

Готфрид Бём

(род. 1920)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2017



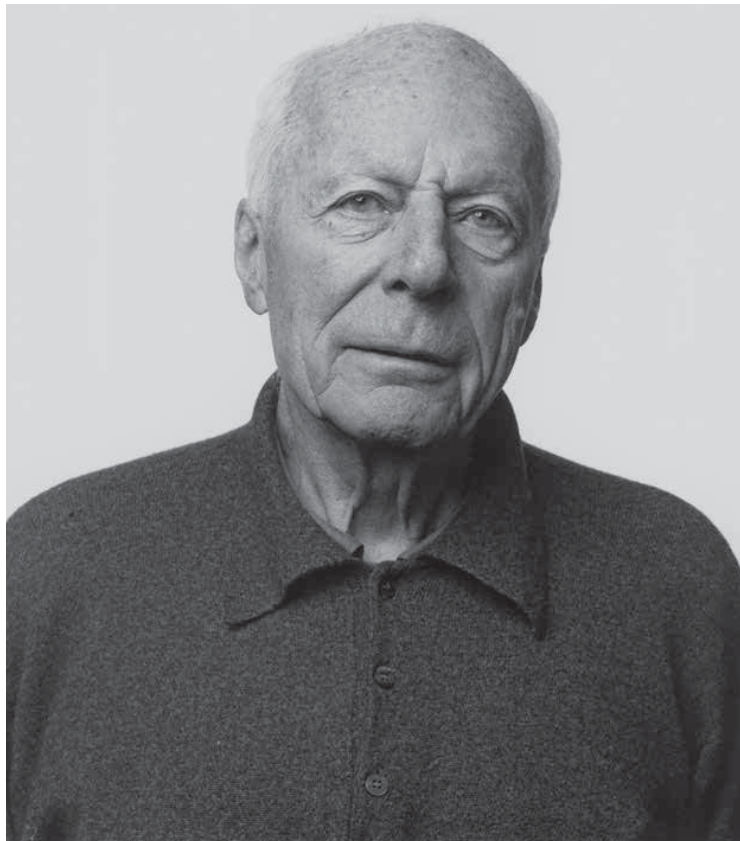
Жизнь и творчество



Экспрессионизм (от лат. *expressio* — «выражение») — принцип субъективной интерпретации действительности в искусстве и архитектуре. Термин «экспрессионизм» впервые употребил в печати в 1911 г. Х. Вальден — основатель экспрессионистского журнала «Штурм».

Экспрессионизм в архитектуре — течение в европейской архитектуре 1910–1920-х гг., сфокусированное на выражении острой эмоции. Направлению присущи монументальные формы, драматизм, пластичность и гротеск. Особенно распространился в Германии и Голландии. В немецком экспрессионизме наиболее известные фигуры — Эрих Мендельсон, Бруно Таут, Ханс Пельциг, в церковной архитектуре — Доминик Бём. Эмоциональная выразительность архитектуры немецкого экспрессионизма востребована в других видах искусства по сей день. В частности, интерьеры в такой стилистике часто присутствуют в кинолентах Тима Бертона.

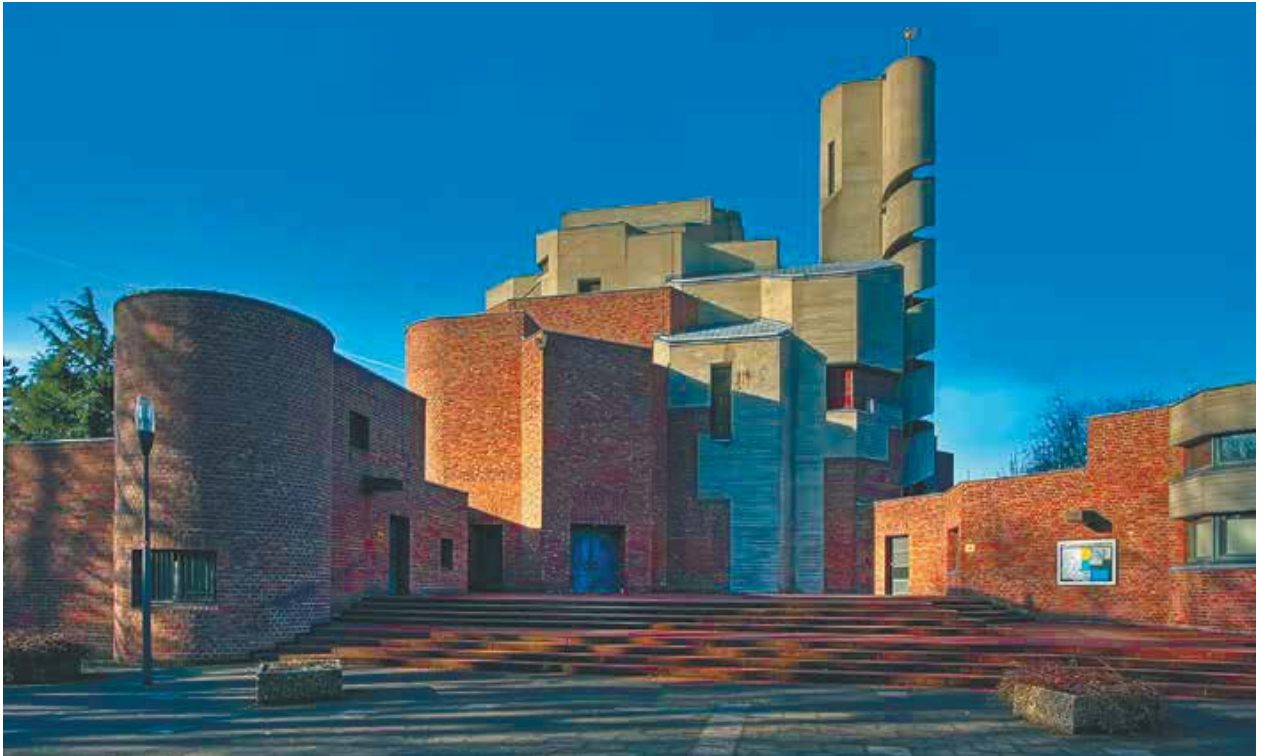
Структурный экспрессионизм — течение в мировой европейской архитектуре второй половины XX века, вызванное реакцией на ужасы военного времени и продолжающее линию довоенного экспрессионизма Германии, Голландии, Дании и Австрии. В отличие от модернизма в архитектуре этого направления активно использовались плавные, изогнутые и складчатые формы. Готфрид Бём — яркий представитель структурного экспрессионизма, особенно в области сакральной архитектуры.



Готфрид Бём

Готфрид Бём — известный архитектор, представитель школы позднего немецкого *экспрессионизма*. Он, единственный гражданин Германии среди лауреатов Притцкеровской премии в XX веке, достойный продолжатель дела отца Доминика Бёма, весьма известного создателя немецкой церковной архитектуры. Дети Готфрида пошли по его стопам, сегодня три его сына, Штефан, Петер и Пауль, возглавляют архитектурное бюро Бёмов в Кёльне.

Готфрид Бём родился 23 января 1920 года в небольшом городке Оффенбахе-на-Рейне, где в то время работал его отец. В 1938 году Готфрид окончил церковную среднюю школу уже в Кёльне, куда к тому моменту переехала семья. Сразу по окончании учебы он был призван в армию. После демобилизации в 1942 году молодой человек поступил в Технический университет и Академию художеств в Мюнхене, что позволило ему через пять лет получить дипломы по двум специальностям — архитектора и скульптора. Формированию профессиональных и человеческих позиций способствовала учеба у францисканского монаха, архитектора Каэтано Дж. Б. Баумана. Во время поездки в США



Церковь Воскрешения Христа. Кёльн, Германия



Церковь Св. Павла. Фельберт, Германия

Бём знакомится с великими немецкими модернистами Вальтером Гропиусом и Мисом ван дер Роэ, бежавшими в Америку от фашистского режима.

Карьера архитектора ожидаемо началась в мастерской отца, где с 1947 года Бём-младший занимался проектированием сакральных и жилых зданий. После смерти родителя в 1955 году Готфрид возглавил бюро и активно работал над восстановлением жилых кварталов и церковных построек Кёльна. Необходимость создавать новые доминанты на исторически значимых местах старых городов, изуродованных недавней войной, привела к появлению заказов на проектирование общественных зданий и комплексов.

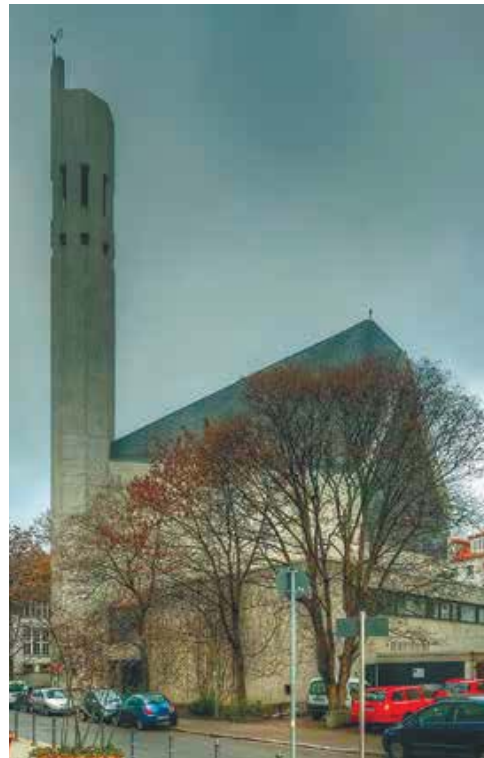
Еще будучи молодым специалистом в мастерской отца, Бём-младший спроектировал и возвел несколько весьма выразительных церквей и зданий светского характера. Одной из первых самостоятельных построек Готфрида становится жилой дом в Зеге, реализованный в 1946 году. В начале 1950-х годов бюро Бёмов выполняет заказы на проектирование жилых домов преимущественно для Кёльна и окрестностей. Получив классическое религиозное воспитание в русле строгой католической традиции, Бём, тем не менее, охотно экспериментирует в области церковного строительства.

Готфрид много проектирует самостоятельно и руководит возведением церкви Св. Иосифа (1951) и капеллы Св. Колумба. В 1953 году Бём реконструирует церковь Св. Антония в Мюнстере. Совместно с отцом он достраивает в 1953–1954 годах церковь в Пютлингене. Во всех зданиях присутствует определенное уважение к традиции, сопряженное с поисками новых выразительных средств.

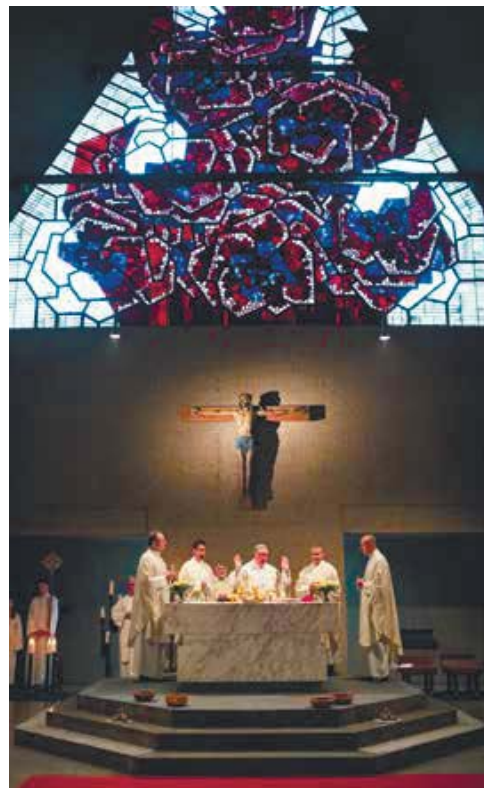
Первый международный опыт Готфрида Бёма основывался на экспериментах в области церковного строительства. В середине 1950-х годов он выполнял заказ на церковь Igreja Matriz в Бруски (Бразилия). Начатое еще под руководством отца возведение храма будет окончено только в 1959 году. Другим опытом работы архитектора в этот период за границей становится комплекс католической миссии на Тайване (1955–1961).

1960-е годы оказались особенно плодотворными в творчестве уже вполне зрелого зодчего. Он создает собор Св. Марии в Фельберт-Невигесе, единодушно названный критиками одной из его самых сильных и интересных построек. Также удачной оказывается церковь Св. Анны в Випперфюрте (1963–1965) и комплекс Дома престарелых в Дюссельдорф-Гарате (1962–1970). Много усилий Бём вкладывает в проекты Детских деревень в Бергиш-Гладбахе (1962–1968) и в аналогичной работе для Рима (1965). Социально значимые проекты вообще занимают большое место в наследии архитектора. Он многократно предлагает способы улучшения различных сторон обыденной жизни простых немцев. Отсюда — столь пристальное внимание к проектированию детских садов, больниц. Позднее Бём будет возвращаться к развитию социально разнообразной среды путем создания новых библиотек, театров и т. д. (например, комплекса Государственной библиотеки в Ульме, 1999–2000; филармонии в Люксембурге, 1996; театров в Итцехо, 1984–1993, и Потсдаме, 1995–2000).

В церковном зодчестве Бёма — различные виды зданий, выполненных для нужд церкви как значительного общественного института: монументальные храмы, маленькие капеллы и часовни, а также постройки вспомогательного характера для католических миссий (Пасторский центр Томаса Мора в Гельзенкирхене, 1962–1964). И наиболее удачные и знаменитые здания Готфрида Бёма — это соборы, а не торговые комплексы, хотя последние у него тоже исключительно хороши (комплекс WDR-Аркаден в Кёльне, 1991–1996, или магазин «Пик и Клопенбург» в Берлине, 1994–1996).



Церковь Св. Игнатия. Франкфурт-на-Майне, Германия



Церковь Св. Игнатия. Витраж над алтарем



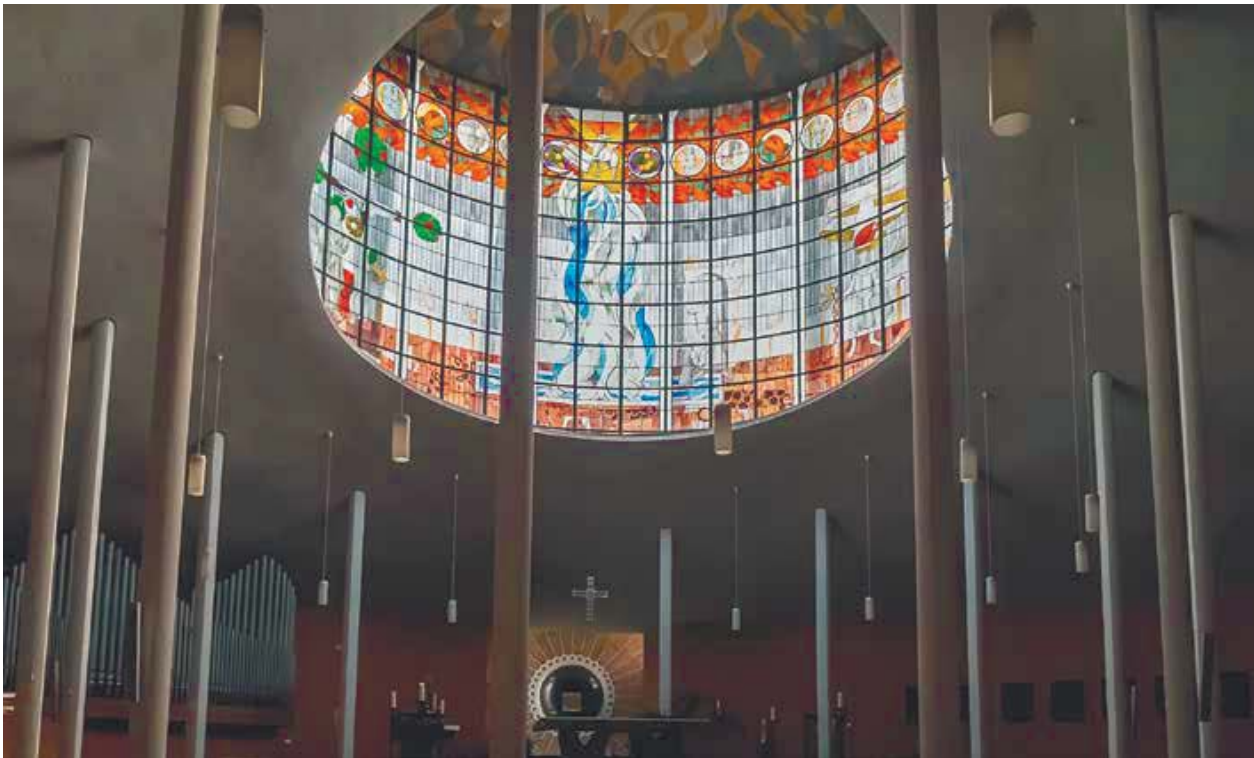
Церковь Св. Альберта. Общий вид. Саарбрюккен, Германия



Церковь Св. Альберта. Колокольня

Кредо раннего периода деятельности Бёма имело опору на принципы экспрессионистской архитектуры отца и его современников. Сам Готфрид последовательно преворчал в жизнь принципы сочетания экспрессивной выразительности и логики построения природных структур. Отсюда в его творчестве — множество эффектных и эмоционально насыщенных контрастов различных фактур и материалов: бетон и кирпич, крупные сочленения и мелкая детализировка кладки и т. д. Бём стремился к подлинному синтезу нового и исторического.

