы от проблемы «всемирного противостояния добра и зла». Ведь каждому читателю популярные газеты должны были втолковать, что вот такой-то хочет воссоздать город XIX столетия с помощью «фашистского» камня, а его оппонент пытается строить метрополис XXI века с помощью «демократического» стекла. В результате легко было прийти к выводу, что ответственность за счастье человечества лежит целиком на плечах архитекторов и зависит лишь от того, что они строят.

 «Битва за восстановление Берлина» стала кульминацией теоретического спора, который не утихал на протяжении всей истории модернизма. Главную роль в нём играли разногласия между традиционалистами и модернистами. Особое значение это имело тогда, когда в ходе истории создавались новые материалы, вдохновлявшие архитекторов на создание нового формального «словаря». Главным образом это относится к первой трети XX столетия, когда архитектура была революционизирована индустриализацией методов строительства и, в частности, новыми возможностями использования стекла. С этого момента остекление большой части стены и, следовательно, светлые внутренние помещения перестали быть утопией. При этом, уже в 20-е годы дебаты были идеологизированы. Бруно Таут, создавший Hufeisensiedlung — один из самых удачных посёлков того времени в пригороде Берлина, резко полемизировал со своими коллегами, отстаивая свою теорию «альпийской архитектуры», согласно которой традиционный город должен был исчезнуть совсем. То, что звучало как детские стишки, на самом деле было чистой идеологией, которая продолжала своё существование вплоть до берлинских архитектурных дебатов 90-х годов.

**В поисках берлинской архитектуры**

Споры о берлинской архитектуре стали новым витком этой затянувшейся идеологической войны за новые материалы, в ходе которой камень стал синонимом отсталого понимания архитектуры, в то время как каждое здание из стекла стало восприниматься как кукушкино яйцо в «каменном гнезде». Любая, даже уже реализованная попытка вывести из критического анализа традиционного строительства формы для будущей архитектуры Берлина получает среди архитекторов и критиков очень медленное признание и, кроме того — в этом весь гротеск дебатов — отвергается как выражение недемократичного, «непрозрачного» понимания общества. Такие категории, как масса и тяжесть, монумент и традиция, превратились в эмоциональные эпитеты, вызывающие инстинктивное раздражение, — их истинное архитектурное значение оказалось полностью утраченным. Даже само применение слова «тектоника» уже расценивается как провокация. Неужели и вправду каменные дома делают каменными сердца, как утверждал в своё время Бруно Таут в ходе своей полемики? Навряд ли. По крайней мере, никто пока не стал стеклянным человеком в стеклянном здании Таута, которое он соорудил в 1914 году для выставки Союза предприятий в Кёльне. Для избалованной средствами массовой информации общественности этот архитектурный диспут является сегодня неисчерпаемым источником развлечения. Он следует хорошо действующей на публику стратегии «за и против», однако часто заводит протагонистов так далеко, что они не могут позволить себе использовать в проекте любимый материал своих идеологических противников, не прослыв при этом предателями.

Между 1933 и 1995 годами берлинские архитектурные дебаты были сконцентрированы вокруг решения о применении каменных фасадов с проёмами в окрестностях Фридрихштрассе (Фридрихштадт), где был реализован первый крупный проект реконструкции после объединения Берлина. Фасады стали его основной темой, поскольку в условиях блочной застройки Фридрихштадта они представляли собой единственное связующее звено между домом и улицей. Строгая периметральная размётка кварталов сохранилась здесь до сегодняшнего дня ещё с барочных времён. Традиционная историческая форма фасада при застройке такого типа — применение раскрепованных карнизов, пилястр и глубоких наличников — создаёт картину мощи и тяжести, покоящейся на опорах, независимо оттого, какие конструкции и функции спрятаны за фасадом. В «обнажённом» же виде все здания получаются одинаковыми: одни и те же железобетонные конструкции с экономичным шагом опор и высокими потолками, облегчающими сдачу помещений в аренду. В этой ситуации только внешняя оболочка способна придать архитектуре индивидуальный характер — архитекторам остаётся играть на различиях в качестве «обёрточной ткани» и в обработке швов: в одних случаях они «шьют» зданиям тяжёлые пальто из камня, в других — лёгкие платья из металла или прозрачные накидки из стекла. Особенно значимым при такой игре становится способ закрепления одеяния на несущем каркасе: это может быть либо «приклеенная» к каркасу имитация традиционной каменной кладки, придающая внешнему облику здания тяжеловесную солидность; либо сложное переплетение камня и несущих конструкций — скажем, мужественная твёрдость открытого каркаса, заполненного индивидуально вытесанными каменными блоками; или — в качестве контрастной модели — кажущееся растворение фасада, превращённого в прозрачный «пеньюар».

