

Маршрут Мендельсона – Наследие Менделсона в Калининградской области¹

Иван Чечот

В конце 70-х годов мне впервые довелось побывать в Калининградской области, в том числе и в городе Советске. Гуляя по его улицам, я набрел на странную постройку, которая решительно отличалась от окружения. ... Здание на углу улицы «9-го января» и улицы «Искры» (номер пять) сразу привлекало внимание какой-то загадочной несуразностью и в то же время оригинальностью, продуманностью замысла и композиции. Оно абсолютно асимметрично, отличается большим количеством глухих стен, но и множеством окон. Их переплеты новые, да и форма проемов говорит о том, что после войны дом был

20–30-х годов, но здание явно не было их обыкновенным родственником. Даже если оно и перестроено до неузнаваемости, – рассуждал я, изучая его детали, – оно и с самого начала было и «странным», и «творческим» произведением. Не просто образчиком строительства своего времени, но именно произведением архитектурной мысли.

В то время негде и нечего было прочитать о зданиях бывшего Тильзита, тем более о постройке двадцатых годов, которые не входили в число исторических и архитектурных памятников. Походив вокруг непонятного



«Ложя трех патриархов» (1925–26, Эрх Мендельсон) в Советске (Тильзит), 2008 г.
 „Loge zu den Drei Patriarchen“ (1925–26, Erich Mendelsohn) in Sovetsk (Tilsit), 2008.

основательно перестроен. Первоначальными и очень выразительными являются густые параллельные линии кирпичной кладки, образующие фактуру вроде гребенки. Глядя на это сооружение, небольшое, но сложное, многослойное, затруднительно, просто невозможно определить, для чего это оно предназначалось. Клинкерная кладка привычная, похожая на кладку других построек

дома, сделав несколько фотографий, передающих резкую и причудливую игру света на его стенах, я зашел внутрь, где обнаружил «Дом пионеров». Там я узнал, что в этом здании якобы находилась «масонская ложа», что «все здесь перестроено и ничего интересного нет». Мне оставалось лишь одно: рассматривать эту странную постройку как фрагмент неизвестного целого, вне функ-

ционального смысла, и ценить в ней осколок материальной культуры 20-х годов. Я сомневался, что в доме и вправду была ложа, – никаких представлений о ложах у меня не было, что же касается датировки, то здесь тоже не было уверенности. ...

Пройдя еще несколько домов, на левой стороне той же улицы «Искры», я увидел большое здание, тоже облицованное темным красно-фиолетовым клинкером. Это единый блок; фасады плоские и цельные, аскетические. Их линии вытянуты по горизонтали, как руст. Кладка и детализация такая же жестко графическая, как в «Доме пионеров», но композиция симметрична, облик здания традиционен, точнее, представляет собой какую-то трудно определимую амальгаму традиции и модернизма. Двухмаршевая лестница с круглыми шарами и орнаментальными решетками напоминает дворцы и ратуши барокко. Все это заставляло меня думать, что здание, возможно, построено позднее, после 1933 года. Еще раз подчеркну, что я тогда не имел никаких исторических сведений. В этом мрачном доме, кажется, находилось тогда что-то военное, и потому мне не удалось побывать внутри. Через несколько лет в здании был уже кинотехникум и я осмотрел вестибюль, лестницу и коридоры, отмеченные ясным функциональным подходом и конструктивистской эстетикой чистых линий. Гораздо позднее я узнал, что первоначально в этом здании находился полицей-президиум и оно построено по проекту известного кенигсбергского архитектора Курта Фрика (1884–1963) в конце двадцатых или в начале тридцатых годов.

Однако уже тогда, когда конкретных знаний у меня почти не было, я запомнил контраст между двумя выразительными постройками одной эпохи. Трехэтажное темно-красное здание Фрика ... вполне современно и в то же время все связано с прошлым – с классицизмом, с кирпичным стилем шинкелевского происхождения и даже с барокко, которые эта архитектура учитывает, но не стилизует. В отличие от этой постройки, с ее главным и садовым, а также боковыми фасадами, в которой есть «целое» и «детали», есть «основание» и «завершение», «центр» и «обрамление», в здании ложи на углу улицы 9 января прочитывается отказ от этих категорий и обращение к свободному формотворчеству. Я запомнил обе эти постройки как воплощение двух разных типов архитектуры 20 века. Одна – это солидное по приемам и технике строительства универсальное здание, в нем можно разместить все, что угодно. Оно лишено обаяния, которое вообще крайне редко встречается в архитектуре Пруссии, но обладает убедительностью, своеобразной органикой, словно вырастает из окружающей среды. Другое сооружение – оригинальная, странная вещь, запоминающаяся деталями, ракурсами, но едва понятная как целое, которое, вероятно, можно уразуметь, проникнув в замысел заказчика и архитектора, в суть функции и содержания архитектуры. Если полицей-президиум прежде всего есть «дом вообще», то ложа прежде всего – «игра форм вообще», «сенсация» и вместе с тем ребус для постороннего зрителя, шифр – для посвященного. При этом можно сказать, что истоком первого является собственно «строительство и архитектура», их единая

эволюция, а поиск истоков второго скорее уводит в область «свободного искусства», в скульптуру, графику, но также и в сферу «идей».