1960-е вообще можно в определенном смысле назвать ренессансом сакральной архитектуры Германии. На фоне всего разнообразного европейского опыта (в частности, после строительства Ле Корбюзье его исключительно выразительной и пластичной капеллы в Роншане), значительно расширившего жесткие эстетические каноны ортодоксального модернизма довоенного времени, можно иначе рассматривать общие позиции эстетики модернизма XX столетия. Эмоциональность и выразительность церковной архитектуры Готфрида Бёма позволяют говорить о непрерывном развитии этой линии современной архитектуры как вида искусства в немецкой культуре XX века. Несмотря на ужасающие утраты военного периода, отсутствие средств на



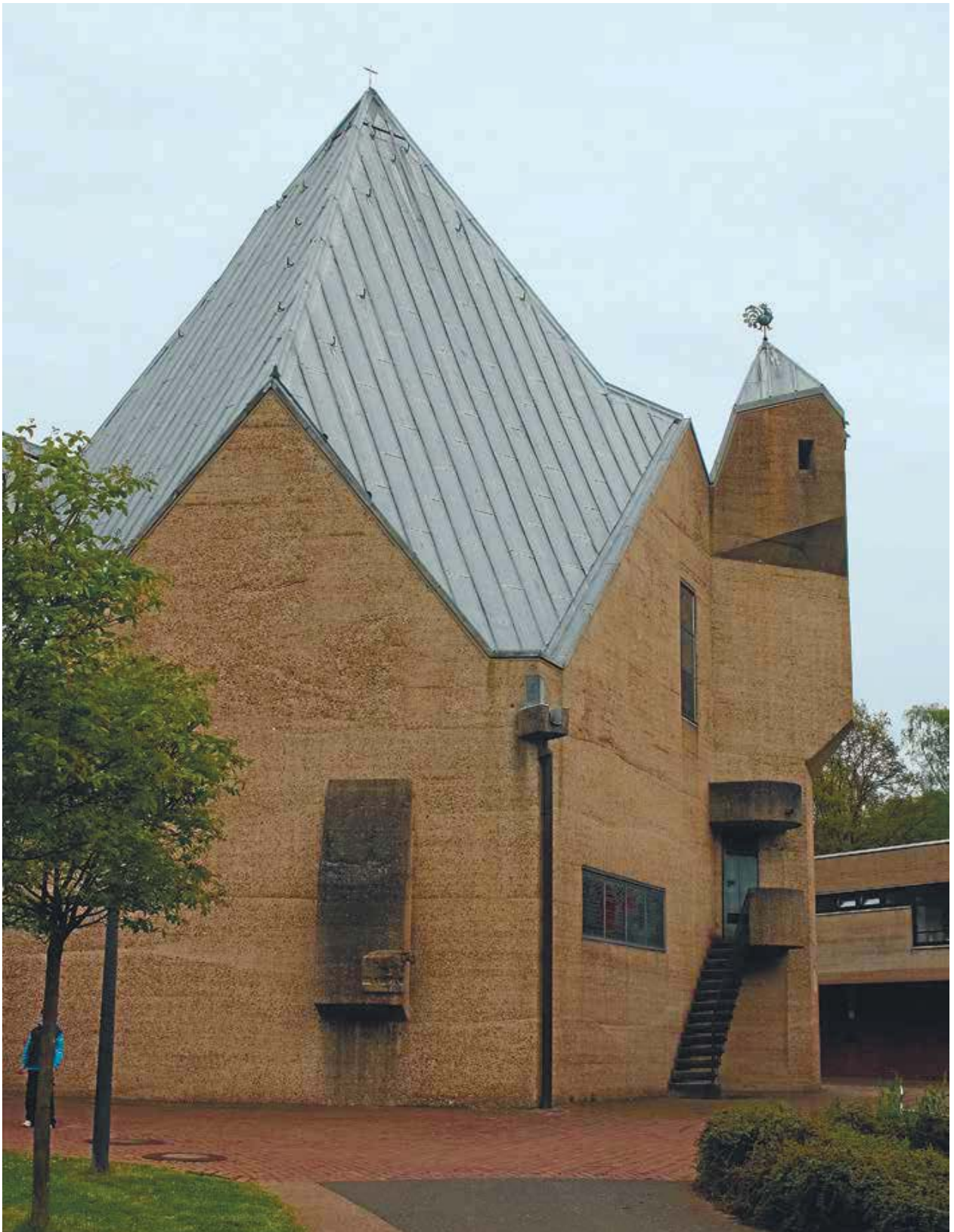
Церковь Св. Альберта. Интерьер

решение не самых насущных задач (в отличие от строительства жилья, промышленных предприятий и т. д.), возведение новых культовых сооружений оказалось важным вопросом достойного восстановления идеи национальной и культурной идентичности, фатально скомпрометированной фашистским режимом.

Если собор Богородицы в Невигесе принес зодчему уважение коллег и известность в масштабе страны, то здание ратуши в Бенсберге 1964–1967 вознесло Бёма на профессиональный олимп с общеевропейской славой и признанием. Использование частей конструкций старого замка и фрагментов крепостных стен позволило архитектору создать новую выразительную художественную доминанту городской застройки. В последующие годы мастер будет неоднократно возвращаться к типологии главного здания городской администрации. В 1974–1981 годах он возводит ратушу в Райнберге, а в 1992 году по его проекту будет сооружена тоже весьма выразительная ратуша в Кёльне, уже более полно отражающая эстетические предпочтения начала 1990-х годов.

В те же насыщенные и плодотворные 1960-е годы Бём начинает преподавательскую деятельность и становится профессором в Рейнско-Вестфальском техническом университете города Ахена. Параллельно он

Готфрид Бём делился:
«Я думаю, что будущее архитектуры состоит не только в бесконечном заполнении собой земной поверхности»



Церковь Детской деревни. Бергиш-Гладбах, Германия



Детская деревня. Вид с высоты птичьего полета

выполняет отдельные проекты для совершенствования транспортной сети города.

К середине 1970-х годов Бём получает значительную долю мирового признания, вполне заслуженно, поскольку его работы действительно выгодно отличаются от большинства благодаря своей экспрессивной выразительности, запоминающимся абрисам и неожиданным соотношениям частей масштабных сооружений.

Для мирового архитектурного процесса конца 1970-х — начала 1980-х годов характерно частое и заинтересованное обращение к эстетическим приемам экспрессионизма 1920-х. Впитав также ряд идей «органической архитектуры» Ф. Л. Райта, многие европейские зодчие выполняли проекты в неоекспрессионистском духе. Творческое осмысление наследия монументальной выразительности начала века предлагали, в частности, такие авторитетные современники Бёма, как бразилец Оскар Нимейер и швед Ральф Эрскин. Для самого Бёма подобный художественный арсенал был естественным продолжением его авторского понимания предназначения архитектуры. К началу 1980-х годов постройки мастера несколько утратили былую мрачную брутальность и стали содержать больше света. В 1982–1983 годах зодчий спроектировал



Фрагмент застройки Детской деревни



Церковь Св. Анны. Випперфюрт, Германия



Церковь Св. Анны. Кёльн, Германия

и построил в Берлине дом на Фазаненплац. В структуре 8-этажного жилого дома архитектор предложил свое видение концепции традиционного берлинского жилища с открытыми галереями светового двора и общей лестницей. Он заменил внутренний двор крытым пространством просторного атриума. А чередование округлой формы эркеров с протяженными лоджиями придало кубической постройке определенную пластическую выразительность.

К концу 1980-х годов Бём продолжил разрабатывать идеи формообразования через создание ритмических рядов фасадных решений. Здание Дойче-банка в Люксембурге — яркий пример последовательного развертывания нескольких линий в творчестве архитектора. Общий облик сооружения больше соотносился с постмодернистскими экспериментами Рикардо Бофила и братьев Крие, чем с более ранними работами самого зодчего. Постройка имеет квадратный периметр, внутри которого функциональные пространства скомпонованы вокруг круглого атриума, поднимающегося на всю высоту здания. Внешний облик сооружения формируют ритмические ряды вертикальных бетонных опор, равномерно распределенные по всем сторонам, и горизонтальные уровни сквозного остекления. Центральный вход отмечен цилиндрическим эркером, ступенчато выдвигающимся из плоскости стены, и конусообразной кровлей над круглым залом. Аналогичные завершения имеют и четыре лестничных узла, расположенных на диагональных осях внутри здания. Этот пространственный ритм формирует логический переход от спокойного внешнего периметра к сложному силуэту кровли. Динамику композиции внутреннего пространства создают ярусы галерей, соединенные открытыми лестницами под центральным конусом перекрытия атриума. Офисные пространства по периметру постройки связываются между собой с помощью легких мостиков. Баланс между акцентами отдельных динамичных форм и спокойным ритмом ее протяженных частей создают уравновешенную гармонию целого.

Новый виток успешной проектной активности происходит у Готфрида Бёма уже в 1980-е годы. В этот период он продолжает много внимания уделять вопросам реконструкции и модернизации исторических построек Германии и приспособления их под новые нужды. Тема реконструкции и приспособления памятников, по разным причинам утративших свою былую функциональную состоятельность, вообще красной нитью проходит через творчество мастера. Активно занимав-

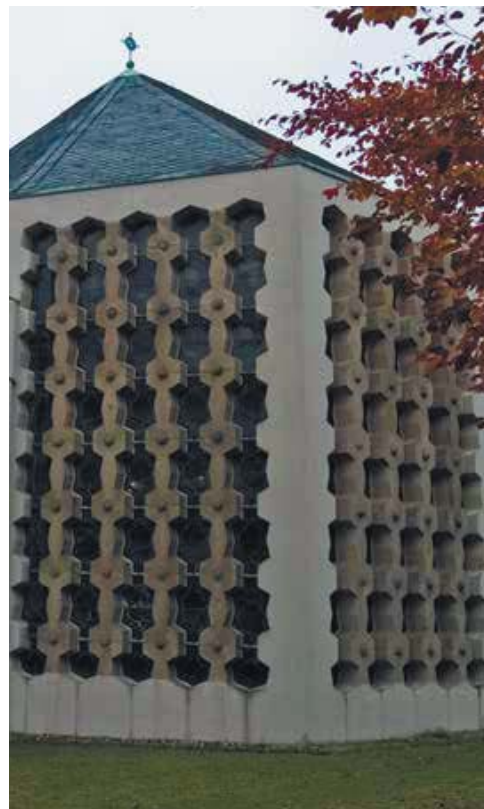
шийся реконструкцией и модернизацией различных церквей еще в давние послевоенные годы вместе с отцом архитектор неоднократно и весьма успешно модернизировал и разные светские сооружения прошлого. Включение им исторических фрагментов застройки и в комплекс ратуши в Бенсберге, и при создании нового отеля в стенах замка Годесбург в долине нижнего Рейна, и в работе над преобразованием руин замка в Бад-Кройцах (1969–1976) неизменно оказывалось уместным и выразительным.

Поэтому неудивительно, что еще одним важным и эффективным проектом Бёма 1980-х годов является реконструкция и приспособление под новые нужды барочного дворца в Саарбрюккене. Здание 1740 года, изначально спроектированное Ф. Й. Штрэнгелем, пережило пожар в эпоху Французской революции и позднее подвергалось нескольким переделкам. В результате ансамбль утратил целостность и функционально устарел. Бём бережно восстановил барочную стилистику флигелей, поставленных как обрамление курдонера, и заново простроил их пространственные связи с главным зданием. Центральный павильон архитектор восстановил в исторических пропорциях, но выполнил из современных материалов. Каркасная металлическая структура центрального дворцового павильона показывала сложную пластическую разработку, вертикальную устремленность членений и новое понимание роли прозрачных элементов в заданном объеме. Интерьерное решение верхнего зала, по замыслу зодчего, должно было вызывать у посетителей сложные ассоциативные ряды, от динамичной устремленности ввысь эпохи барокко до формальных поисков мастеров архитектуры 1920-х годов (в частности, Тео ван Дусбурга и др.). В продолжение линии исторической преемственности и развития барочных идей в архитектуре последующих эпох Бём поставил свой элемент парковой скульптуры: на центральной оси дворца появилась беседка-навес, выражающая обобщенный образ современного прочтения барочной формы. Получилось очень эффектно и деликатно, без нарочитых постмодернистских жестов, но в русле миропонимания эпохи.

