

М. В. Нащокина

РЕКОНСТРУКЦИЯ УЛИЦЫ БОНДАРЕЙ В БРЕМЕНЕ В 1902–1936 ГГ.: ЗАМЫСЕЛ, СТИЛЬ, СУДЬБА

Бременская улица Бондарей (Böttcherstraße, нем. Böttcherstraße) — уникальный пример обновления средневековой улицы, превращенной в яркое архитектурно-художественное произведение 1920–1930-х гг., воплотившее буквально все приемы «средового» подхода к реконструкции городской застройки, который сформировался в 1970-е гг. Все здания улицы воспроизводят застройку средневекового ганзейского города и дополнены произведениями декоративно-прикладного искусства или скульптуры, несущими не только эстетическую, но и символическую нагрузку, обусловленную общим замыслом бременского торговца кофе Людвига Розелиуса, который предполагал создать в городе новую культурную достопримечательность. Над проектами и постройками по его заказу работали архитекторы А. Рунге и Э. Скотланд, создавшие стилизованные дома, органично вписанные в старый город, а также выдающийся скульптор и архитектор Бернгардт Хётгер (1874–1949). Его постройки в начале и в конце улицы, ключевые для замысла Розелиуса, — музей художницы П. Модерзон-Беккер и дом «Атлантис» — совершенно современные и оригинальные по символике и форме. Со стороны Рыночной площади начало улицы обозначал полный динамики позолоченный барельеф Хётгера «Тот, кто приносит свет». Большинство скульптур на улице и в прилегающих дворах также принадлежит ему. Все постройки выполнены в кирпиче, причем кирпичные поверхности стен построек Хётгера превращены в абстрактные рельефы, придающие им оригинальность и очевидную современность, близкую к эстетике немецкого экспрессионизма и ар-деко. В новых и перестроенных домах XVI в. расположились три музея, лавки, рестораны, галерея, казино и театр.

Восстановление улицы после бомбардировок союзников во время Второй мировой войны закончилось в 1954 г. Фасады и интерьеры некоторых зданий (в том числе дома «Атлантис») были модернизированы. Сегодня улица Бондарей представляет собой поучительный пример модернизации исторической городской застройки.

Ключевые слова: средовой подход, контекстуализм, немецкий экспрессионизм, кирпичная пластика, скульптор и архитектор Б. Хётгер, улица Бондарей в Бремене

M. V. Nashchokina

RECONSTRUCTION OF THE COOPERSTREET IN BREMEN THROUGHOUT 1902–1936: INTENTION, STYLE, DESTINY

The Cooperstreet (Böttcherstraße) in Bremen is a unique example of updating the medieval streets to transform them into a vivid architectural work of art in the 1920–1930s, that anticipated literally all methods of “environmental” approach of the reconstruction of urban development, carried out in the 1970s. All the street buildings reproduce the buildings of the medieval Hanseatic city and are complemented by works of decorative and applied art or sculpture, carrying not only aesthetic but also a symbolic load, due to the General idea, owned by the Bremen coffee merchant Ludwig Roselius, who intended to create a new cultural attraction in the city.

The architects A. Runge and E. Scotland worked on the projects and buildings on Roselius’ order, creating stylized houses, organically inscribed in the old city. So did the outstanding sculptor and architect Bernhard Hoetger (1874–1949). His buildings at the beginning and at the end of the street (the key ones according to Roselius’ plan) — the Museum of the artist P. Moderzon-Becker and Atlantis house — are completely modern and original in symbolism and form.

On the side of the Market square, the street was marked by a dynamic gilded bas-relief of Hoetger’s “The one who brings light”. Most of the sculptures on the street and in the surrounding courtyards also belong to him. All the buildings are made of brick, and the brick surfaces of the walls of Hoetger’s buildings are turned into abstract re-

liefs, giving them originality and obvious modernity, close to the aesthetics of German expressionism and Art Deco. There are three museums, shops, restaurants, a gallery, a casino and a theater located in the new and rebuilt houses of the 16th century.

The revitalization of the street after the Allied bombing of Bremen during World War II was completed in 1954. The facades and interiors of some buildings (including Atlantis house) have been modernized. Today, the Cooperstreet (Böttcherstraße) is an instructive example of the modernization of historical urban development.

Keywords: *environmental approach, contextualism, German expressionism, brick plastic, sculptor and architect B. Hoetger, Böttcherstraße in Bremen*

Во второй половине XX в. в послевоенной Европе проблема архитектурной реконструкции застройки исторических городов стала одной из самых актуальных. Помимо изменившихся инженерно-технических стандартов проживания особое внимание в 1970-е гг. привлекли вопросы восприятия городской среды, ее пространственной комфортности, ее разнообразия, насыщенности деталями и т.д. Это не удивительно, поскольку именно тогда впервые отчетливо проявились монотонность и невыразительность современной архитектуры, которая все чаще становилась определяющей в облике города. Закономерно, что это повысило интерес к исторической архитектурной среде и проблемам ее сохранения. Все эти причины обусловили в те годы появление так называемого «средового» подхода к реконструкции городской среды, который зародился как гуманистическое движение, как реакция на безликость массового стандартного жилья и нарушение визуальной и природной экологии (*Средовой подход* 1989: 8).