 Во Фридрихштадте новая берлинская архитектура выявляет свою сущность с поистине диаграмматической ясностью. При поверхностном осмотре дома очень похожи друг на друга, тонкие различия возникают только при переходе к рассмотрению деталей. Их типология идентична: каждый дом ориентирован на улицу, имеет ясное положение в ряду других, фасад чётко отделяет улицу от внутренних помещений. Разнообразие проявляется лишь в том, как архитекторы обошлись с каменной, металлической или стеклянной оболочкой фасада. В результате прогулку по Фридрихштрассе можно сравнить с посещением библиотеки современной архитектурной теории. Ваш путь может начаться на Унтер ден Линден в районе Линденкорсо, пройти мимо Хофгартена и Фридрихштадтпассажа и закончиться в Конторхаусмитте на улице Мооренштрассе. Практически идентичная периметральная застройка кварталов может показаться монотонной. Однако, рассматривая улицы на уровне пешехода, где здания чаще всего становятся прозрачными, можно с удовольствием отдаваться создаваемой стеклом игре иллюзии и реальности.

Тектонические фасады Ханса Колхофа с их «наклеенными» на каркас наличниками и карнизами создают впечатление массы и твёрдости. Для здания, расположенного на углу Фридрихштрассе и Францёзише штрассе, как и для почти всех других своих зданий, Колхоф выбрал облицовку из серого гранита, стыки которого скрыты за счёт расположения блоков внахлест или замазаны песочной шпатлёвкой. Колхоф здесь последовал известному афоризму Гёте, согласно которому искусство не нуждается в том, чтобы быть правдивым, поскольку ему удаётся казаться правдивым. На первый взгляд фасад Колхофа действительно создаёт впечатление массивности и прочности, хотя на самом деле толщина его лишь 3 сантиметра. Клаус Тео Бреннер, в свою очередь, при строительстве своего здания, расположенного немного южнее, на углу улиц Фридрихштрассе и Мооренштрассе, намеренно отказался от предложенного Колхофом подхода, оставив стыки между каменными панелями открытыми для взгляда. Выступающие алюминиевые скобы, которые вставлены для создания промежутка между открытыми стыками, придают его каменному фасаду филигранный, даже утончённый характер. При виде этого дома создается впечатление, что архитектор обвернул массивный корпус здания драпировкой, сотканной по текстильному принципу из камня и опорного каркаса и расшитой сверкающими жемчужинами. Каменная оболочка здания трактуется как платье, украшенное искусно выполненной металлической бижутерией.

 В то время как Колхоф в своём решении фасадов обращается к Земперу и его теории оболочки, согласно которой фасад в целом играет роль декоративного элемента, фасад Бреннера представляет собой скорее современную интерпретацию здания сберегательного банка, построенного Отто Вагнером в Вене. Добрых сто лет назад Вагнер был первым, кто решился объединить фасад из тонкого природного камня с открытыми конструктивными опорами. Вагнер создал синтез техники и образа, опирающийся в равной мере на знание работы конструкций, уважение к строительной технологии и на эстетическое чутьё, — синтез, определивший впоследствии архитектурный словарь целой эпохи. Тезис о том, что новые функ-ции и новые конструкции рождают и новые формы, Вагнер доказал своим творчеством. Через демонстрацию нового способа соединения каменного фасада с каркасом Вагнер связал применение металлических конструкций с новым восприятием камня как строительного материала.

 Наряду с Бреннером в Берлине 90-х в эту игру «конструкции и художественной формы» играли в первую очередь Йозеф Пауль Кляйхуз и Макс Дудлер. Повсюду, где на фасадах из природного камня выступают металлические «заклёпки», их можно воспринимать как визитные карточки этих архитекторов. Эти фасады составляют оппозицию «каменным обоям» Колхофа, призванным создавать лишь образ твёрдости. В определённом смысле можно сказать, что история повторяется. В своё время Отто Вагнер обнажил тонкое различие между внешним обликом и реальностью, доказав таким образом, что теория Земпера была несовершенной. Земпер, с его точки зрения, придавал значение только символике конструкции, вместо того чтобы признать саму конструкцию первопринципом строительного искусства. Но так как широкие массы не обращают внимания на такого рода нюансы, вряд ли кто-то смог уловить различие между фасадами Колхофа и Кляйхуза/Дудлера. Вместо этого в городе восторжествовала точка зрения, отвергающая без разбора любое использование природного камня — независимо от того, как тонко и филигранно он был интерпретирован и использован архитектором.