Помимо модернизации и приспособления замка Бём возвел несколько жилых домов в Саарбрюккене. Здания на Тальштрассе (1978) стилизованы под историческую застройку и напрямую соотносятся с эстетикой замка, а более поздний дом (1978–1984) выполнен уже с использованием палитры современного архитектурного языка. Здание музея, завершенное в



Церковь Св. Иосифа. Вид с высоты птичьего полета. Кирспеле, Германия

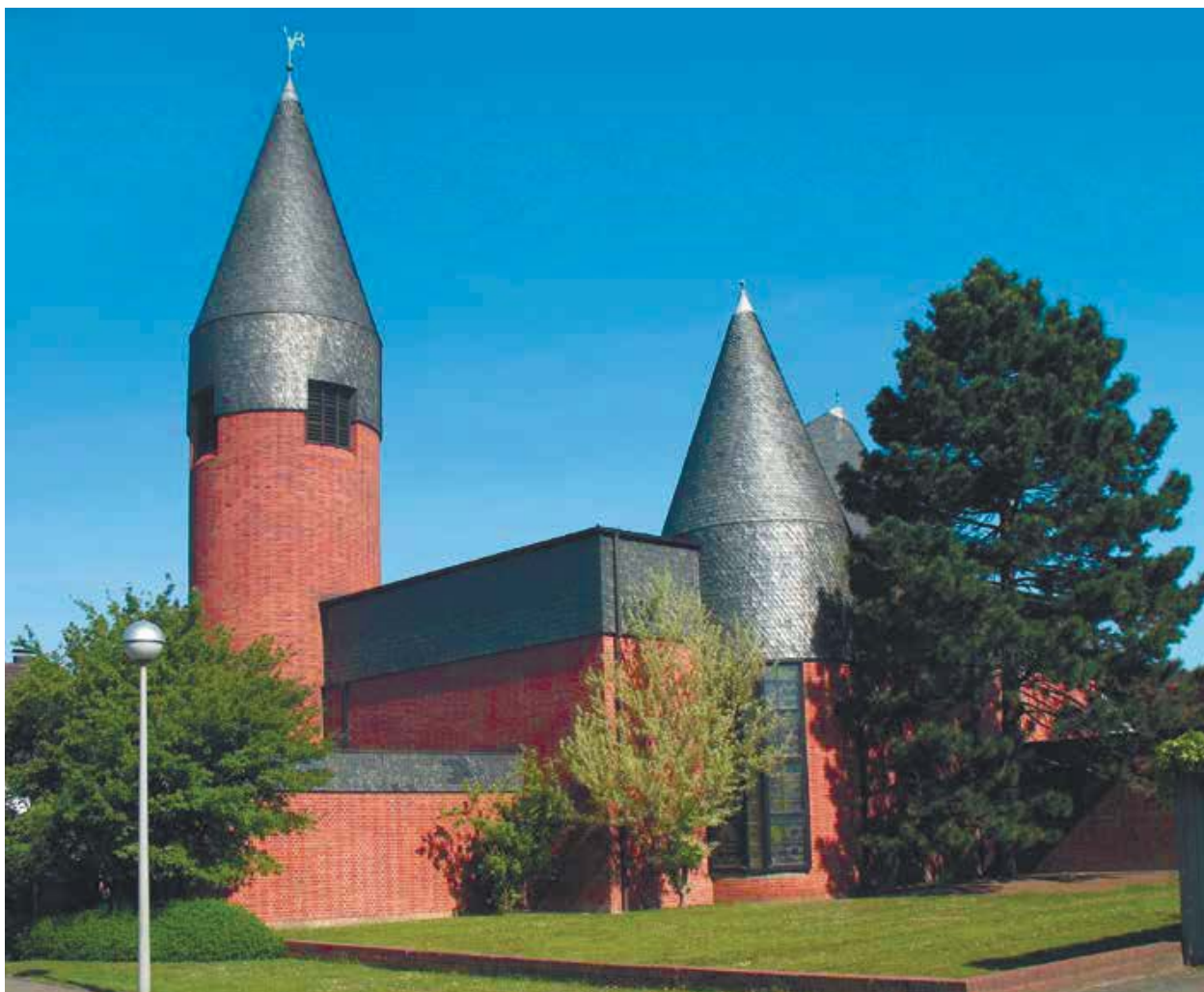


Церковь Св. Иосифа. Фрагмент фасада

«Гениальный человек должен всегда стремиться к новому, иначе он превратится в консерватора», — утверждал Эрих Мендельсон

1989 году, тоже содержит меньшее количество стилизованных элементов.

Художественная выразительность произведений Готфрида Бёма настолько велика, что даже при утрате первичных функций они остаются важным культурным пространством своего окружения. После решения о закрытии церкви Св. Урсулы в Хюрте из-за резкого уменьшения числа прихожан постройка, возведённая в 1954–1956 годах, была превращена в художественную галерею. Инициатором такого решения выступил крупный галерист и собиратель искусства Рафаэль Яблонска. В 2006 году Бём лично одобрил вариант конверсии своего произведения. Достаточно типичное для общественной жизни Европы последних десятилетий преобразование бывшей церкви в культурный или досуговый центр вызвало особый интерес, так как в



Церковь Св. Адельхейда. Тросдорф, Германия



Церковь Св. Павла. Бохолт, Германия

качестве исходного объекта использовалось современное, а не историческое здание. Но авторам идеи было очевидно, что собственно архитектурные достоинства переименованной «Капеллы Бёма» придали новому выставочному комплексу большую притягательность.

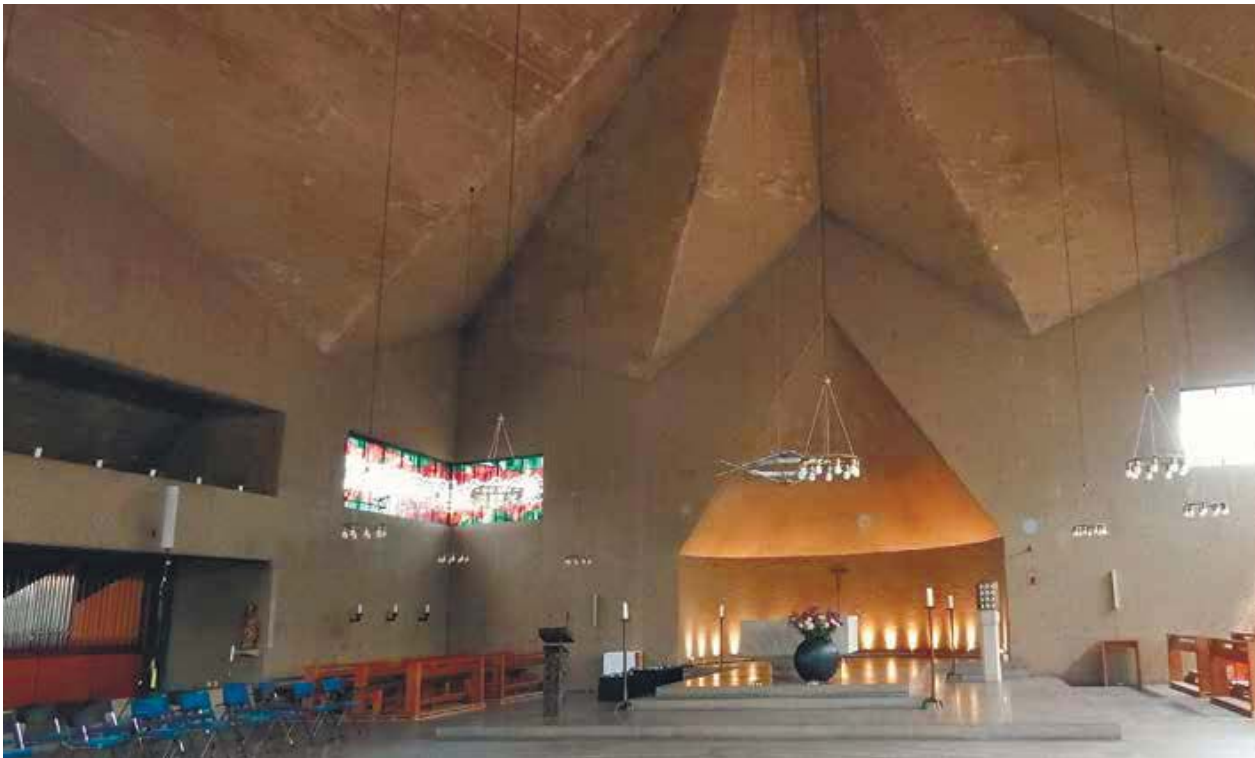
В 1970-е и особенно 1980-е годы архитекторов всего мира занимали вопросы превращения технических форм в метафоры архитектурного языка, с помощью которого можно было бы разговаривать с обществом. Широко распространившийся в Великобритании *хай-тек* был с осторожностью воспринят немецкими коллегами. В творчестве Бёма тоже присутствовали определенные отзвуки хай-тека, но в его версиях они выглядели более сдержанно и консервативно. Развивая дальше пространственное разнообразие темы крытого атриума, зодчий превратил атриумное пространство в полноценный структурный элемент постройки, прозрачность которого читается на фасаде. Более того, именно этот контраст между невесомым прозрачным фрагментом и вполне материальными стенами примыкающих частей здания стал главным художественным приемом в нескольких его строениях.



Хай-тек — стиль в архитектуре и дизайне, зародившийся в Великобритании в 1970-х и нашедший широкое применение в конце XX — начале XXI века. Хай-тек характеризуют прагматизм, представление об архитекторе как элитном профессионале, сложная простота, скульптурная форма, гипербола, технологичность, использование структуры и конструкции как орнамента, антиисторичность, монументальность. Наиболее известные представители: Норман Фостер, Ричард Роджерс, Ренцо Пиано, Николас Grimshaw.



Церковь Св. Стефана. Брюль, Германия



Церковь Св. Стефана. Фрагмент интерьера

Весьма удачным решением с использованием этого приема было офисное здание для строительной компании «Цюблин», построенное в 1985 году в Штутгарте. Два семиэтажных офисных корпуса соединяются общим атриумом со стеклянной кровлей и фасадами. Внутренняя отделка этого пространства, безусловно, отсылает зрителя к эстетике хай-тека, только вместо ожидаемых металлических конструкций Бём использует сборный железобетон чуть красноватого оттенка, что усиливает контраст прозрачного стекла и бетонных конструктивных элементов.

Одним из относительно недавних проектов, над которым зодчий трудился вместе с сыном Петером, является театр имени Ханса Отто (1995–2000, достройка — 2006) в Потсдаме.

К концу 1980-х годов Готфрид Бём считался одним из самых авторитетных и титулованных архитекторов Западной Германии. Однако объединение страны в 1989 году и политика приглашения иностранных звезд для придания Берлину нового современного облика сильно поколебали позиции многих немецких архитекторов. Благодаря опыту и харизме своего лидера мастерская Бёма все же не затерялась среди наплыва международных бюро и молодых специалистов. Несмотря на



Церковь Св. Духа. Колокольня. Эркарт, Германия



Паломническая церковь Св. Марии. Опфенбах, Германия

Готфрид Бем полностью реконструировал Берлинский универмаг, создав монолитную конструкцию из стекла и стали с вогнутыми стенами, рождающими магическую иллюзию морских волн. Здание стало впечатляющей декорацией для представленной в нем модной одежды

беспрецедентное количество иностранных специалистов мирового уровня, работавших в Берлине в конце 1980-х — начале 1990-х, зодчий продолжает реализовывать в застройке города новые яркие здания, которые вовсе не меркнут на фоне творений конкурентов. В частности, универмаг «Пик и Клопенбург», построенный в 1986 году на Курфюрстендамм, главной парадной улице Западного Берлина, до сих пор поражает современностью и новизной. Легкость и пластическая выразительность изначально призматического объема достигаются за счет удачной иерархии ритмических рядов ограждающих конструкций и изогнутой конфигурации фрагментов стеклянной облицовки фасадов. Здание не выходит за «красные линии» застройки улиц, но привлекает внимание открытостью и дружелюбием общего облика.

1990-е и даже 2000-е годы вновь делают бюро Готфрида Бёма весьма востребованным. Совместно с отцом работают его сыновья. Результатом становится ряд очень эффектных, ярких проектов, привнесших новизну в характер творчества немецкого мастера. Типология его построек также достигает подлинного разнообразия. В портфолио бюро присутствуют не только церкви и жилые дома, но и инженерные соору-



Модернизация замка в Саарбрюккене. Обновленный фасад. Саарбрюккен, Германия

жения, общественные центры, культурные и торговые комплексы, элементы транспортной инфраструктуры городской среды. Но даже среди такого разнообразия зданий Театр имени Ханса Отто в Потсдаме выглядит одним из наиболее зрелищных и динамичных.

Среди неожиданных задач, решенных мастером уже в новом веке, был проект мечети в Кёльне. Выполненный в 2009 году, он вызвал горячие споры в обществе. В конечном итоге Городской совет одобрил строительство мечети с минаретами высотой 55 м и высотой купола 37 м. Среди культовых сооружений в Кёльне выше этого здания будет только знаменитый Кёльнский собор (157 м). В мечети явно отражены пластические возможности монолитного бетона, использованные для наиболее выразительного переосмысления традиций мусульманской архитектуры в европейской практике XX века.

Еще одним априори эксклюзивным проектом был выставочный павильон Германии на Экспо-1992 в Севилье. Подобные выставочные павильоны всегда создаются больше для внешней репрезентации и выполнения символической роли, нежели для длительной реальной эксплуатации. Но власти поручают такие постройки всегда самым авторитетным и именитым



Замок в Саарбрюккене. Новое крыло

Строительство здания длилось 9 лет (с 1984 по 1993 год) и совпало с периодом расцвета европейского архитектурного постмодернизма

Центрическая композиция театра продолжает традицию театральных зданий предшествующих эпох, основанную на идее соответствия внешней формы и внутренней структуры основного помещения театра — собственно, зала

В западноевропейской традиции Театр в Итцехо имеет прототипы среди общественных построек и театров эклектичной архитектуры XIX века — Оперы Гарнье в Париже или Оперы Земпера в Дрездене

Более близкие ассоциации возникают с образами клубных зданий мастеров русского авангарда — мельниковскими клубами им. Русакова, «Каучук» и т. д.

Театр Бёма является одной из главных достопримечательностей города с населением 33 000 жителей в земле Шлезвиг-Гольштейн



Городской театр. Итцехо, Германия

Ярус увенчан рядом колонок меньшей высоты, создающим эффект короны на кровле театра. Каждая из этих малых колонок имеет стилизованную базу, но уже цвета основного покрытия здания — белого

В отличие от своего современника Ханса Шаруна, исключительно выразительно использовавшего возможности пластической формы, только поддержанной цветовыми акцентами, как в здании Берлинской филармонии, Бём закладывает основу образа театрального здания путем создания четкого ритма опор, чередования фактур и цветовых контрастов

Ярусная структура основного объема театра поддержана примыкающим малым объемом цилиндрической формы с конусообразной кровлей, усиливающей впечатление иерархичности всей композиции

Тонкая линия кирпично-терракотового цоколя дополнена вертикалями колонок того же цвета, поднимающимися над уровнем кровли основного этажа постройки

К игре цветовых контрастов плотных материалов стен и кровли добавлен контраст фактур — массивных колонок и прозрачного остекления многочисленных проемов





Здание ратуши. Кёльн, Германия

Начиная с середины 1960-х годов Готфрид Бём применяет яркие цветовые решения: сначала в интерьерах, а затем на фасадах строений. Особенно выразительным Бём всегда считал красный цвет, который активно использовал в том числе и в здании театра в Итцехо

зодчим. Поэтому выбор Готфрида Бёма свидетельствовал о значительном уважении и признании его в рамках национального архитектурного сообщества.

На протяжении своей долгой творческой биографии Бём построил самые разные сооружения по всей Германии. Это музеи и судебные здания, больницы и паломнические миссии, театры и торговые галереи, детские сады и отели, жилые дома и библиотеки. И, конечно же, церкви. Их самобытный облик и нестандартные формы изменили само представление зодчих XX века о том, какой может быть христианская церковь. Единственно, чего никогда не строил Бём, — это небоскребы, поскольку именно соразмеренная городская среда с вертикалями церквей и колоколен ближе всего к его пониманию облика гармоничного пространства. Соединение собственно архитектурных объектов с элементами транспортной инфраструктуры города отразилось в таких работах мастера, как железнодорожная станция с пешеходным мостом в Нойлусхайме (1986–1987) и модернизация площади перед железнодорожным вокзалом в Ахене (1997).