Одним из ключевых методов средового подхода стал «контекстуализм», т.е. стремление к пространственному и декоративному разнообразию архитектурной среды, ее сомасштабности человеку, воспроизведение ее традиционных исторических планировочных, композиционных, стилистических и цветовых стереотипов, сохранение периметральности застройки, ее силуэта, пластической детализировки фасадов и т.д. Для достижения этих задач использовались

методы подражания стиливым особенностям окружения, наложения на новое здание элементов старой архитектуры и наоборот (аппликация), а также разнообразные средства благоустройства: пластика земли, малые архитектурные формы, уличное оборудование, озеленение, мощение и разные виды носителей визуальной информации и т.д. Вопросами органичного включения «нового» в историческую среду города в 1970-е — 1990-е гг. в нашей стране занимались А.Э. Гутнов, А.Г. Раппапорт, А.В. Иконников, А.А. Скокан и другие (*Pannanopm* 1983: 96–98; *Tamarchenko* 2018: 115–119).

Как это ни удивительно, но задолго до этих ученых разработок и до появления самой архитектурной проблемы в 1920-х — начале 1930-х гг. в немецком Бремене была проведена реконструкция средневековой улицы, блестяще воплотившая буквально все перечисленные приемы будущего средового подхода.

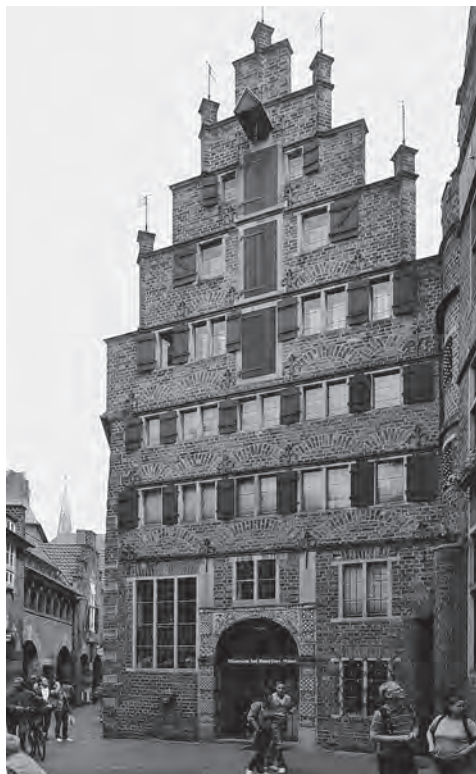
Улица Бондарей в Бремене находится в центре некогда вольного ганзейского города, до Второй мировой войны полностью сохранявшего историческую застройку. В Средневековье она представляла собой извилистую жилую улочку, соединявшую главную Рыночную площадь города с набережной судоходной реки Везер, где располагалась гавань. Здесь издавна жили ремесленники, делавшие бочки для перевозки морских грузов. Однако в XIX в. гавань перенесли поближе к морю, бондари потеряли работу, и к началу XX в. обветшавшие дома Бёттхерштрассе представляли собой пе-



Ил. 1. Будущий дом Л. Розелиуса (до реконструкции). Фото 1923 г.

чальную картину запустения¹. В начале 1900-х гг. богатый кофейный магнат и любитель немецкой старины Людвиг Розелиус (1874–1943) решил реконструировать улицу и сделать ее одной из достопримечательностей Бремена (Tallasch 2002).

Выкупив в 1902 г. ветхий дом 1588 г. (ил. 1), расположенный на переломе улицы, Розелиус по собственному замыслу к 1909 г. перестроил здание для своего делового кабинета, сохранив, по возможности, архитектурные особенности прежнего: стены были освобождены от штукатурки и вычинены, абрисы окон закрепили бетонные перемычки (ил. 2). Сохранены каменная арка парадного входа с элементами резьбы и позолоты и каменное обрамление бокового входа со скульптурным барельефом, изо-



Ил. 2. Дом-музей Л. Розелиуса. Фото автора, 2012 г.

бражающим Время в виде старца с кошой и песочными часами и богиню ночи, магии и смерти Гекату в виде женщины с факелом и месяцем со звездой в руках.

Сравнение со старой постройкой показывает немало изменений, интерьеры были полностью обновлены и заново отделаны художником Эрнстом Мюллер-Шисселем, который оформил комнаты в стиле готики и Ренессанса².

² В 1928 г. дом Розелиуса, сохранивший черты ренессансного жилища, стал музеем, где разместились коллекции владельца — образцы бытовых предметов позднего Средневековья, эпохи Возрождения и барокко, коллекция старинного серебра купеческого братства Черноголовых из Риги, гобелены, дельфтский фарфор, а также ценное собрание картин северогерманских

¹ <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/220783> (дата обращения: 23.02.2020).



Ил. 3. «Дома колокольного звона». Открытка 1930-х гг.

Частью реставрированный, частью реконструированный дом Розелиуса стал отправной точкой в дальнейшем программном обновлении улицы, которая должна была не только дать жизнь старым домам, но и воплотить историко-культурные приоритеты и взгляды владельца. Спустя несколько лет после окончания Первой мировой войны, поражение Германии в которой Розелиус тяжело переживал, он, наконец, приступил к кардинальной перестройке остальных семи домов небольшой (110 м) и узкой улицы Бондарей. Часть строений по улице уже была выкуплена у прежних владельцев, и в 1922 г. Людвиг Розелиус привлек к воплощению

художников, в том числе Рименшайдера и Крайна, в окна были вставлены старинные витражи. Дом Розелиуса оказался разрушен во время Второй мировой войны, а впоследствии воссоздан с включением сохранившихся деталей.