На волне нового столетия берлинская архитектура входит в новую фазу. Новое поколение архитекторов постепенно отходит от «зацикленности» своих учителей на проблеме материалов. Так, архитекторы Томас Мюллер и Иван Райман создали в процессе расширения здания Министерства иностранных дел на улице Вердершен Маркт массивный каменный блок, но при этом вырезали в нем просторные дворы, лишив тем самым здание какой-либо выраженной монументальности. Длинные ряды окон прорезают здесь внешнюю оболочку, но без особого ущерба для каменного фасада. Для облицовки архитекторы использовали огромные плиты римского травертина — материала, который в послевоенной Германии на многие годы был фактически исключён из употребления из-за комплекса вины, связанного с его нацистским прошлым. Но, как ни странно, ни один из больших проектов не был встречен в Берлине настолько спокойно, как проект здания на Вердершен Маркт. Возможно, причиной было то, что итоги конкурса на проектирование были подведены только в 1996 году, то есть через год после завершения изнурительных берлинских дебатов, когда никто уже не желал снова приводить набившие оскомину аргументы. Возможно, разгадка в том, что здание представляет собой непревзойдённый образец синтеза стекла и природного камня. Однако ни в одном другом проекте архитекторам не удалось так успешно творчески переосмыслить характерную для Берлина фиксацию на прошлом и извлечь из неё нечто полезное для будущего. Кроме того, Министерство иностранных дел стало полезным примером того, как историческое здание, отягощённое неизбежными ассоциациями с нацистским режимом, может быть успешно «дезинфицировано» через вдумчивую реконструкцию. Тяжеловесные здания бывшего Рейхсбанка и штаб-квартиры НСДПГ в конце концов освободились от своего прежнего содержания за счёт строительства нового здания, которое, при всей своей несомненной массивности, обладает гораздо более жизнерадостной сущностью.

**Берлинская идиома**

Эстетические факторы так же важны для строительства, как и социальные, экономические или экологические. Красота здания поэтому не должна быть только компромиссом на пересечении всех технических требований: форма никогда не может быть результатом подобного сухого логического подхода. Художественная форма обладает правом на индивидуальность, но при этом подчиняется, как и всё в природе, своим определённым правилам. Законы формы остаются неписанными — они становятся видимыми лишь в реализованных постройках. Когда-то критик Карл Шефлер сказал, что берлинская жизнь основана на сочетании светской порядочности и практичной трезвости. Именно эти качества характерны для многих проектов «Нового Берлина». Яркий пример тому — каменные коммерческие дома на Фридрихштрассе, которые представляют собой прекрасный пример того, как значительные изменения могут происходить на основе фундаментальной преемственности. Именно таким образом город в целом и приобрёл свой сегодняшний облик. Он следовал законам эволюции, продолжая одновременно привязываться к тому, что ещё осталось от его прежних следов. При этом речь шла не о копировании давно ушедшего, а о поиске основы для новой традиции, которая была бы способна выжить в динамичном будущем.

Возможно, берлинской архитектуре 90-х годов будет ещё не раз сделан упрёк в том, что она использовала слишком упрощённый набор форм, что она слишком суха или навязчиво-однообразна. Однако большинство зданий сможет превратить эти недостатки в достоинства, определяющие их историческое своеобразие — долговечность формы окажется в этом смысле решающим фактором, поскольку лишь немногим из этих зданий берлинское сообщество позволит исчезнуть с лица земли. Политическая подоплёка этого беспрецедентного строительства будет в то время, конечно, известна и понятна всем. В период бурных культурных трансформаций, когда решение о восстановлении одной из европейских столиц требовалось принять буквально за одну ночь, в драматический момент перехода от индустриального общества к глобальной информационной цивилизации, в которой уровень загрязнения окружающей среды определяется уже не количеством заводских труб, а интенсивностью потоков информации, у архитектуры и не могло быть какой-то выраженной позиции. Попытка сказать что-то более определённое привела бы к изобразительной неразборчивости, в которой форма была бы скомпрометирована. В конце концов Берлин так и не нашёл свой будущий образ в ходе ожесточённых теоретических дебатов. Вызов формы попытались принять архитекторы-практики. И надо надеяться, что когда-нибудь 90-м годам всё же воздадут должное как эпохе, которой удалось стать открытой для будущего в большей степени, чем любой другой эпохе в истории архитектуры.