Готфрид Бём уделял значительное внимание вопросам поднятия авторитета архитектурной профессии в западногерманском обществе, поскольку это повы-



Здание штаб-квартиры Дойче-банка. Люксембург, Великое Герцогство Люксембург

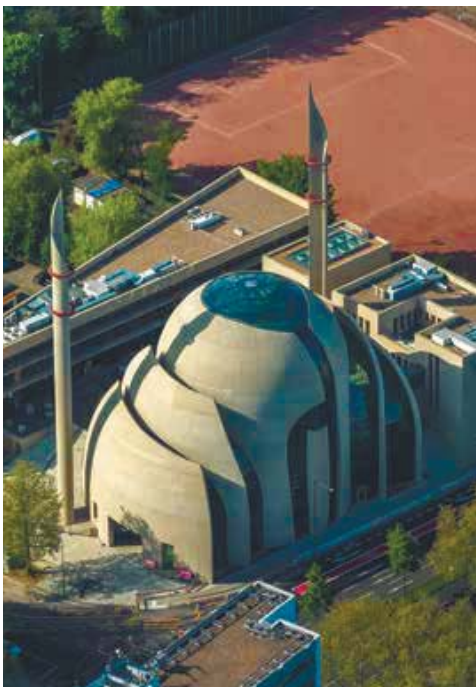
шало шансы на разработку более социально развитой структуры городской застройки. В 1976 году он стал членом авторитетной Немецкой академии городского строения и земельного планирования, что позволило зодчему использовать свой опыт в общенациональном масштабе. Этой же цели послужило и значительное международное признание заслуг немецкого архитектора. Готфрид Бём получил наивысшую архитектурную награду профессионального сообщества — Притцкеровскую премию еще в 1986 году, так и оставшись единственным представителем Германии в перечне самых титулованных мастеров международной архитектуры XX века. В 1991-м ему присвоили звание заслуженного члена Королевского института британской архитектуры в Лондоне (RIBA), ежегодно присуждающего премии за лучшие постройки и фиксирующего лидеров мирового архитектурного процесса. На протяжении своей карьеры Бём был удостоен множества профессиональных дипломов и наград. Среди особо значимых следует назвать многочисленные премии отделений Союза немецких архитекторов (1968, Кёльн; 1968, Мюнстер; 1971, Дюссельдорф), Большую премию Союза немецких архитекторов (1975, Бонн), премию Академии искусств в Берлине (1974), премию Фрица



Здание штаб-квартиры Дойче-банка. Интерьер главного атриума



Универмаг «Пик и Клопенбург». Берлин, Германия



Мечеть. Кёльн, Германия

Шумахера (Гамбург, 1985), Почетную медаль Общества архитекторов и инженеров (Кёльн, 1994) и Государственную премию земли Северный Рейн-Вестфалия (1996). Официальное международное признание помимо Притцкерской премии выразилось в присуждении Бёму перуанской премии Виллареаль (Лима, 1977), Большой золотой медали Парижской академии архитектуры (1982), американской премии Университета Пенсильвании (1985, Филадельфия).

Признание заслуг и достижений династии Бёмов в национальной архитектуре XX века привело к идее бережного сохранения профессионального наследия мастера. В 2006 году архитектурный музей во Франкфурте получил разрешение на хранение и представление широкой публике чертежей и эскизов Доменика и Готфрида Бёмов. Ретроспективная экспозиция «Скалы из бетона и стекла», развернуто и информативно раскрывавшая образчики творчества наиболее ярких представителей немецкой линии европейского экспрессионизма XX столетия, вызвала большой общественный резонанс.



Ратуша в Бенсберге



Комплекс ратуши. Вид с высоты птичьего полета



Башни новой ратуши и старого замка

Городок с длинным названием Бергиш Гладбах-Бенсберг располагается в земле Северный Рейн — Вестфалия. Население этого городка на противоположном от Кёльна берегу реки составляет немногим больше ста тысяч человек. Название сложилось после административной реформы 1975 года, когда Бергиш Гладбах и Бенсберг были объединены в одно муниципальное образование. Оба поселения пострадали во время Второй мировой войны, и в 1960-е годы многое еще так и не восстановили. Возникла необходимость построить новое здание городской администрации. Было принято решение поставить комплекс на историческом месте, имевшем символическое значение для местных жителей.

Возведение новой ратуши оказалось поручено Готфриду Бёму, уже весьма авторитетному архитектору из соседнего Кёльна. Проектирование и собственно строительство велось в 1964–1967 годах. Бём включил в состав своего административного комплекса фрагменты крепостных стен и руины средневекового замка. В эту градостроительную доминанту также вошли три башни из кольца оборонительных стен и фрагменты дворцовой постройки. К новой ратуше ведет улочка с чернобелой фахверковой застройкой. Шпиль старых башен замка в определенных ракурсах визуально накладыва-



Фрагмент фасада и внутренней площади комплекса

ются на силуэт главной башни новой ратуши. Это здание с историческими вставками выгодно подчеркнуло плоскую вершину холма, возвышающегося над городом. Такое расположение замков и оборонительных сооружений Средневековья вполне типично, и создание нового визуального акцента городской среды отвечает этой многовековой традиции. С другой стороны, здание формирует современное прочтение восприятия силуэта города.

Новая часть комплекса построена из грубого бетона, что определенным образом перекликается с фактурой природного камня более древних стен. Спроектированная Бёмом композиция имеет спиральную лестничную башню, образующую иную иерархию вертикалей. Сплошная лента окон, повторяющая закручивающийся по спирали граненый объем, достигает кульминации в венчании многогранной башни. Складывается практически скульптурная композиция с масштабным кристаллом на вершине, частично перекликающаяся с формами завершения собора в Невигесе. В хорошую погоду стекло новых частей нижних ребристых поверхностей комплекса отражает ряды ленточного остекления окон. Исследователи современной архитектуры (в частности, А. В. Иконников) находят

Говорят, что бургомистр Бенсберга, впервые увидев свое новое место работы, назвал постройку «развалившимся минаретом», а городские ревнители старины прозвали ансамбль новой ратуши «обезьяньим замком»



Главная башня административного комплекса ратуши

в этом сооружении аналогии с образами «короны города» в духе экспрессионистских идей Бруно Таута.

Функциональное назначение ратуши как административного здания не являлось для Бёма главным приоритетом, диктующим выбор образного решения. Архитектор сохранил величественную средневековую романтику во вполне утилитарных помещениях комплекса. Например, в зале заседаний городского совета он оставил открытым фрагмент средневековой стены. Для своего времени подобное решение было определено концептуальным и новаторским, поскольку в систему основных приоритетов входили удобство и современный дизайн, а вовсе не демонстрация исторических напластований в ущерб общей цельности стиливого решения.

Добавление фактора восприятия времени, то есть присутствия истории в облике нового комплекса, придало укорененность и органичность существования сооружения в выбранном месте. Проект Бёма особо выделил определенную непрерывность и эволюционность развития городка, подчеркивая его глубинные корни и одновременно право на полноценное существование в настоящем. Прием многослойного присутствия истории в облике своих новых построек архитектор впоследствии использовал неоднократно.

Комплекс решен в виде почти замкнутого пространства неправильной формы с явным акцентом на объем главной башни. Криволинейные очертания построек различного назначения, содержащие в себе при этом достаточно жесткую планировочную структуру, подчиненную функциональной утилитарности модернизма, — характерная черта немецкой архитектуры 1960-х годов. Подобные пластически развитые решения встречаются не только у Бёма, но и у Ханса Шаруна и других представителей западногерманской архитектурной школы. Во многих случаях противопоставление обтекаемого абриса внешних стен прямоугольным внутренним помещениям становилось самостоятельной художественной задачей.

Районная ратуша в Кёльне 1986–1992 годов отражает стиливые особенности своего времени. Здание уже не так величественно и монументально, хотя и сохраняет типологические черты, присущие европейским постройкам этого вида. Венчающая башня над основным административным корпусом в этом проекте вырастает непосредственно из основного объема. Подобным решением Бём уходит от подчеркнуто преувеличенного масштаба, присущего комплексу ратуши в Бенсберге.



Фрагмент отделки фасада главной башни



Сочетание старой кладки и новых бетонных стен комплекса

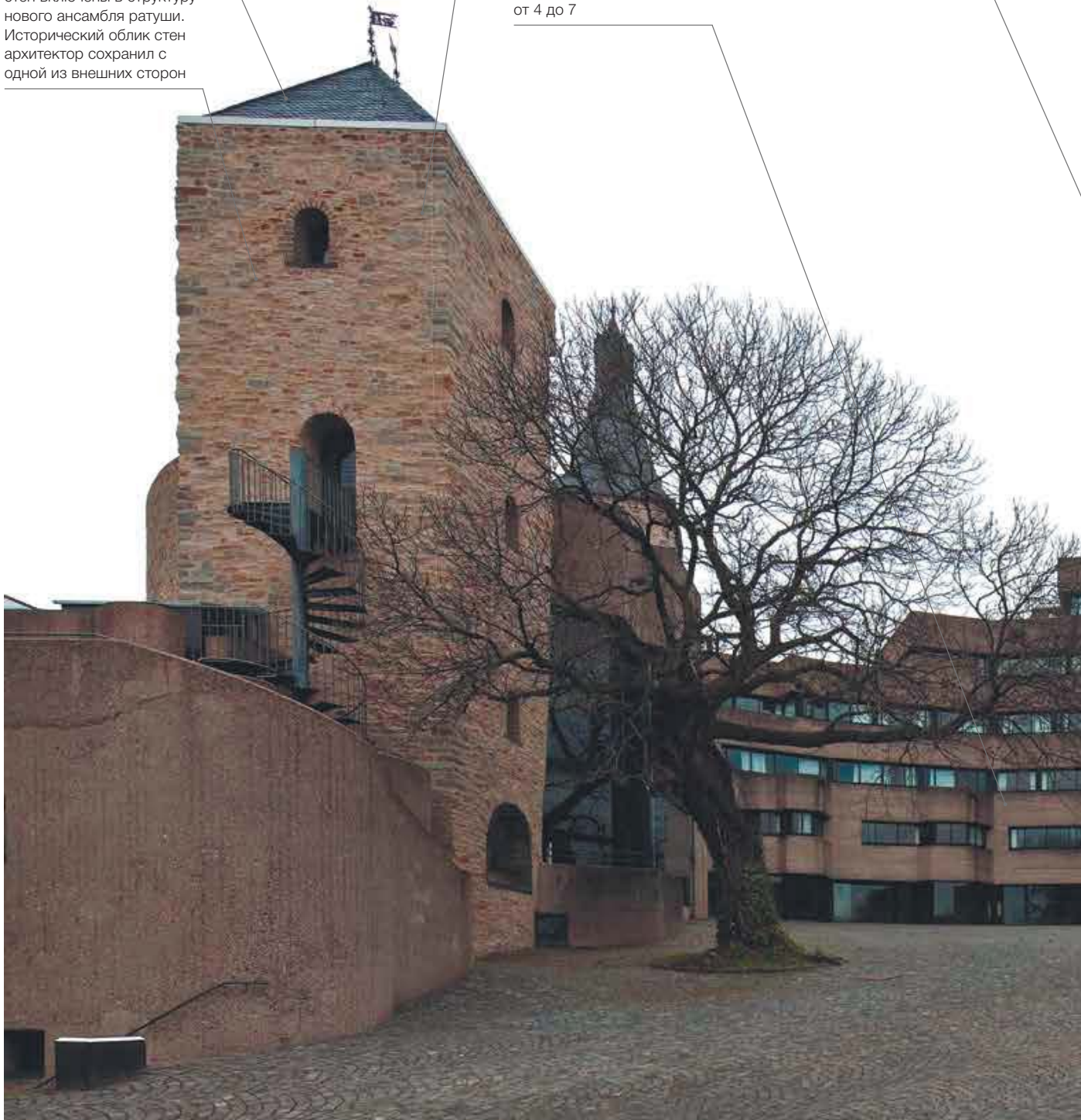
Скатные кровли башен выдержаны в темно-серой гамме

Старинные башни замка и фрагменты уцелевших стен включены в структуру нового ансамбля ратуши. Исторический облик стен архитектор сохранил с одной из внешних сторон

Замок и руины стен относятся к периоду раннего Средневековья, первые упоминания — в 1103 году

Композиция ансамбля выстроена вокруг внутреннего двора и имеет ступенчатую структуру. Количество эксплуатируемых этажей в различных частях комплекса колеблется от 4 до 7

Внутри комплекса располагаются залы заседаний, административные и технические помещения



Общий вид ратуши со стороны главной площади комплекса

Завершение башни выполнено из монолитного бетона, имеет сложную ступенчатую конфигурацию. Эксперименты с конструкциями бетонных сводов и оболочек — одна из отличительных черт авторского почерка Готфрида Бёма

Суммарная высота главной башни ратушного комплекса, поставленного на рельефе, превосходит все окрестные высотные доминанты и насчитывает 7 эксплуатируемых этажей

Старая каменная кладка и новые бетонные стены имеют близкую серо-бежевую цветовую палитру. Некоторый контраст внутри общей холодной и монохромной композиции внешнего облика ансамбля составляет темно-серый цвет горизонтальных профилей ленточного остекления и винтовых металлических лестниц

Внутренний двор комплекса ратуши вымощен брусчаткой того же оттенка, что и само здание, это придает цельность общему впечатлению от постройки. Кажется, архитектурное сооружение вырастает из плоскости горы





Зал заседаний ратуши. Общий вид

В отделке внутренних пространств комплекса Бём уходит от монохромности и использует красный и оранжевый цвета для потолков и ограждений в залах

Использование контраста фактуры грубого бетона и ленточного остекления заменяется более уместным в пространстве плотной застройки улиц цветовым контрастом drobных членений облицовочных панелей и отдельных оконных переплетов. Но главное отличие кёльской ратуши от сооружения в Бенсберге — это тема главенства над окружением. Перестроенная из руин замка и старых крепостных стен более ранняя версия сохраняет свое пространственное и символическое превосходство над всеми остальными зданиями города, как и положено главному сооружению округа. Тогда как районная ратуша в Кёльне претендует только на локальный акцент во фронте сплошной застройки улицы.

Контрасты фактуры материалов, играющие большую роль в создании цельного художественного образа многих зданий Бёма, особенно выразительны при возможности восприятия с разных дистанций. И архитектор активно использует эти возможности для усиления воздействия облика постройки на зрителя — еще



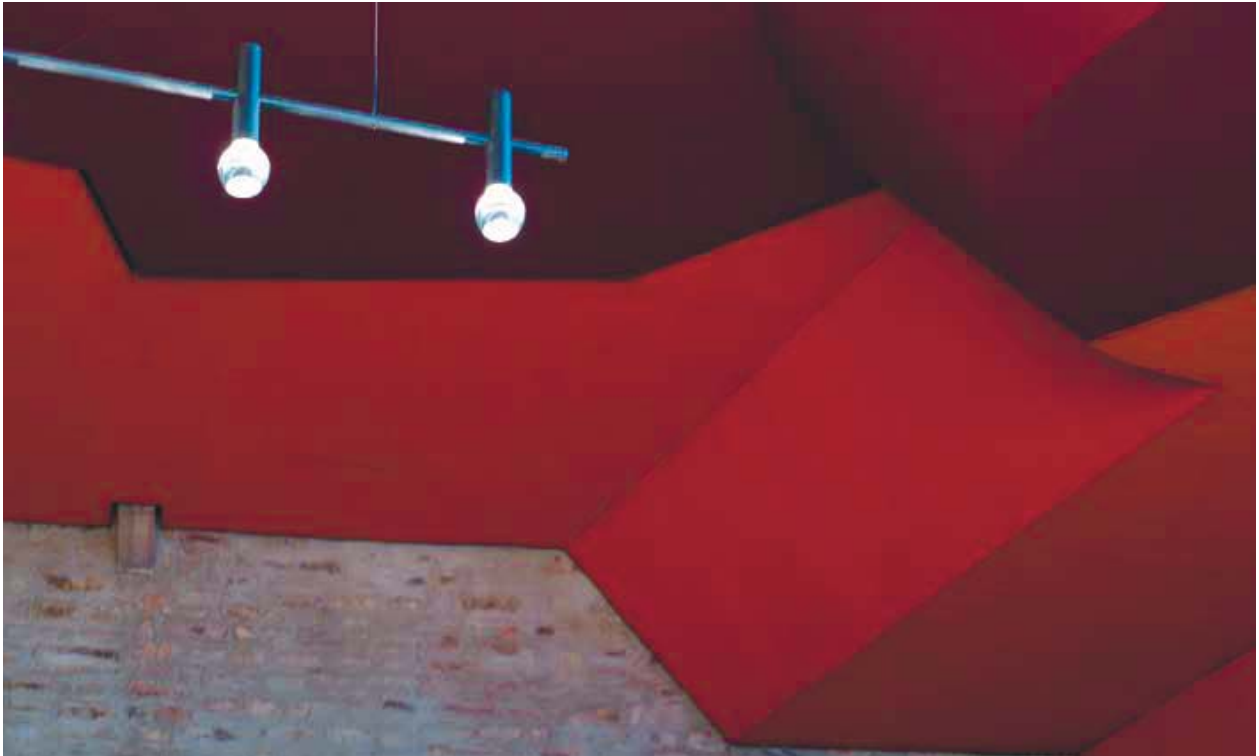
Зал заседаний. Фрагмент интерьера с винтовой лестницей

в первой своей самостоятельной сакральной постройке 1947 года, так называемой церкви Мадонны в руинах, созданной вокруг скульптуры Девы Марии, уцелевшей во время войны внутри сильно разрушенной церкви Св. Колумба. Там контраст между руинированными обломками стены и плоскостями гладких стеклянных поверхностей новых витражей создает основной эмоциональный эффект. Рядом с разрушенными фрагментами зритель чувствует масштабы понесенных потерь, а при удаленном восприятии видна цельность возвышенного и ужасного в исторической общности, выраженная пространственными средствами.