своего замысла известное бременское архитектурное бюро «Runge & Scotland». Архитекторов он выбрал неслучайно — Альфред Рунге и Эдуард Скотланд были близки к сформировавшемуся в конце XIX в. в Германии широкому общественному движению «Защиты Родины» (нем. «Heimatschutzbewegung»), объединявшему образованный средний класс Германии, целью которого являлось укрепление народных традиций, региональной самобытности и критика плодов цивилизации. Эти взгляды всецело разделял и заказчик.

В 1922–1924 г. слева от ренессансного дома Розелиуса бюро «Runge & Scotland» реконструировало два старых дома (Бёттхерштрассе, 4/5) для частного Бременско-Американского банка компании «Kaffee HAG». Силуэты этих домов с треугольными щипцами остались практически прежними, фасады же были вычинены и получили дополнительные оконные проемы с бетонными наличниками, а также яркое синее мозаичное панно с часовым циферблатом в левой верхней части фасада. Внутреннее пространство было полностью обновлено под конторские нужды. В 1934 г. щипцы этих домов соединила декоративная металлическая конструкция для подвески карильона из 30 фарфоровых мейсенских колокольчиков, давших им название — «Дома колокольного звона» (нем. «Glockenspiel») (ил. 3).

Дом Розелиуса со зданием его банка соединила угловая кирпичная зубчатая башенка. На уровне третьего этажа в ней была устроена раздвижная стенка, которая и сегодня в определенные часы открывается, последовательно демонстрируя десять раскрашенных резных деревянных панелей, изображающих знаменитых первопроходцев — мореходов и летчиков — покорителей Атлантики. Этот своеобразный уличный театр



Ил. 4. Дом св. Петра (затем «Дом Робинзона Крузо»). Фото автора, 2012 г.

был создан по задумке Розелиуса, увлеченного героикой географических открытий (Strohmeier 2002: 35–85).

В 1923–1924 гг. были перестроены два стоявших рядом старинных дома на поперечной улице Мартиништрассе (нем. Martinistraße), 8, позднее вошедшие в комплекс «Дома Атлантиды». Архитекторы А. Рунге и Э. Скотланд в общих чертах сохранили их силуэт, этажность, шипцы и традиционные строительные материалы (кирпич, черепица). Инженерия, конструкции, фасады и интерьеры были обновлены. Фасад правого дома акцентировали эффектная арка с бетонным заполнением на первом этаже и два узких треугольных эркера по бокам с абстрактными рельефами на импостах и под окнами. Композиция фасада углового дома (левого) осталась более традиционной, но на уровне земли в доме появилась

эффектная проходная полуарка, опирающаяся на составную каменную колонну, повторенную затем и в доме напротив («Дом Робинзона Крузо»). Вместе две полуарки визуально составили целую арку, образующую широкий вход на Бёттхерштрассе со стороны Мартиништрассе.

В 1923–1927 гг. теми же зодчими были частично реставрированы и капитально перестроены последние приобретения Розелиуса — дом св. Петра (Бёттхерштрассе, 3/5), получивший название «Дом Робинзона Крузо» (1 очередь), и «Дом семи ленивых парней» (Бёттхерштрассе, 7–9). Фасадная композиция этого нового протяженного комплекса, занявшего всю правую сторону улицы (со стороны Рыночной площади) до ее перелома, программно продолжала местную строительную традицию и демонстрировала мастерство бременских



Ил. 5. Торец «Дома Робинзона Крузо», выходящий на площадку перед домом Розелиуса. Фото автора, 2012 г.

ремесленников, что полностью отвечало общему замыслу Розелиуса.

Дом, носящий имя Робинзона Крузо, стал самым длинным на реконструированной улице, заняв места домов № 1–5. Он состоял из нескольких старинных зданий и использовался для различных целей. Вдоль первого отрезка улицы «Дом Робинзона Крузо» представлял собой здание с двумя ступенчатыми щипцами и арочной галереей в первом этаже, за которой расположились мелкие магазинчики. Следующая часть дома, выходящая на площадку перед домом Розелиуса, где расположился ресторан «Флетт» («Ständige Vertretung im Flett»),

представляла собой интересную фасадную композицию с щипцами, эркерами, фигурными кирпичными кладками и типовыми окошками с бетонными импостами. Особенно оригинальной была выполненная из кирпича ячеистая ромбическая структура щипцов правого эркера и ризалита. Она напоминала эстетику старой немецкой кирпичной архитектуры, но выражала ее в совершенно новых формах (ил. 4). Интерьер ресторана с могучими деревянными балками на потолке и живописными вставками между ними был выполнен в формах ар-деко.

Этот дом, выходящий готическим торцевым фасадом с тремя стрельчатыми арками на площадку напротив дома Розелиуса, стал, по замыслу Розелиуса, мифологическим жилищем Робинзона, его отцовским домом (ил. 5). Романтику и патриоту Бремена очень нравился этот герой романов Даниэля Дефо. В нем он видел воплощение свободолюбивого и деятельного ганзейского духа, ведь по книге отец отважного моряка Робинзона был немцем, более того — бременцем, перебравшимся в Англию. Боковая часть дома представляла собой в центральной части стилизованный щипец, ярусы которого нависали друг над другом, образуя в уровне первого этажа небольшую нишу, по сторонам которой были установлены две бронзовые скульптуры Б. Хётгера, символически изображавшие День и Ночь в виде кошек с пробуждающимся и засыпающим путти на спинах. В постаменты каждой из скульптур были вмонтированы аквариумы с живыми рыбками (ил. 6), по сей день особенно привлекающие внимание детей.

В 1930–1931 гг. правую сторону улицы (Бёттхерштрассе, 1) завершила последняя часть «Дома Робинзона Крузо», обращенная элегантным асимметрич-



Ил. 6. Скульптуры Б. Хётгера «День» и «Ночь» в виде кошек с пробуждающимся и засыпающим путти на спинах (боковой фасад «Дома Робинзона Крузо»). Фото автора, 2012 г.

ным фасадом со ступенчатым щипцом на Мартинаштрассе, созданная по совместному проекту самого Л. Розелиуса и архитектора Карла фон Вайхе (ил. 7). На главном фасаде этого дома был устроен прямоугольный эркер, опирающийся на позолоченные скульптурные консоли в виде четырех стилизованных слоновьих голов (ил. 8).

Закончил застройку правой стороны улицы со стороны Рыночной площади «Дом семи ленивых парней» для компании «Kaffee HAG» и офиса Немецкой федерации труда, который в 1923–1927 гг. выстроили Рунге и Скотланд. Со стороны Рыночной площади ступенчатый щипец обычного готического дома был эффектно дополнен стоящими фигурами семи парней, отлитыми из бетона (ил. 9). Они очень украсили городской силуэт, в том числе со стороны площадки перед

домом Розелиуса. Легенда о «Семи лентяях», которые усовершенствовали крестьянский быт и облегчили многие тяжелые работы, была очень популярна в Бремене и как нельзя лучше подходила к обновленной улице, где и сейчас работает одноименная благотворительная ассоциация, занимающаяся продвижением новаций в сфере искусства, культуры и образования. Еще один арт-объект на эту тему расположен во дворике дома напротив — это затейливый фонтан «Семь лентяев», созданный из кирпича, бронзы и керамики Б. Хётгером, о котором и пойдет речь дальше.

Хотя реконструкция почти всех старинных домов по улице уже подходила к концу, для превращения ее в уникальный современный архитектурный ансамбль недоставало эффектных деталей и впечатляющего завершения. Для



Ил. 7. Реконструированные дома у входа на Бёттхерштрассе со стороны поперечной улицы Мартиништрассе. Слева — торец «Дома Робинзона Крузо». Фото автора, 2012 г.



Ил. 8. Поддерживающие кронштейны эркера «Дома Робинзона Крузо». Фото автора, 2012 г.



Ил. 9. Щипец «Дома семи ленивых парней». Фото автора, 2012 г.

постройки ключевых зданий в начале и в конце улицы Розелиус пригласил уже известного к тому времени скульптора, архитектора и художника-экспрессиониста Бернгарда Хётгера (1874–1949) (*Wehner 1994, Bernhard Hoetger 1998*), который и превратил улицу в яркий художественный памятник своего времени.

Будущий скульптор и архитектор родился в Дортмунде в семье кузнеца. Стремление получить профессиональное образование привело разносторонне талантливого молодого человека в 1897 г. в Академию искусств в Дюссельдорфе к известному архитектору К. Янсену, у которого он проучился до 1900 г. С 1900 по 1907 г. Хётгер жил в Париже, изучал искусство О. Родена и А. Майоля, позднее — творчество А. Гауди. Здесь он освоил пластический язык ар-нуво (модерна), а затем и новый язык экспрессионизма. В мастерской Родена в 1906 г. Б. Хётгер познакомился с молодой немецкой художницей Паулой Модерзон-Беккер, рассказавшей ему о колонии художников в Ворпсведе. Летом 1907 г., незадолго до ее безвременной смерти, он навестил ее там, и это короткое знакомство во многом предопределило его дальнейшую творческую жизнь.

В 1909 г. уже в качестве известного скульптора профессор Б. Хётгер был приглашен в знаменитую Дармштадтскую колонию художников, где занялся скульптурным оформлением последней выставки колонии 1914 г.³ В том же году по примеру П. Модерзон-Беккер он поселился в деревне Ворпсведе, где в 1915 г. купил небольшой фермерский дом, который вскоре перестроил в традиционном немецком духе (нем. «Brunnenhof»), и оформил скульптура-

ми прилегающий парк. К сожалению, его первый архитектурный манифест сгорел, и в 1921–1922 г. Хётгер выстроил в Ворпсведе второй дом, подражая сельским постройкам, но с экспрессивным силуэтом и деталями, и одновременно возвел в городке монументальный мемориал памяти Павших в Первой мировой войне, открытый в 1922 г. Это высокое (18 м), по сути скульптурное произведение было выполнено в необычном для ваения материале — кирпиче. В нем Хётгер впервые создал рельефные кирпичные поверхности, которые представили как его собственный вариант немецкого «кирпичного экспрессионизма», развивавшегося в русле общеевропейского ар-деко. Пластическая разработка этого впечатляющего памятника стала прологом к самой значительной архитектурной работе Хётгера — реконструкции бременской улицы Бондарей.