Образное воздействие ратуши в Бенсберге Бём выстраивает на тех же принципах, что и большинство своих культовых сооружений. Главная башня функционально административного назначения доминирует над окружением как шпиль древнего собора. А с большого расстояния вся постройка из так похожего на природный камень серого бетона и стекла



Зал заседаний. Фрагмент интерьера



Фрагмент интерьера зала заседаний. Цветной потолок сложной конфигурации

Сегодня комплекс ратуши Бёма является самым известным туристическим объектом Бенсберга, обходя по популярности даже замок XVII века с росписями итальянских мастеров, находящийся неподалеку (в замке располагается фешенебельный отель)

воспринимается как историческое сооружение, существовавшее на этом месте многие века.

Бетон вообще всегда был для Бёма наиболее выразительным материалом, и его возможности зодчий использовал чрезвычайно широко. Выражение «поэзия бетона» часто применялось в характеристиках его архитектуры, причем как в восторженном, так и в ироничном ключе. Несомненно, что бетон в постройках Бёма многогранен и разнообразен, его цветовая палитра колеблется от темно-серых тонов до оттенков светлого песчаника и глубокой терракоты. Но в отличие от работ своего отца и других мастеров его времени Готфрид никогда не идет на поводу у материала. Его бетонные постройки как бы преодолевают привычные пространственные рамки и создают новые каноны применения бетона для следующих поколений.

Здание ратуши в Бенсберге продемонстрировало удивительную способность Бёма включать новации и современные приемы архитектурной выразительности в многослойный исторический контекст. Новое здание приняло на себя культурные смыслы существовавшего на этом месте замка с его символическими и административными функциями, одновременно придав городской среде прогрессивные и современные черты.



Дом престарелых и церковь Св. Матфея



Комплекс Дома престарелых. Вид жилого корпуса

Бережное отношение к истории и поиск возможностей органичного включения фрагментов прошлого в современные постройки занимали большую часть творческих разработок Готфрида Бёма. Другой важной для него темой был интерес к социальной ответственности архитектора и, соответственно, проектирование социально значимых объектов. Таким социальным проектом следует считать его комплекс Дома престарелых в Дюссельдорф-Гарате (1962–1964), задуманный и реализованный на несколько лет раньше бенсбергского проекта. Более поздние работы, как жилой дом в Кёльн-Хорвайлере (1969–1975), показали неослабевающий интерес зодчего к моделям построения социальных связей архитектурными средствами. Образные контрасты он формирует за счет сочетания больших плоскостей грубого бетона с кирпичными поверхностями и фрагментами условно стилизованных фасадов.

Дюссельдорф-Гарат — это административное обозначение для одного из одиннадцати районов Дюссельдорфа, со своей системой внутреннего управления и подчинения центральным городским властям. В основном Гарат — город для жизни самих немцев, а не туристический центр. Большинство его жилых домов и административный центр построены в XX веке. Од-



Комплекс Дома престарелых. Жилой корпус со стороны двора

нако здесь еще есть хорошо сохранившийся небольшой дворец и несколько других интересных более ранних сооружений. Тем более занятно, что архитектурный комплекс Дома престарелых с жилым корпусом и церковью Св. Матфея позиционируется как национальное достояние. Различные исследователи определяют его стилевую направленность достаточно широко — от **брутализма** до постмодернизма.

Планировочная структура комплекса Дома престарелых в Гарате перекликается с характером центральной части генплана Детских деревень в Риме (1965) и в Бергиш-Гладбахе (1968), спроектированных Бёмом несколько позднее. Идея асимметричной композиции с главенством церковного объема и плавным развертыванием линии блокированных жилых корпусов вокруг импровизированной площади-улицы была разработана для комплекса в Гарате, а наиболее удачные приемы архитектор в различных вариациях повторил еще несколько раз.

Существенным отличием этой постройки Бёма от его работ в Бергиш-Гладбахе и Невигесе является достаточно активное присутствие цвета на фасадах зданий. Объем церкви Св. Матфея выглядит собирающим началом с обилием цветowych пятен, вокруг которого



Брутализм в архитектуре — одно из ответвлений модернизма, родившееся в Великобритании в 1950–1970-х гг. Основатели направления — Элисон и Питер Смитсоны. Название возникло от французского термина «béton brut» — «необработанный бетон», излюбленной отделки наружных поверхностей зданий у позднего Ле Корбюзье. Его работы оказали заметное влияние на архитектуру бруталистов.



Церковь Св. Матфея. Задний фасад

Церковь Св. Матфея имеет и на фасаде, и в интерьере большие выкрашенные плоскости стен, дополнительно моделирующие визуальное впечатление от новых пространств и объемов

развертывается система сочлененных жилых объемов с уже меньшим количеством ярких элементов. Помимо цветных окрашенных фрагментов ритм сложных фасадов подчеркивается использованием материалов с различной фактурой. Это не только светлый бетон балконных ограждений, но и темно-красный кирпич, из которого выложены большая часть оснований жилых объемов и фрагменты церковных стен. Весь комплекс малоэтажный, в один, максимум три этажа, что вызывает ассоциации с традиционной невысокой жилой застройкой небольших немецких городов. Обычное обилие зелени в таких городах помогает нивелировать особенно резкие фактурные и стилистические контрасты. На фоне сугубо модернистского современного окружения идея Бёма показать ассоциативный образ истории в новом комплексе оказалась чрезвычайно удачной.

На общее впечатление от ансамбля влияют умело акцентированные детали. Конфигурация алых оконных



Церковь Св. Матфея. Общий вид

проемов жилых корпусов комплекса имеет сложный ритм прямоугольных уступов разного размера. Человеку следующей, уже компьютерной, эпохи эти проемы и ступенчатые консоли напоминают детали игры «Тетрис». Контраст фактуры серого бетона основных плоскостей стен и алого цвета фрагментов наружной отделки сохраняется и в интерьерах зданий. Церковь Дома престарелых также имеет цветовые контрасты как во внешнем облике, так и внутри постройки. Красные фрагменты просматриваются даже на участках церковной кровли. В тон к базовому серому бетону мощных стен в облицовке церковной кровли даны металлические листы с характерным серо-стальным блеском.

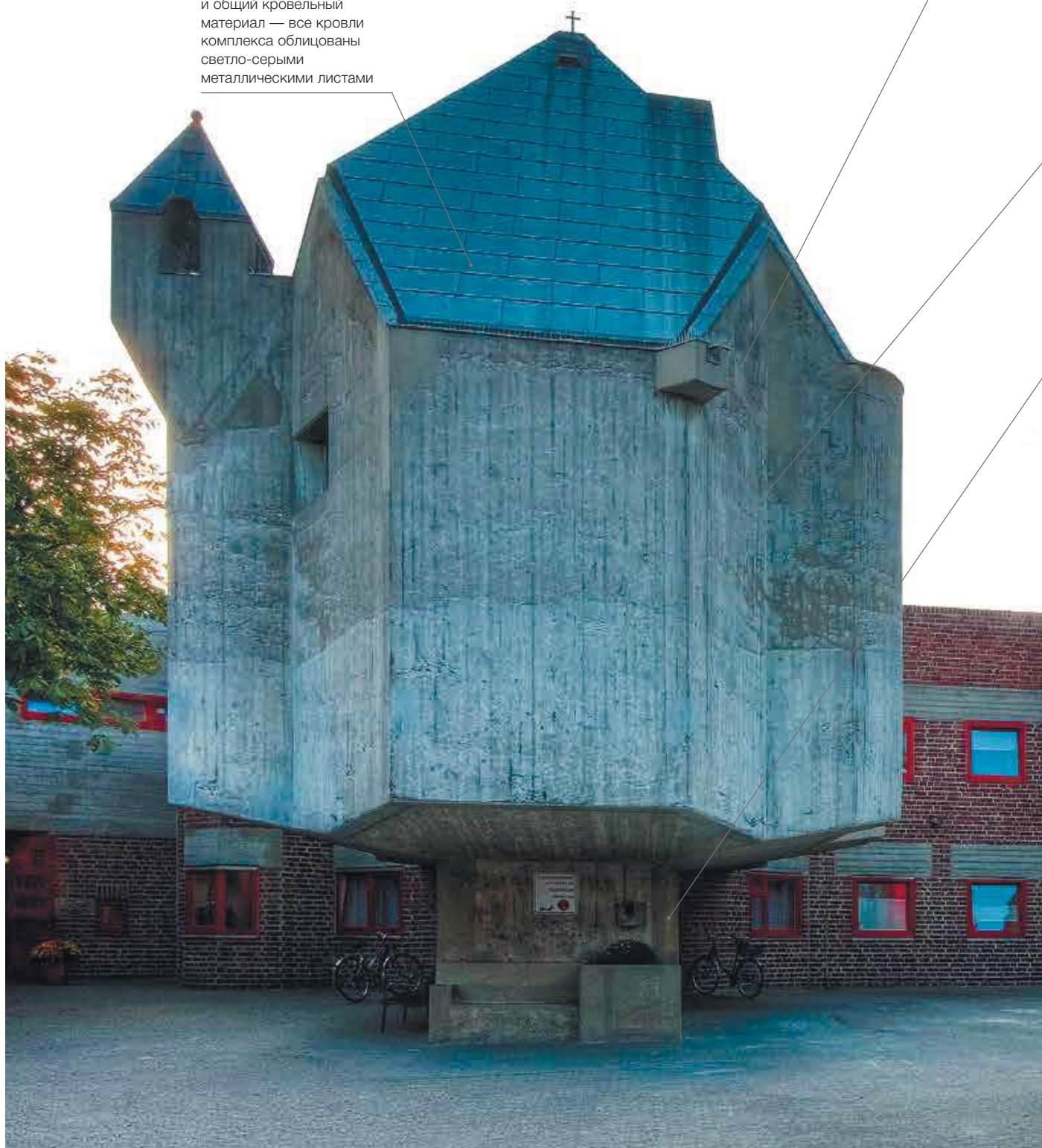
Описать форму церкви Св. Матфея при помощи аналогий с базовыми пространственными геометрическими фигурами невозможно. В составе сложной конструкции есть полусрезанные и полноценные цилиндры, многогранные пирамиды, трапециевидные объемы и прямоугольные призмы. Все они организуют



Фрагмент застройки комплекса со зданием аптеки

Стилевое единство зданию церкви Св. Матфея и ансамблю Дома престарелых придает и общий кровельный материал — все кровли комплекса облицованы светло-серыми металлическими листами

Часовня во внутреннем дворе Дома престарелых выполнена в сером бетоне



Внутренний двор комплекса

Часовня Дома престарелых — очень скромное сооружение по сравнению с монументальной церковью Св. Матфея

Объем часовни поставлен на узкую опору, что придает сооружению некоторое сходство с мощным деревом, растущим во дворе нового дома

Художественное решение комплекса Дома престарелых и церкви Св. Матфея строится на активном использовании контрастов цвета и фактуры различных материалов как в экстерьере, так и во внутреннем убранстве

В жилых корпусах стены выложены терракотовым лицевым кирпичом, а балконы и оконные стяжки выполнены в светло-сером бетоне

Цветовые акценты всех построек комплекса — алые оконные переплеты и дверные косяки в экстерьере

Контраст фактур кирпича, бетона и штукатурных окрашенных плоскостей в интерьерах церкви усиливается по сравнению с внешним обликом жилых корпусов





Фрагмент главного фасада церкви



Фрагмент благоустройства внутреннего двора комплекса

единое сакральное пространство, обладающее большой художественной выразительностью. А выявление входной группы храма кирпичными скругленными лестницами заметно отделяет его объем от окружающих домов. В отличие от некоторых других церквей Бёма эта имеет отдельную высокую колокольню. Здесь все очень компактно и сообразно друг другу. Визуальный акцент, наоборот, сосредоточен в нижнем уровне. Часть церковного объема поставлена на узкую опору, из которой постепенно поднимается основной массив сооружения. Тот же принцип ступенчатого расширения поверхности каждого следующего уровня при подъеме на высоту весьма успешно обыгран Бёмом в здании новой библиотеки в Ульме.