В Ворпсведе произошло судьбоносное знакомство Хётгера с Розелиусом, заказавшим ему дальнейшую перестройку и благоустройство улицы Бондарей. Романтичный Розелиус увидел в Хётгере народного «нордического» творца и родственную душу, стремящуюся к возрождению «истинно немецкой культуры». Сотрудничество оказалось очень плодотворным: Хётгер возвел два самых крупных и современных сооружения улицы — музей Паулы Модерзон-Беккер (в начале улицы) и дом «Атлантис» (в ее конце). Эти постройки по замыслу и форме были для Розелиуса и Хётгера главными.

Музей Паулы Модерзон-Беккер (1876–1907) — это первый в мире музей, посвященный творчеству женщины-художницы, в котором были выставлены ее картины и рисунки (за 14 лет творчества она создала около 750 работ). Б. Хётгер, общавшийся с ней в Ворпсведе в течение года, инициировал и построил для

³ В платановой роще Дармштадта сохранилась серия статуй Б. Хётгера.



Ил. 10. Вид брандмауэрной стены дома Розелиуса из дворика музея Модерзон-Беккер. Фото автора, 2012 г.

них уютный и современный музей, который привел в восторг Розелиуса, увидевшего в нем «истинное воплощение ганзейского духа!». Двухэтажное со стороны улицы здание музея с яйцевидной купольной башенкой, его художественный замысел и манера исполнения сильно отличались от работ архитектурного бюро «Runge & Scotland», хотя единство строительного материала и уважение к традициям и ремеслам предков соединяли их в единое целое (ил. 10).

Общее архитектурное решение было не менее пластичным — мягкие изгибы стен образовывали наружные выступы для витрин магазинов и вогнутую нишу для входа в музей, ведущего в небольшой внутренний дворик⁴, где стояло

⁴ Первоначально сквозного прохода через эту нишу не было.

основное четырехэтажное выставочное здание и вскоре появился фонтан «Семи лентяев». Все стены музея были превращены Хётгером в невысокие абстрактные рельефы, выполненные в кирпиче с выщербленным рустом, устроенные с помощью выступов тычков кирпича и круглых ниш. Он специально искал на кирпичных фабриках бракованные кирпичи разных цветов для создания особой фактуры стен. На боковой стене, обращенной ко двору, был вмонтирован крупный каменный рельеф — раскрашенный владельческий герб с дома Розелиуса 1571 г. Высокая, глухая в верхней части внутренняя стена с примыкающей к ней слева еще одной круглой купольной башенкой представляла собой великолепный кирпичный барельеф, имеющий самостоятельную музейную ценность (ил. 11). Дополняли образ



Ил. 11. Внутренняя фасадная стена музея Модерзон-Беккер. Фото автора, 2012 г.

превосходные металлические кованые ограждения балконов с абстрактным рисунком, подхватывающим тему рельефа внутренней фасадной стены. Музей Модерзон-Беккер был открыт в июне 1927 г., через 20 лет после ее смерти. Интерьеры, разрушенные в годы Второй мировой войны, были впоследствии бережно воссозданы (ил. 12). Сегодня в них, кроме картин и рисунков художницы, размещается коллекция скульптур и картин самого Хётгера.

Главной достопримечательностью улицы, ее содержательным и художественным акцентом стал «Дом Атлантиды» («Атлантис») — шедевр экспрессионистской архитектуры, построенный в 1930–1931 гг. (Strohmeyer 1993: 50–138). Все его части были проникнуты сложной символикой, которую декларировал заказчик и воплощал архитектор и скульптор



Ил. 12. Интерьер вестибюля музея Модерзон-Беккер. Фото автора, 2012 г.

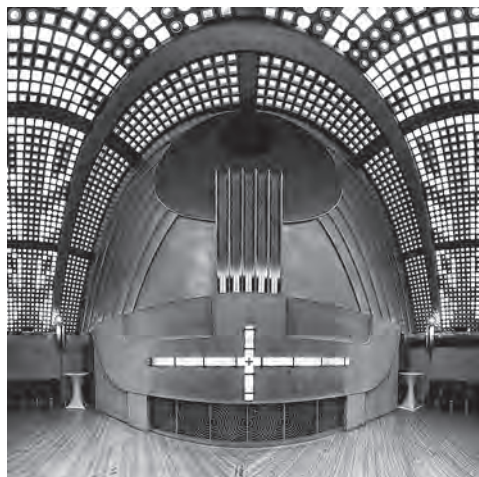
Хётгер. В 1928 г. Розелиус прочитал новую книгу филолога и этнографа Германа Вирта «Происхождение человечества. Исследования по истории религии, символики и письма атлантико-нордической расы» (Wirth 1928) и уверовал в его взгляды на мифологические истоки немецкой цивилизации. По версии Вирта, все древние цивилизации (вавилонская, египетская, греческая) были основаны белолицыми пришельцами с Севера. В этом Вирт опирался на текст «Хроники Ура Линды» (якобы 1256 г.), отражавший мифологию и религиозные верования фризов (*Энциклопедический словарь* 1902: 799), восточной границей расселения которых как раз была река Везер, протекавшая в Бремене (Virt 2007). Сейчас этот документ считается фальсификацией XIX в., однако ученый, а за ним и Розелиус были уверены в его подлинности. Главным признаком цивилизации фризов Вирт считал монотеизм — их «*богом отцов*» был Один (ему соответствовала руна У — символ возрождения к жизни). Теория Вирта о существовании Атлантиды и ее значимости для европейской цивилизации захватила воображение Розелиуса — новостройкой из стали, бетона, кирпича и древесины он хотел визуально материализовать ее. Дом «Атлантис» должен был стать институтом по изучению истории и культурного наследия «предков» — того периода, когда (по Вирту) на планете доминировали выходцы с Атлантиды — огромного острова, располагавшегося где-то в Северном море и давно ушедшего под воду (местом Атлантиды Вирт считал отмель Доггер-Банка в центре Северного моря (Virt 2007: 83)). Таким образом, Розелиус искренно верил, что не только упомянутый папаша Робинзон был из Бремена, но и все мировые цивилизации основали бременские уроженцы, потомки жителей исчезнувшей Атлантиды (Strohmeier 2002).