На контрасте с храмом большинство жилых блоков собрано из прямоугольных объемов. Хотя основным материалом стен здесь служит традиционный кирпич, дополнительную экспрессию и выразительность фасадам придают массивные бетонные балконы, консольные навесы над окнами и горизонтальные перемычки, оставленные в светлом тоне необработанного материала. Напротив церкви архитектор поставил еще несколько блоков в единую линию, создающую эффект протяженного изгибающегося фасада, своеобразной

Эксперименты с возможностями бетона занимали многих современников Бёма. Помимо британских бруталистов Смитсонов и их последователей, эффектные решения предлагали японские архитекторы, в частности другой известный притцкеровский лауреат — Кензо Танге



Интерьер церкви Св. Матфея



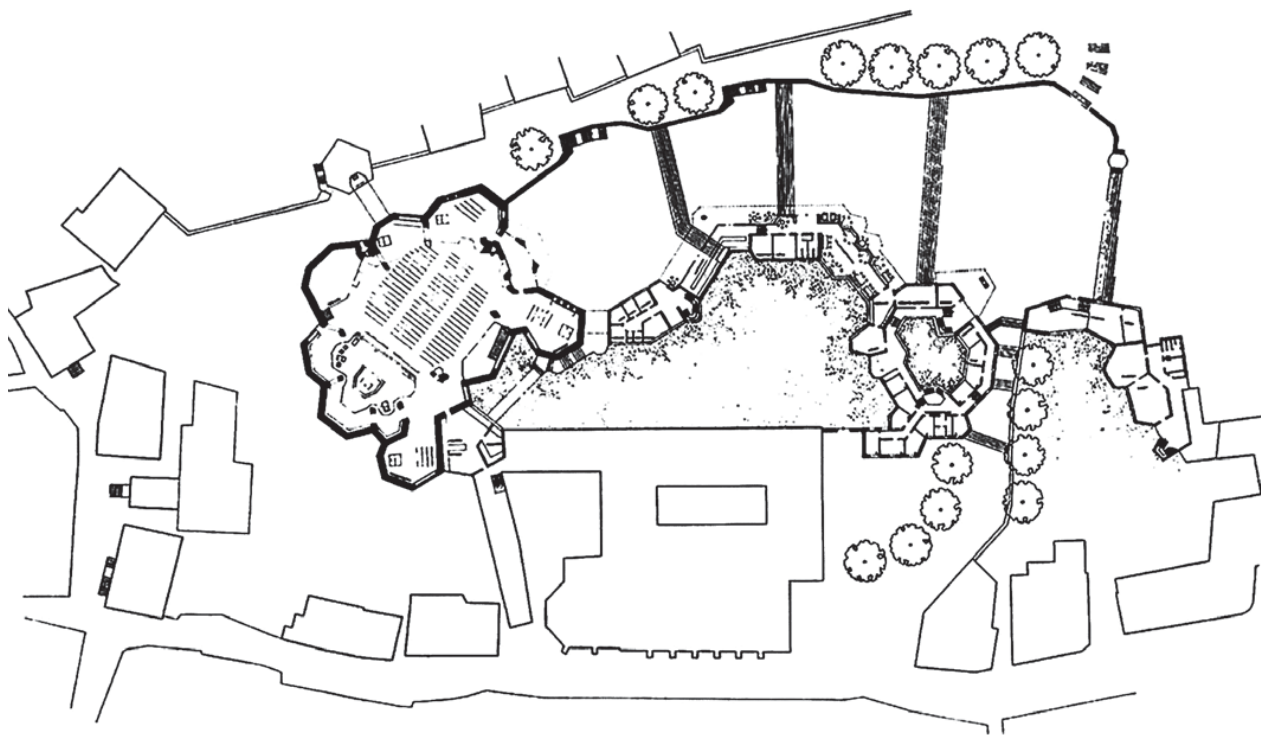
Фрагмент интерьера церкви

«волны» или искривленной временем улицы. В итоге получилось разнообразие в деталях при общем стилевом единстве, что делает комплекс в Гарате похожим на фрагмент исторической застройки старинного немецкого города, только выполненный в более современных формах.

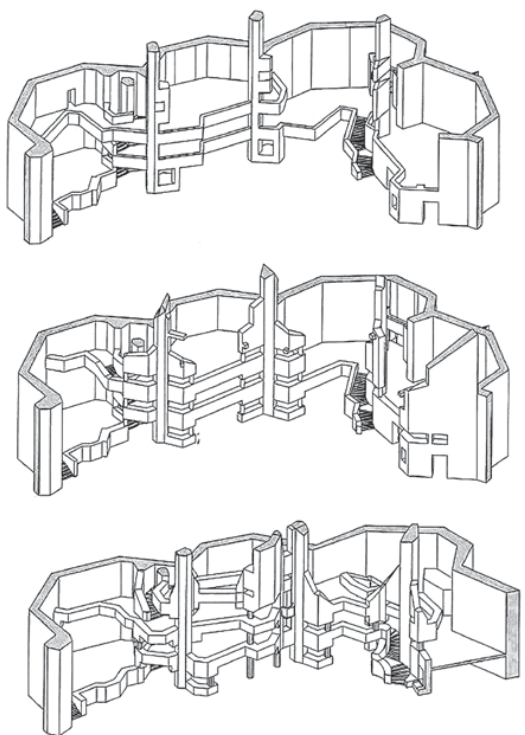
Многие пространственные решения, опробованные зодчим в ансамбле Дома престарелых в Гарате, получили развитие как в его дальнейшем творчестве, так и в работах других архитекторов второй половины XX века. Бём совершенствовал пластическое разнообразие церковных построек и экспериментировал со способами усиления эффекта воздействия интерьерного пространства храма на прихожан. Он обращался к использованию крупных цветных фрагментов (например, в витражах), а также работал над способами игры со светом во внутреннем убранстве. Эта линия являлась продолжением поисков немецких экспрессионистов и встречалась в культовых сооружениях Бёма-отца. Впоследствии данную тему весьма успешно развивал более молодой современник Готфрида Бёма — швейцарский архитектор Марио Ботта. В интерьерах его капелл и часовен игра света формирует значительную часть конечного художественного впечатления от постройки.



Церковь пилигримов
в Фельберт-Невигесе



Комплекс церкви пилигримов и Дома престарелых в Фельберт-Невигесе. Генплан



Аксометрия. Фрагменты здания комплекса

Сегодня собор Богородицы в Фельберт-Невигесе является вторым по величине после Кёльнского собора храмом в земле Северный Рейн — Вестфалия и одним из крупнейших паломнических центров Германии. Здание может вмещать до шести тысяч верующих одновременно, что немаловажно, поскольку к находящемуся в храме чудотворному образу Пресвятой Богородицы (Непорочное зачатие) паломники стекаются со всей Европы уже более 300 лет. Возникновение чудесного образа восходит к периоду Реформации, когда предшествующая церковь в Невигесе несколько раз переходила из рук католиков к протестантам и обратно. В результате в конце XVI века появилась новая церковь Св. Анны, матери Пресвятой Богородицы, вокруг которой позднее (1680) и возник мужской католический монастырь. В следующем году именно в монастыре и происходит ряд чудесных исцелений, что способствует прославлению места и паломничеству к нему. Количество желающих помолиться в стенах церкви Св. Анны растет, и в 1728 году ее перестраивают и расширяют. Однако скоро число паломников превышает уже 20 тысяч человек в год, а в 1881 году доходит до 10 тысяч в день.

В 1889 году церковь вновь реконструируют. Для многочисленных паломников на близлежащей горе



Фельберт-Невигес с высоты птичьего полета

Кройцберг строят еще и часовню-исповедальню, путь к которой содержит 12 остановок, символизирующих стояния крестного пути Христа. Непокойные времена неуклонно увеличивают количество верующих. Если до Первой мировой войны их прибывало до 100 тысяч в год, то к 1935 году количество составило 340 тысяч. Следующий массовый наплыв паломников к чудотворному образу случится уже в 1954 году и составит 300 тысяч человек. На фоне такой высокой потребности в духовной поддержке со стороны церкви принимается решение о строительстве нового большого собора. Однако локальные сложности позволяют организовать конкурс на его здание только в 1963 году. Несмотря на участие в конкурсе 15 весьма авторитетных бюро, Бём выигрывает право на реализацию своего проекта. Стадия проектирования занимает почти три года, и 17 июля 1966 года закладывается первый камень новой церкви. Освящение собора проводил 22 мая 1968 года католический епископ Витус.

В послевоенной практике многие архитекторы занимались разработкой образных возможностей бетона, его фактурной и пространственной выразительности. Особенно разнообразные идеи появились как следствие усилий японских и немецких зодчих. Но если

Возведение паломнического комплекса заняло несколько лет и исключительно ярко отразило широкие творческие возможности Готфрида Бёма как архитектора-новатора в области церковного строительства. Притцкеровскую премию он получил именно за собор Богородицы



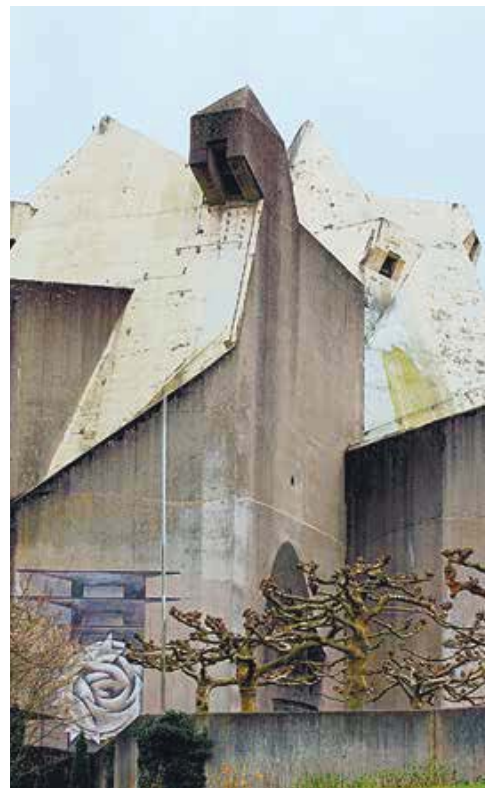
Общий вид собора Богородицы



Панорама жилых блоков вдоль главной дороги к храму

у мастеров японской архитектуры это было переосмыслением исторической традиции использования натуральных необработанных природных материалов, то для архитекторов Германии явилось непосредственным продолжением линии поисков экспрессионистов межвоенного периода. Именно в то время работы немецких зодчих, особенно в области церковного строительства, изобиловали яркими и даже дерзкими формами новых зданий из бетона. Такие постройки обладали эффектными изогнутыми очертаниями объемов или ступенчатыми угловатыми пространствами, что производило сильное эмоциональное впечатление по сравнению с более традиционной архитектурой.

Разнообразие достижений в области использования бетонных элементов для перекрытия зданий привело к росту популярности бетона для построек самого разного назначения. Практика сооружения тонкостенных бетонных кровельных конструкций обусловила широкое распространение армированного бетона в жилом, промышленном, культовом строительстве и возведении инженерных коммуникаций — мостов, виадуков и т. д. Эффективные пластические возможности изогнутых кровель и оболочек нашли отражение в творчестве таких мэтров европейской архитектуры XX века, как



Фрагмент церковной кровли

Точное название собора Вальфартскирхе переводится как церковь Девы Марии — Царицы Мира. Еще в литературе встречаются названия собор Богородицы в Невигесе и церковь пилигримов

Готфрид Бём стремился к конструктивной легкости. Он постоянно изобретал новые облегченные решения для несущих конструкций и перекрытий сводов. В его арсенале различные вариации из оболочек, мембран и складчатых конструкций, выполненных в комбинациях из декоративного бетона, стекла и стали

Церковь в Невигесе является одним из наиболее востребованных католических паломнических центров современной Германии. Ежегодное число паломников доходит до 200 000 человек. А в периоды юбилейных торжеств и важных религиозных событий комплекс посещало до 350 000 паломников в год

Сложная конфигурация внешнего объема, составленного из многих неперпендикулярных плоскостей, позволяет, тем не менее, создать единое внутренне сакральное пространство, прекрасно отвечающее практическим и символическим потребностям церковного здания

Основной материал сооружения — монолитный бетон, из которого мастер создал удивительное по выразительности и силе художественного воздействия единое символическое пространство

Собор Богородицы в Невигесе — второй по величине после Кёльнского собор в Германии. Он вмещает одновременно до 6000 молящихся



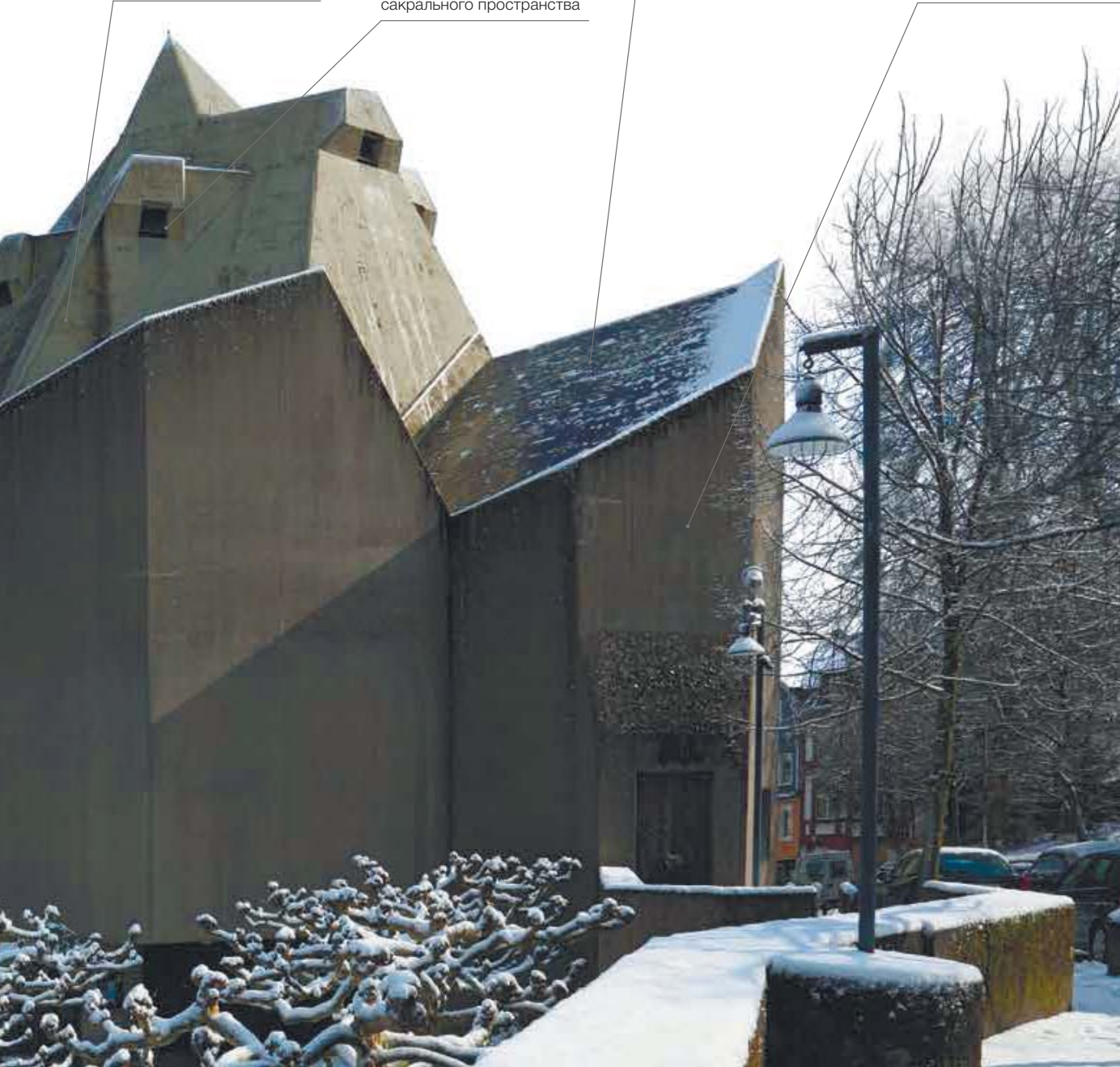
Общий вид церкви пилигримов со стороны алтарной апсиды