В этом сенсационном сооружении, открытом 23 июня 1931 г., Хётгер сумел наиболее полно раскрыть свой оригинальный и самобытный архитектурный талант, создав яркое произведение в стиле ар-деко. Фасад четырехэтажного дома был совершенно современным, с накладными стойками, поддерживающими кровлю-оствод последнего этажа, ленточным остеклением и междуэтажными перекрытиями, облицованными на первых двух этажах рельефами со знаками рун, придуманными Виртом.

В центре кирпичного фасада Хётгер расположил программную деревянную композицию «Древо Жизни», изображавшую бога Одина, пригвоздившего себя к этому дереву. Бог располагался в круге — колесе Древа Жизни, украшенном рунами Вирта и цитатой из сборника древнеисландских песен «Старшая Эдда». Однако сложная символическая и культурологическая подоплека, которую вкладывали в формы здания Розелиус и Хётгер, по существу не воспринималась окружающими, оценивавшими лишь его образные характеристики. Стиль исполнения «Древа Жизни» по идее создателей должен был напоминать древнефризскую резьбу по дереву, однако результат скорее напоминал африканские примитивы — стилизованная, с огромной головой, впалыми глазами и исхудавшим телом фигура Одина явственно навевала обывателям мысли о смерти, вызывая ужас⁵.

Смысловым центром всей композиции был Небесный или Райский зал («Himmelssaal») на последнем этаже зда-

⁵ В официальной газете СС в 1935 г. вышла статья с фотографиями скульптур Хётгера под заголовком «И это нордическое искусство?». Скульптуру называли «*кривляющимся монстром*» и «*деревянным пугалом*», см.: Böttcherstraße (Bremen). URL: <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/220783> (дата обращения: 23.02.2020).



Ил. 13. Небесный зал дома «Атлантис». Фото автора, 2012 г.

ния — настоящий шедевр ар-деко (ил. 13). Он перекрыт параболическим сводом, состоящим из небольших квадратных и круглых белых и голубых стеклопакетов, работающих на просвет и образующих мозаичный орнамент в виде руны жизни и возрождения У. В торце зала помещалось подобие алтаря. (Это единственное внутреннее помещение, декор которого уцелел после Второй мировой войны. Эффективная внутренняя лестница здания была воссоздана.)

Достроив два дома вдоль улицы Бондарей и дополнив остальные своими скульптурами, в 1923–1931 гг. Бернхард Хётгер создал цельное архитектурное произведение, несущее явные черты немецкого экспрессионизма и ар-деко и не имевшее аналогов в мировой практике. Последний штрих в комплекс реконструированной улицы был добавлен в 1936 г. Первоначально с Рыночной площади внимание к улице привлекал выразительный абстрактный кирпичный рельеф, размещенный на торцевой стене музея Модерзон-Беккер и созданный в едином стиле со зданием (ил. 14). Од-



Ил. 14. Вход на улицу Бёттхерштрассе со стороны Рыночной площади. Фото начала 1930-х гг.

нако в апреле 1936 г. его заменил крупный позолоченный барельеф, также авторства Хётгера, «Тот, кто приносит свет» или «Светоносец» (нем. «Lichtbringer»), полный динамики и экспрессии (ил. 15). Этот барельеф выполнен скульптором к приезду Гитлера в Бремен и должен был символически прославлять победу фюрера над силами тьмы⁶.

⁶ Подробнее о политической атмосфере того времени см.: Гнедовская 2011.



Ил. 15. Позолоченный барельеф Б. Хётгера «Тот, кто приносит свет», или «Светоносец». Фото автора, 2012 г.

Однако фюреру ни посвященный ему «Светоносец», ни улица не понравились, равно как и отображенные в них идеи мифических «атлантических цивилизаций»; в соответствии со своим лексиконом он назвал их примером «дегенеративного искусства». Беспощадному осуждению нацистской пропаганды оказались подвергнуты все авторы реконструкции улицы, несмотря на их декларируемую верность идеалам национал-социализма. Сенат Бремена в угоду новому режиму задумал снести раскритикованный дом «Атлантис», но, чтобы не обижать Розелиуса, много сделавшего для города, решение адресовал самому фюреру, будучи уверенным, что он поддержит идею демонтировать здание. Гитлер, однако, решил оставить дом в на-

зидание потомкам как образец того, «что творилось в архитектуре до того, как мы пришли к власти». Более того, на этом основании улица почти сразу получила статус памятника.

В 1944 г. многие здания Бёттхерштрассе оказались разрушены во время опустошительного налета английской авиации. К 1954 г. большинство кирпичных фасадов восстановили в прежнем состоянии, внутреннее убранство — деревянные панели, двери, лестницы и прочее — заменили современными аналогами. Наибольшие изменения претерпел дом «Атлантис». Поскольку все авторские скульптурные элементы, выполненные Хётгером, были утрачены, его фасад решили полностью изменить, но при восстановлении руководствоваться сложившимся стилем улицы. Для этого в 1964 г. пригласили художника, графика и скульптора (!), одного из крупнейших представителей классического модернизма в Германии и вдобавок младшего современника Хётгера, который по широте своих возможностей был к нему очень близок, — Эвальда Матарэ (1887–1965). Его вариант облика дома «Атлантис» априори становился архитектурно значимым. По проекту Матарэ основная часть фасада дома сделана глухой с редкими светильниками в виде небольших усеченных призм. Большая, чуть вогнутая плоскость превращена им в абстрактную картину из орнаментальной разноцветной кирпичной кладки. Подобно солнечным лучам ряды кирпичей расходились от центра, расположенного асимметрично у верхнего края здания. Этот прием удачно продолжал использование кирпича как художественного материала, многовариантно примененного в реконструированных фасадах зданий Бёттхерштрассе. Оригинальный, самобытный и контекстуально выдержанный фасад дома «Атлантис»

стал одной из последних работ почтенного мастера.

В 1989 г. Шпаркассе Бремена приобрел все здания улицы (за исключением дома «Атлантис») и завершил в 1999 г. необходимые реставрационные работы. На улице и во двориках зданий постепенно появилось немало скульптур Б. Хётгера. Напротив дома «Атлантис» на небольшом кирпичном постаменте был установлен скульптурный портрет знаменитого алхимика, врача и мага Парацельса (1493–1541), а во двореке музея Модерзон-Беккер — портрет Розелиуса. Тогда же постройки улицы дополнились новыми вывесками и художественными деталями, например, забавными антропоморфными композициями из выступов кирпичной кладки (в виде хмурых рожц).

Со стороны Рыночной площади поверхность мостовой, ведущей к улице Бондарей, также получила новое современное прочтение — привычные булыжники и каменные плиты предстали в виде современной абстрактной графической композиции, своей уникальностью как бы подготавливающей к восприятию ее художественно переосмысленной застройки (ил. 16); на самой улице мощение осталось традиционным.

История реконструкции улицы Бондарей, в общей сложности занявшей период с 1902 (начало реконструкции дома Розелиуса) по 1936 г. (установка «Светоносца») с основным строительным периодом с 1923 по 1931 г., весьма поучительна. Она демонстрирует все приемы «средового подхода» к обновлению городской застройки, использованные задолго до их появления в практике современной реконструкции.

В основу реконструкции был положен единый замысел с широкой культурной программой, предполагавшей



Ил. 16. Булыжное мощение прохода от Рыночной площади к улице Бондарей. Фото автора, 2012 г.

придать старинной улице, не меняя ее габаритов и сохраняя линию застройки, большую культурную и художественную ценность, раскрывающую местные традиции строителей и ремесленников. Как справедливо заметила немецкая исследовательница, принципами, положенными в основу этого проекта, были культурное обновление среды и воплощение утопической идеи, связанной с возрождением исторической национальной идентичности (Uhl 2014). Для решения этих задач были приглашены профессионалы-архитекторы высокого класса, понимавшие специфику предложенного им общего замысла и превосходно владевшие методами стилизации.

В результате масштабной реконструкции улица сохранила свои исторические архитектурные характеристики — периметральность застройки, ее сомасштабность

человеку, традиционные силуэт, цвет, фасадную пластику и даже функциональную дробность, хотя прежние жилые и складские помещения получили иное — музейное, торговое или офисное — назначение. Для создания образа были также использованы малые архитектурные формы и разработано оборудование фасадов, включающее вывески, объявления и т.д. Все реконструированные и новые постройки вдоль улицы выполнены в кирпиче, что способствовало их визуальному единству. В здании музея Модерзон-Беккер этот традиционный стеновой материал был превращен скульптором Хётгером в уникальные абстрактные рельефы в духе экспрессионизма.

Примененные в 1920-е гг. принципы реконструкции застройки продолжили использовать и после Второй мировой войны. Восстановление дома «Атлантис» было поручено известному архитектору и скульптору Э. Матарэ — профессионалу, близкому в своем творческом подходе его первому автору — Б. Хётгеру.

Помимо девятнадцати скульптур Хётгера, созданных в 1906–1936 гг., сегодня колорит и разнообразие улице обеспечивают декоративные элементы и детали, созданные уже в наши дни: резные наличники, ставни, скульптурные кронштейны, кованые вывески, мелкая скульптурная пластика, решетки, булыжное мощение и другие архитектурные элементы, напоминающие об историческом прошлом города.