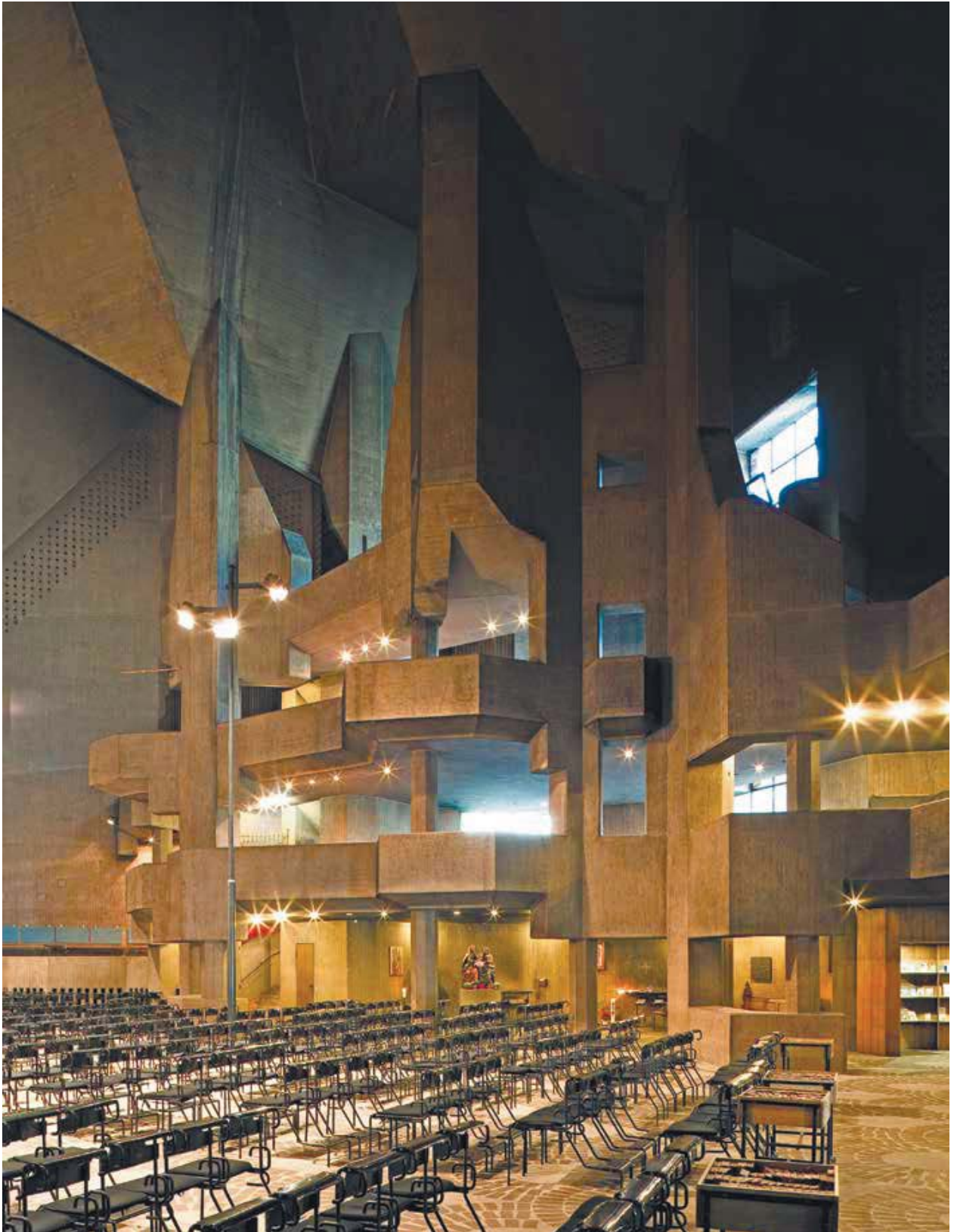
Эксперименты Готфрида Бёма в области раскрытия главного алтарного пространства новых церквей стали возможны благодаря внутрицерковному обновленческому движению 1970-х годов, стремившемуся приблизить символическое алтарное пространство ко всем молящимся

В церкви практически отсутствуют большие оконные проемы (кроме одного витража), а малые причудливо разбросаны по торцевым сторонам завершения отдельных частей кровли. Так что игра света в интерьере — еще одна из мастерских идей архитектора, усиливающих эффект необычности и особенности созданного сакрального пространства

Дополнительный динамизм композиции придают наклонные плоскости сложных скатных кровель, соприкасающиеся под разными углами и в неожиданных ракурсах

Внешнее решение церковного здания монументально и даже аскетично. Суровые формы сложного пространственного строения на вершине горы эффектно и мощно продолжают линии природного окружения, создавая возвышенный и неповторимый силуэт объекта





Интерьер собора Богородицы



Главный витраж алтарной апсиды

Огюст Перре и Пьер Луиджи Нерви. В послевоенные годы эксперименты в области пластичности и текстуры бетона были продолжены зодчими разных стран.

Готфрид Бём существенно развил направление творческих поисков своего отца в области применения бетонных конструкций в церковной архитектуре. Среди его ранних работ одной из наиболее выразительных получилась церковь Св. Альберта (1953) в Саарбрюккене. Растянутые аркбутаны из бетона обусловили ее невероятно сильный и пластичный образ.

Здание паломнической церкви Девы Марии — Царицы Мира в Фельберт-Невигесе стало квинтэссенцией и наиболее значимым проектом раннего периода творчества Готфрида Бёма. Эту постройку можно охарактеризовать как метафору горы, выполненную из бетона и выражающую суровую экспрессию природных форм в рукотворных материалах. Ее ступенчатые угловатые формы выразительны как при взгляде снаружи, так и внутри. Интерьерные пространства имеют более дробные членения, составленные в некоем сложном порядке. Внутреннее пространство церкви организовано идеей общего молельного пространства, в котором нет выраженной алтарной преграды, а отдельные части собираются в единое целое именно



Боковой витраж в интерьере



Интерьер церкви



Фрагмент скульптурного убранства церкви

благодаря визуальной проницаемости всего интерьера. Этот прием часто применялся еще отцом архитектора, Домеником Бёмом, в его сакральных постройках 1920–30-х годов.

Внешнее впечатление монументальности и величия собора усиливается благодаря продуманной «дороге процессий» — ступенчатому открытому пространству, с одной стороны обрамленному набором жилых ячеек, собранных в изогнутую линию. Путь вдоль келий имеет символическое значение для всех молящихся и также подчеркивает устремленность общего движения к собору на вершине горы. Ячейки с кельями внутри образуют ритмический ряд пластичных цилиндрических объемов, поднятых на пилоны и объединенных ритмом одинаковых горизонтальных окон. Фактура использованных Бёмом материалов близка к эстетике брутализма, где главную красоту создает сам материал — необработанный бетон. Здесь подобная эстетика усиливает впечатление органичности и близости с природой как самого собора-скалы, так и примыкающих келий.

Идею акцентирования главного сакрального пространства церкви без существенного отгораживания алтарного пространства Бём воспринял от своего отца, использовавшего для подобных эффектов приемы искусственного усиления перспективы в заалтарном пространстве. Подчеркивание этого священного места с помощью дополнительных окон, высвечивающих нужные фрагменты интерьера, способствовало усилению общего впечатления (как, например, в церкви Св. Энгельберта (1930), Кёльн, арх. — Д. Бём). У Бёма-младшего в соборе Богородицы в Невигесе внутренние пространства более суровы и сдержанны.

За свою творческую биографию Бём создаст еще несколько паломнических центров с небольшими церквями по близким композиционным схемам. Например, церковь Св. Марии в Опфенбахе тоже поставлена на вершине холма и снабжена небольшой «дорогой процессий». А пространственное решение блокированных жилых ячеек и автономного объема церкви на пилоне в основании комплекса Дома престарелых в Дюссельдорф-Гарате (1962–1964) имеет множество точек соприкосновения с композицией паломнического центра и собора Невигесе.



Театр имени Ханса Отто



Вид главного фойе театра со стороны озера



Общий вид здания театра с исторической пристройкой со стороны озера

Постепенный переход архитектора к светскому строительству вызван в основном практическими соображениями. Бём является автором более 70 церквей, но падение спроса на возведение новых храмов и уменьшение количества заказов в Германии к концу XX века естественным образом потребовали переориентации на иные типологии сооружений. Хотя Притцкеровская премия была присуждена Бёму именно по совокупности его достижений в церковном зодчестве, уже в конце 1980-х годов он активно проектирует новые культурные объекты светского характера. Мастер сам признает, что в современном обществе здания театров, музеев и библиотек приобрели функции и значение «храмов культуры».

Неудивительно, что в арсенале зрелого творчества Готфрида Бёма довольно много светских культурных объектов разного назначения. Он строил и концертные залы — как Филармония в Люксембурге (1996), и музеи — Саарбрюккен (1989), и библиотеки — как в Ульме (2000). К работе с собственно типологией театрального здания зодчий тоже уже обращался в проекте для города Итцехо (1984–1993). Но справедливости ради отметим, что наиболее ярким во многих смыслах является его здание театра в Потсдаме.

После 1945 года и до момента открытия театра в 2000 году потсдамская театральная труппа не имела своего постоянного помещения



Общий вид театра со стороны городской застройки

Работы по доведению отдельных аспектов проектирования и строительства до новейшего уровня требований (2006) совместно с отцом проводил Петер Бём, нынешний руководитель проектного бюро Готфрида Бёма

Это новое театральное здание задумывалось не только как постройка развлекательного характера, ориентированная на запросы населения небольшого города, но и как культурное сооружение, способное стать местом притяжения берлинской публики. Поэтому размах строительства был широк изначально. На реализацию проекта потратили в общей сложности 26,5 млн евро. Строительство шло в два этапа. Сначала было выбрано место и разработан проект, основная часть которого оказалась выполнена к 2000 году. Затем в 2006 году театр подвергся дополнительной модернизации, проведенной уже глубоко пожилым Готфридом Бёмом в соавторстве с сыном Петером.

Проект театра был поистине долгожданным. Поскольку застройка Потсдама сильно пострадала во время Второй мировой войны, местная труппа не имела постоянного помещения с 1945 года. По сравнению со зданием театра в Итцехо, возведенным Бёмом в 1984–1993 годах, потсдамский проект смелее и радикальнее, обладает большей способностью ломать стереотипы восприятия современной архитектуры. Композиция театра в Итцехо собрана вокруг центральной оси, почти скульптурна и, скорее, напоминает компактное белое-красное пирожное или увеличенный парко-



Главный вход в театральное здание

вый павильон с четким ритмом регулярных колонн, формирующий характерный образ здания. А потсдамский театр уже более драматичен и непредсказуем.

Названный в честь известного в Восточной Германии актера, погибшего от рук эсэсовцев в 1933 году, театр ярко демонстрирует возможности работы современного архитектора в логике экспрессионизма не только с формой и фактурой, но и с цветом. Здание имеет два противоположных по характеру фасада. Один поднимает легкие динамичные фрагменты красной кровли над стеклянным объемом вестибюля и как бы парит над водной гладью, на которую выходит эта часть здания. Другой фасад, обращенный к сложившейся застройке, строг и консервативен в своих прямоугольных очертаниях. Хотя он тоже содержит красный цвет, его интенсивность и выразительность явно уступают впечатлению от первого.

Композиционно здание решено двояко. Главный по силе художественного впечатления фасад раскрывается на панораму озера, на берегу которого театр находится. К воде обращены основные декоративные элементы оболочки. Туда же выходят главное фойе и зрительный зал. Полностью застекленная стена «озерного» фасада завершается трехъярусной крышей, которая напоминает и

Здание театра в Потсдаме было удостоено пяти различных профессиональных премий

В протяженной прямоугольной части вдоль кромки воды расположены репетиционные и административные помещения театра

Второй цилиндрический объем здания — входной вестибюль — яркий, хоть и непрозрачен. Он хорошо читается уже со стороны городского фасада театра

Строительство театрального здания обошлось городу в 26,5 млн евро

Пространственная структура театра представляет собой четырехчастную композицию, где каждая часть имеет свой облик и функциональное назначение. Как следствие, фасады здания заметно отличаются

Сценическая коробка здания выделена в обособленный темный глухой призматический объем, что выгодно оттеняет экспрессивно изогнутые линии трехуровневой кровли главного фойе



Общий вид здания театра. Задний «озерный» фасад

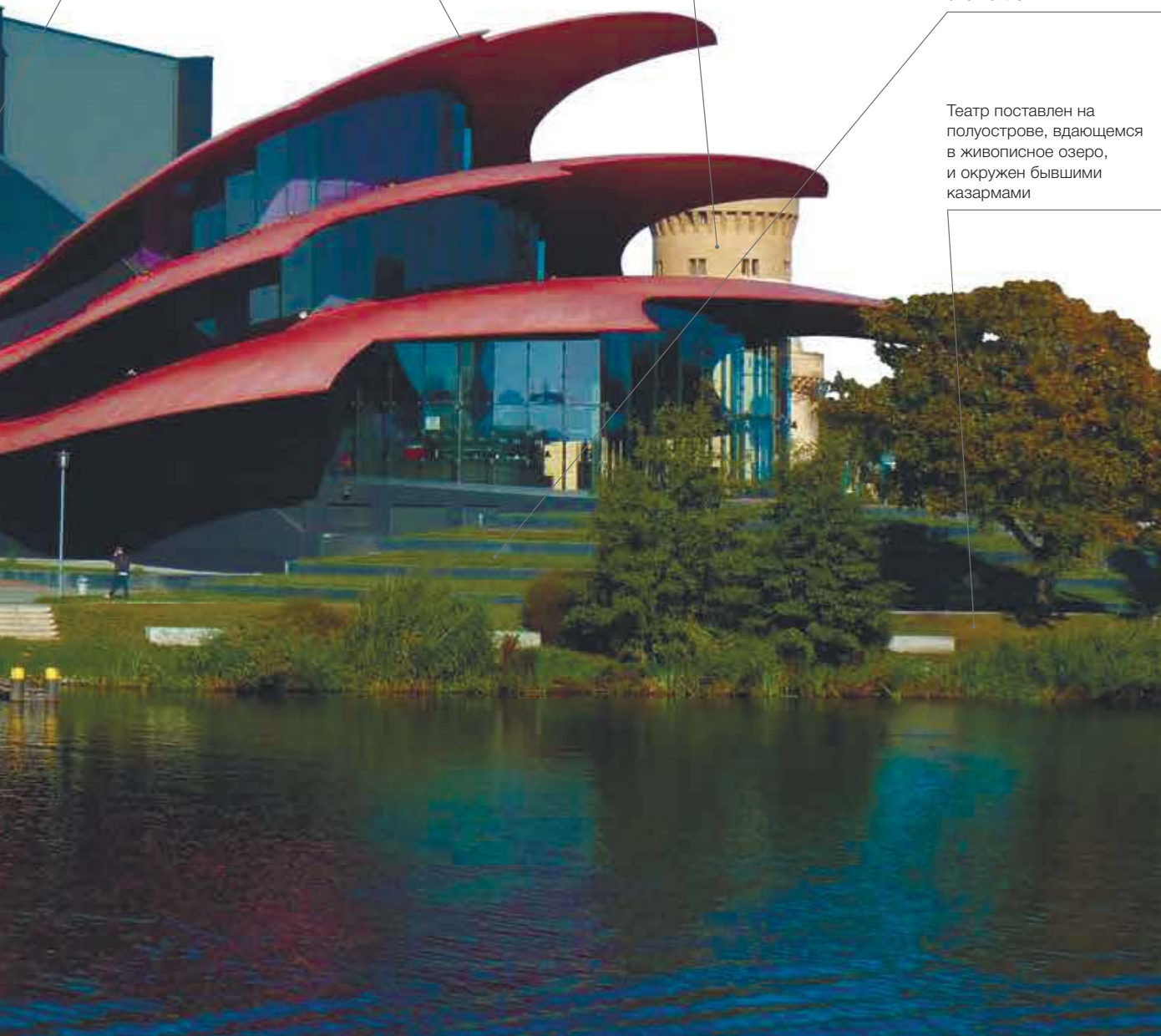
Единство протяженных и округлых частей сооружения обеспечивают красные горизонтальные фасадной отделки, переходящие в элементы кровли

Фасад, обращенный к озеру, развернут вдоль воды. Главное фойе завершает драматичная кровля, как лепестки ярко-алого цветка, огибающая прозрачный стеклянный цилиндрический объем

В структуру театрального здания включены элементы исторической застройки городского окружения

Со стороны фойе есть террасный спуск к воде, и в хорошую погоду зрители могут насладиться прогулкой по парку в антрактах и после спектаклей

Театр поставлен на полуострове, вдающемся в живописное озеро, и окружен бывшими казармами





Интерьер главного фойе



Фрагмент интерьера театра

творение кэрролловского Безумного Шляпника, и распускающийся цветок с тремя алыми лепестками. Как преломленное зеркальное отражение летящих козырьков ступенчатой кровли внизу стеклянного объема фойе выстроена ступенчатая открытая терраса, раскрытая в сторону водного пространства и береговой зелени. По степени неординарности и особенностям местоположения над водой постройка напоминает такие известные сооружения — скульптурные образы, как Сиднейский оперный театр или индийский Дом-лотос.

Основной функциональный вход театра находится в принципиально иной градостроительной ситуации. Со стороны города здание окружено промышленными сооружениями, которые Бёму пришлось даже частично интегрировать в свою постройку. Уличный фасад театра фланкируют бывшая фабрика по переработке цикория XIX века слева и фрагмент помещения газохранилища начала XX века справа. Реконструированные пространства архитектор перестраивает под корпус театральных мастерских. Необходимость подобной «конверсии» объясняется тем, что оба здания имеют охраненный статус как памятники исторической городской застройки и сносу не подлежат.



Главный вестибюль театра. Интерьер

Из-за подобного окружения уличный фасад потсдамского театра гораздо более сдержан по сравнению с «озерным» и представляет собой традиционную горизонтальную призму с дополнительной возвышающейся сценической коробкой, визуальную разделенную полосами красного и черного цветов и рядами ленточного остекления. Со стороны озера спокойные горизонтальные линии врываются в пространство и придают всей композиции невероятную остроту и пластическую выразительность. Внутреннее пространство и траектории основных передвижений по зданию организованы архитектором так, чтобы максимально раскрыть главный драматический эффект. Попад в здание через главный вход со стороны города, посетители проходят в узкий коридор, уводящий их вглубь здания. Проход постепенно расширяется, интригуя и заставляя двигаться все дальше. И наконец, светлое фойе с видом на озеро. Таким образом, каждый зритель как бы отрешается на время от забот повседневной жизни и переключается на возвышенный лад для соприкосновения с прекрасным — театральным искусством или искусством архитектуры.

В логике построения подобного пути прослеживается многолетний опыт Бёма по созданию церквей, где

Из-за местоположения у кромки водной глади, а также образной выразительности театр в Потсдаме часто сравнивают с оперным театром в Сиднее Йена Уотсона и музеем в Бильбао Фрэнка Гэри



Интерьер зрительного зала театра

Выходящий на городскую улицу фасад театра фланкируют два исторических здания: слева — бывшая фабрика XIX века по переработке цикория, а справа — первый этаж газохранилища начала XX века, который архитектор переоборудовал в корпус театральных мастерских. Обе эти постройки не подлежали сносу, так как считаются памятниками архитектуры и охраняются государством

траектория движения прихожан и общий смысл пространства имеют символическое значение.

Зрительный зал на 484 места способен меняться: путем несложных преобразований его можно использовать и как балльный зал, и как место для модных показов, и как место общественных собраний более серьезного характера. Потсдам не избалован подобными универсальными пространствами, поскольку сам город (а не дворцовая резиденция Фридриха Великого) раньше был в первую очередь гарнизонным, а затем промышленным спутником Берлина и обилие крупных общественных зданий являлось непозволительной роскошью. Сегодня городской театр — одно из немногих масштабных исключительно общественных и культурных зданий в плотной ткани его рядовой застройки.



Библиотека в Ульме



Библиотека в городской застройке Ульма

Неподалеку от библиотеки в 1993 году построено еще одно ультрасовременное здание — Stadthaus Ulm по проекту Ричарда Майера. Но это здание основано на контрасте фрагментов стеклянных поверхностей и белых стен, что в свою очередь резко контрастирует с темным и изобилующим скульптурой позднеготическим собором

Ульм — один из красивейших городов Германии. Расположенный на берегу Дуная в земле Баден-Вюртемберг, он знаменит прежде всего уникальным готическим собором, строившимся на протяжении нескольких столетий. Кроме величественного средневекового гиганта в городе еще множество культурных достопримечательностей. Вероятно, именно обилие архитектурно-исторических памятников и живописных фрагментов застройки выработало у местных жителей способность с адекватным интересом относиться и к примерам современной архитектуры. Может, дело в том, что даже собственно готическая традиция не столь уж невообразимо далека от современности: главный шпиль собора с готической розой оказался закончен только в середине XIX столетия, а не в Средневековье, как можно было бы предположить. В любом случае Муниципальная библиотека, которую возвел неподалеку от собора Готфрид Бём, — не единственный пример радикально смелого вторжения в сложившуюся городскую ткань. Прямо на соборной площади, напротив шедевра мировой готики, стоит концептуальное белоснежное здание выставочного центра (1993) от еще одного признанного мэтра современной архитектуры — Ричарда Майера. Им же под новые городские запросы модернизировано и само пространство площади.

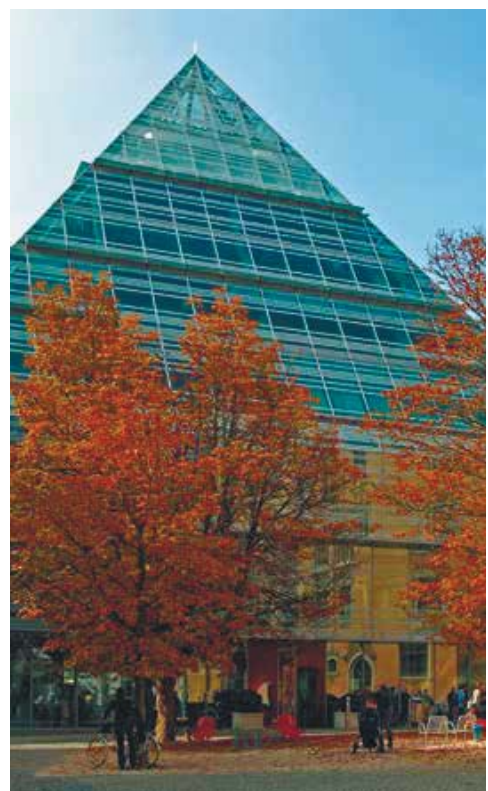


Фрагмент остекления фасада здания

На фоне подобных сочетаний старинного и нового строгая стеклянная пирамида от мастерской Бёма, поставленная на ярусное основание и безапелляционно вравшаяся в контекст исторического квартала, воспринимается как еще один пример сосуществования стиливых и временных контрастов. Весь объем библиотечной пирамиды хорошо читается и в непосредственной близости от здания, и при взгляде с высоты соборного шпиля. Поскольку подъем на историческую башню входит в обязательный список туристического освоения города, виды новых построек Ульма на фоне рядов старинных черепичных крыш — практически визитная карточка этого места.

Идея сделать библиотечное здание полностью прозрачным в различных вариациях встречалась в европейской архитектуре в 1990–2000-е годы. По сравнению со зданием университетской библиотеки в Мангейме, модернизацией которой немецкий архитектор занимался в 1986–1987 годах, новое творение Бёма представляет собой радикальное вторжение в сложившуюся среду центра города.

Центральная библиотека Ульма — одно из старейших учреждений города. Она была основана 1 апреля 1516 года. Фонды библиотеки формировались почти пять столетий. Здесь собрана выдающаяся коллекция из



Фасад здания



Пирамида городской библиотеки имеет 10 эксплуатируемых этажей разной вместимости

Внутри пирамидального объема располагаются детская и взрослая библиотеки с несколькими читальными залами, залами для торжеств и собраний, кафе, переплетной мастерской и арт-галереей

Концепция полностью стеклянного кристалла среди традиционной застройки старых кварталов, по замыслу автора, должна символизировать синтез истории и современности в городской ткани

Библиотека на городской площади Ульма



Стеклопанели наружной облицовки отражают фасады и кровли старой застройки, что придает дополнительную интригу городскому пространству

Пирамида библиотеки — самое современное на сегодняшний день здание в историческом центре Ульма, практически полностью облицованное стеклянными панелями

К моменту заказа на новое здание собрание библиотеки насчитывало 230 000 томов, а в открытом доступе читателям выдавалось 22 000 изданий



Красная винтовая лестница — главный акцент интерьера библиотеки



Фрагмент интерьера читального зала

45 000 томов редких изданий, датируемых ранее 1800 года. Только изданий XVII века здесь около 22 000 единиц. Такой обширной коллекцией не могут похвастаться ни муниципальные библиотеки большинства немецких городов, ни известные своими собраниями университетские библиотеки Фрайбурга, Тюбингена, Мангейма и Гейдельберга. К 1998 году количество научных изданий превысило 230 000 томов, а в открытом доступе читатели могли знакомиться с 20 000 книг. Очевидно, что неуклонно растущее собрание нуждалось в новом современном здании, так как помещение Городского архива более не могло обеспечить условия для удобного использования и безопасного хранения такого количества материалов.

Центральная библиотека как самостоятельное научное учреждение была организована в Ульме в 1896 году. В 1968 году научный фонд и библиотека оказались объединены. Тем не менее в этих подразделениях еще долго сохранялись независимые каталоги, помещения, персонал, свои системы учета и обработки информации. Лишь в 1999 году все фонды и коллекции были объединены под крышей одного здания. С тех пор библиотека насчитывает более 310 000 единиц хранения.

Поскольку современная библиотека — это не просто красивое здание с рядами книжных шкафов и полок,

а исключительно функциональное, оборудованное по последнему слову науки и техники, то потребность в таком сооружении для нужд одного из старейших научных и культурных учреждений города казалась очевидной. Проект предполагал создание светлого и просторного строения, обеспеченного всеми возможными технологиями и коммуникациями, начиная от лифта и заканчивая интерактивным фасадом, а также «умным» и чувствительным автоматическим климат-контролем. Кроме того, сказалось извечное соперничество соседей — Городской библиотеки Ульма и бывшей монастырской библиотеке в Виблингене, расположенной рядом, но по другую сторону Дуная. Оно затрагивало и чисто архитектурные амбиции: библиотека в Виблингене — шедевр позднего немецкого барокко и предмет заслуженной гордости всех немцев. Так что перед архитектором стояла непростая задача: создать не менее выразительное и запоминающееся здание, но в новых материалах и конструкциях.

Проектирование началось в 1999 году, окончательная версия проекта была готова к 2000 году. Строительство шло довольно быстрыми темпами, и весной 2004 года Центральная городская библиотека Ульма отпраздновала новоселье в суперсовременном и прекрасно оборудованном здании. Оно органично влилось в сложившийся контекст центра города, несмотря на сознательное желание Бёма уйти от прямой стилизации и подражания архитектуре прошлого. Научно-культурные особенности библиотеки Ульма отражены в современных материалах — здание целиком построено из стеклянных панелей, облицевавших пирамидальный объем, в основании которого — три последовательно уменьшающихся книзу параллелепипеда. Здесь зодчий вновь обратился к принципу установки монументального цельного объема на сравнительно небольшом основании (как уже делал для капеллы Св. Хильдегарда в Дюссельдорф-Гарате и некоторых других работах). Практически все стены и грани наклонной кровли прозрачны, за исключением цокольного и пятого этажей, куда убраны служебные и технические помещения.

В новом здании в распоряжении библиотеки — около 3700 кв. м полезной площади. Она получила фонд детской литературы, аудио- и нотный отделы, компьютерные читальные залы, а также возможность проведения различных конференций. Несмотря на радикальный контраст с историческим окружением, новый комплекс в большинстве случаев воспринимается жителями Ульма как ценное приобретение и охотно тиражируется в туристических изображениях.



Фрагмент лестничного ограждения



Фрагмент интерьера библиотеки

Основные этапы творчества

Жилой дом	1946	Зег, Германия
Капелла Св. Колумба (Мадонна в развалинах)	1947–1950	Кёльн, Германия
Достройка церкви Богоматери (совместно с Д. Бёмом)	1953–1954	Пюттлинген, Германия
Церковь Igreja Matriz	1953–1959	Бруски, Бразилия
Дом Бёма	1954–1955	Кёльн, Германия
Церковь St. Paulus	1954–1955	Фельберт, Германия
Церковь St. Anna	1954–1956	Кёльн, Германия
Церковь St. Ursula (планировка Д. Бёма)	1954–1956	Хюрт, Германия
Реконструкция замка Godesburg	1956–1961	Бонн, Германия
Церковь Св. Марии (Fatima Friedenskirche)	1957–1959	Кассель, Германия
Церковь Св. Иосифа	1959–1961	Кирспе, Германия
Пасторский центр им. Томаса Мора	1962–1965	Гельзенкирхен, Германия
Церковь Св. Гертруды	1962–1965	Кёльн, Германия
Детская деревня «Бетания»	1962–1968	Бергиш-Гладбах, Германия
Дом престарелых Св. Нидельгарда и церковь Св. Матфея	1962–1970	Дюссельдорф-Гарат, Германия
Церковь Св. Анны	1963–1965	Випперфюрт, Германия
Церковь Св. Игнатия	1964–1965	Франкфурт-на-Майне, Германия
Школа Клеменса Августа	1965–1966	Бохольт, Германия
Детская деревня «Lago di Bracciano»	1965–1966	Рим, Италия
Церковь пилигримов	1966–1968	Фельберт-Невигес, Германия
Церковь Воскресения Христа	1967–1970	Кёльн, Германия
Детская деревня	до 1968	Бергиш-Гладбах, Германия
Церковь Святого Духа	1969–1970	Эркрат, Германия
Модернизация замка под нужды отеля	1969–1976	Бад-Кройцнах, Германия
Жилые и офисные здания	1970–1980	Бонн, Германия
Паломническая церковь Св. Марии Победительницы	1972–1976	Оффенбах, Германия
Церковь Св. Матфея	1973–1983	Эссен, Германия
Штаб-квартира компании «Цюблин»	1985	Штутгарт, Германия
Жилые постройки	1973–1986	Кёльн, Германия
Ратуша	1974–1981	Райнберг, Германия
Санирование замка и новая постройка среднего ризалита	1977–1989	Саарбрюккен, Германия
Жилые постройки на Тальштрассе	1978	Саарбрюккен, Германия
Жилые постройки на Фазаненплатц	1980–1984	Берлин, Германия
Городской театр	1984–1993	Итцехо, Германия
Железнодорожная станция и пешеходный мост	1986–1987	Нойлусхайм, Германия
Районная ратуша	1986–1992	Кёльн, Германия
Штаб-квартира «Дойче-банка»	1987–1991	Люксембург, Великое Герцогство Люксембург
Муниципальный музей	1989	Саарбрюккен, Германия
Выставочный павильон EXPO-92	1990	Севилья, Испания
Торговый комплекс «WDR-Arkaden»	1991–1996	Кёльн, Германия
Отель «На Шпрее»	1992–1993	Берлин, Германия
Универмаг «Пик и Клоппенбург»	1993–1995	Берлин, Германия
Театр имени Ханса Отто	1995–2000 (достройка 2006)	Потсдам, Германия
Муниципальная библиотека	1999–2000	Ульм, Германия
Филармония	1996	Люксембург, Великое Герцогство Люксембург
Модернизация площади перед железнодорожным вокзалом	1997	Ахен, Германия
Перестройка памятника королю Виктору Эммануилу II	2000	Рим, Италия
Мечеть	2006–2014	Кёльн, Германия

Содержание

Жизнь и творчество	3
Ратуша в Бенсберге	23
Дом престарелых и церковь Св. Матфея	33
Церковь пилигримов в Фельберт-Невигесе	43
Театр имени Ханса Отто	53
Библиотека в Ульме	63
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Суворова*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *М. Маевская*
Фото на обложке *Patrick Jones*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 58
«Бём»



© Издательство «Директ-Медиа», 2017
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2017

ISBN 978-5-4470-0249-7 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-8856-4 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 27.01.2017
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 113575

2017 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
Д. Сухина, а также фотобанка Vostok Photo