Другими словами, сегодня улица Бёттхерштрассе представляет собой не только уникальный памятник архитектуры и искусства своего времени, но и поучительный опыт реставрации и модернизации исторической городской застройки, сохраняющих образные и пространственные характеристики прошлого и обогащенных новыми культурно-историческими смыслами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Virt* 2007 — *Virt* Г. Хроника Ура Линда. Древнейшая история Европы. М.: Вече, 2007.
- Гнедовская* 2011 — *Гнедовская* Т. Ю. Немецкий Вербунд и его архитекторы: история одного поколения. М.: Пинакотейка, 2011.
- Pannaport* 1983 — *Pannaport* А. Г. Средовой подход и идеология проектирования // Психология и архитектура / Тезисы конференции. Ч. 1. Таллин, 1983. С. 96–98.
- Средовой подход* 1989 — Средовой подход в архитектуре и градостроительстве // Сборник статей ВНИИ теории архитектуры и градостроительства / Под ред. и с предисл. А. А. Высоковского. М.: ВНИИТАГ, 1989.
- Татарченко* 2018 — *Татарченко* А. В. Средовой подход в архитектуре: от теории к реализации // Современные наукоемкие технологии. 2018. № 9. С. 115–119.
- Энциклопедический словарь* 1902 — Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Т. 36А (72). СПб.: Типография акц. общ. Брокгауз-Ефрон, 1902.
- Bernhard Hoetger* 1998 — *Bernhard Hoetger*: Skulptur, Malerei, Design, Architektur / hrsg. von Maria Anczykowski. Bremen: Hauschild, 1998.
- Strohmeyer* 1993 — *Strohmeyer* A. Der gebaute Mythos: das Haus Atlantis in der Bremer Böttcherstrasse — ein deutsches Missverständnis. Bremen: Donat, 1993.
- Strohmeyer* 2002 — *Strohmeyer* A. Parsifal in Bremen: Richard Wagner, Ludwig Roselius und die Böttcherstraße. Weimar: VDG, 2002.
- Tallasch* 2002 — *Tallasch* H. Projekt Böttcherstraße. Delmenhorst: Aschenbeck & Holstein, 2002.
- Uhl* 2014 — *Uhl* K. Januskopf Böttcherstraße. Kulturelle Erneuerung, gebaute Utopie und nationale Identität (Ikonologie der Moderne. Bd. 2) Münster: LIT-Verlag, (u. a.), 2014.
- Wehner* 1994 — *Wehner* D. T. Bernhard Hoetger. Das Bildwerk 1905 bis 1914 und das Gesamtkunstwerk Platanenhain zu Darmstadt. Alfter: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1994.
- Wirth* 1928 — *Wirth* H. Aufgang der Menschheit. Untersuchungen zur Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der Atlantisch-Nordischen Rasse. Textband I: Die Grundzüge. Jena: Diederichs, 1928.

REFERENCES

- Wirth H. *Hronika Ura Linda. Drevneyshaya istoriya Evropy (Ura Linda Chronicle. Early history of Europe)*. Moscow: Veche Publ., 2007 (in Russian).
- Gnedovskaya T. Yu. *Nemetskii Werkbund i ego arkhitektory: istiriia odnogo pokoleniia (German Werkbund and its architects: History of the one generation)*. Moscow: Pinakoteka Publ., 2001 (in Russian).
- Rappaport A. G. *Sredovoy podhod i ideologia proektirovaniya. (Environmental approach and ideology of planning and design). Psihologiya i arhitektura (Psychology and architecture)*. Conference proceedings, part I. Tallinn, 1983, pp. 96–98 (in Russian).
- Sredovoy podhod v arkhitecture i gradostroitelstve (Environmental approach in architecture and urban planning). *Collected papers of Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning*. Ed. Vysokovsky A. A. Moscow: VNIITAG Publ., 1989 (in Russian).
- Tatarchenko A. V. *Sredovoy podhod v arhitecture: ot teorii k realizatsii (Environmental approach in architecture: from theory to realization). Sovremennye naukoemkie tehnologii (Modern knowledge intensive technologies)*. No. 9, 2018, pp. 115–119 (in Russian).
- Entsiklopedicheskiy slovar (Encyclopedic dictionary)*. T. 36A (72). Saint-Petersburg: Tipografiya Ls. Brockhaus-Efron Publ., 1902 (in Russian).
- Bernhard Hoetger: *Skulptur, Malerei, Design, Architektur / hrsg. von Maria Anczykowski*. Bremen: Hauschild, 1998 (in German).
- Strohmeyer A. *Der gebaute Mythos: das Haus Atlantis in der Bremer Böttcherstrasse — ein deutsches Missverständnis*. Bremen: Donat Publ., 1993 (in German).
- Strohmeyer A. *Parsifal in Bremen: Richard Wagner, Ludwig Roselius und die Böttcherstraße*. Weimar: VDG Publ., 2002 (in German).
- Tallasch H. *Projekt Böttcherstraße*. Delmenhorst: Aschenbeck & Holstein, 2002 (in German).
- Uhl K. *Januskopf Böttcherstraße. Kulturelle Erneuerung, gebaute Utopie und nationale Identität. (Ikonologie der Moderne. Bd. 2)* Münster: LIT Publ., (u. a.), 2014 (in German).
- Wehner D. T. *Bernhard Hoetger. Das Bildwerk 1905 bis 1914 und das Gesamtkunstwerk Platanenhain zu Darmstadt*. Alfter: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften Publ., 1994 (in German).
- Wirth H. *Aufgang der Menschheit. Untersuchungen zur Geschichteder Religion Symbolik und Schrift der Atlantisch-Nordischen Rasse. Textband I: Die Grundzüge*. Jena: Diederichs Publ., 1928 (in German).