Сегодня, когда мне известны имена архитекторов этих построек, описанная первоначальная типологизация находит подтверждение в тех художественных, архитектурных и идеологических течениях, к которым принадлежали Фрик – сформировавшийся в Хеллерау под Дрезденом традиционалист, приверженец теорий Генриха Тессенова, убежденный националист и прусский регионалист, а в дальнейшем активный национал-социалист – и Мендельсон как пионер модернизма, архитектор-художник, космополит и в дальнейшем активный сионист. ... Главное расхождение здесь не только чисто политическое, но и обусловленное разной философией культуры. Для Тессенова и его последователей основой культуры является, с одной стороны, традиция, то есть конкретная, материализованная в памятниках, в стиле и материальной культуре традиция, но с другой, категория жизни, живого, саморазвивающегося начала. Художественная форма становится вследствие приобщения к тому и другому, если она может жить, соединяться со средой, меняться по смыслу внутренне, может стареть и молодеть одновременно. Для Мендельсона и вообще классического модернизма форма – это результат авторского умственного и эмоционального напряжения. Она автономна, чисто духовна, «не от мира сего». В природе и в истории она не растворяется, и поэтому старение (и омоложение) не для нее, она не может превращаться в старинное, тем более в руины, в пейзаж. За этой философией стоит не только модернистский пафос нового как таковой, но и свои традиции. Их новое обретение было одним из сюжетов жизни Мендельсона как еврея. Однако понимание традиционного в иудаистской культурной среде и в христианской или пост-христианской, а также и в классической языческой было иным. Прежде всего,



«Ложа трех патриархов» (1925–26, Эрих Мендельсон). Фото до 1930 г.
„Loge zu den Drei Patriarchen“ (1925–26, Erich Mendelsohn). Foto vor 1930.



*Управление полиции (около 1929, Курт Фрик) в Советске (Тильзит), 2008 г.
Polizeipräsidium (ca. 1929, Kurt Frik) in Sovetsk (Tilsit), 2008.*

это связано с отношением ко времени и к материальному, природному. ... Изначальный креационизм этой мифологии становится началом процесса демифологизации, который приводит к убеждению, что создать можно все. Для этого необходимо не партнерство, а внутренняя энергия саморефлексии рассудка. У иудаистского бога нет партнера, нет жены, нет врага. ... Дух в этой традиции не только освобожден от места, он свободен также от прошлого. Точнее, все его прошлое есть будущее, все настоящее также ориентировано на будущее, и поэтому все безжалостно отдано во власть устаревания, а истинным древним является только названный «футуризм».

Прошло немало лет, прежде чем, рассматривая монографию об Эрихе Мендельсоне (Mendelsohn, Erich. Complete Works of the Architect. Sketches, Designs, Buildings. New York, 1992), я обнаружил, что он является автором странного здания «Дома пионеров» в Тильзите, которое было, конечно, не в прямом смысле масонской ложи, а еврейским культурным центром и небольшой синагогой. Все вместе по старинной традиции назвалось «ложей» и было посвящено «Трем праотцам» или патриархам. ...

Из той же американской монографии я узнал, что и в Кенигсберге была постройка Эриха Мендельсона – погребальная капелла-синагога на Новом еврейском кладбище близ Фюрстеншлухта, на углу улиц Штеффека и Ратслинден. Сегодня это участок в начале улицы лейтенанта Катина. Отправившись туда, я обнаружил на этом месте ветеринарную лечебницу. Капелла не сохранилась ... Зато одноэтажный дом управления и цветочного

магазина при входе на территорию кладбища стоит ... [С]тоило подойти к нему со знанием дела, как тут же обнаружился эффектный, фирменный мендельсоновский угол, выходящий к воротам, и крутая дуга эркера под широким полем карниза, как у дорогой шляпы ... фабрики Штейнберга, Хермана и Ко в Лукенвальде. ... Как раз тогда, когда он разрабатывал проект [трикотажно-чулочной фабрики «Красное знамя»] в Ленинграде, Мендельсон занимался строительством здания ложи в Тильзите. Его путь в Ленинград пролегал через Кенигсберг, он пользовался самолетом из аэропорта Девау. ...

Отталкиваясь от уже названных построек, фрагменты или следы которых находятся на территории Калининградской области, мне хотелось бы высказать здесь несколько соображений о творчестве Мендельсона. ...

Мендельсон (1887–1953) был уроженцем города Алленштейна (Ольштына), выходцем из мелкобуржуазных еврейских слоев. Он закончил в родном городе школу и гимназию. На углу ратушной площади, на месте, где стоял дом, в котором он жил с отцом и матерью Эммой Эсфирь Мендельсон, урожденной Яруславски, поляки установили мемориальную доску. Будущий архитектор жил в Алленштейне до 20-летнего возраста. В 1907 году он отправился в Баварию, Мюнхен, где пару семестров изучал экономические науки в университете. Однако уже в 1908 году он снова в Пруссии, поступает в Берлине в Высшую техническую школу в Шарлоттенбурге, чтобы учиться архитектуре. ... В его жизненном, а затем и творческом пути хорошо заметно стремление немед-

ленно порвать с «малой родиной», которая в культурном отношении погрязала в консерватизме и отсталости. ... Мендельсон формировался в среде позднего югенд-стиля и впитал в себя его главные идеи – художественность архитектуры, универсальность искусства вместо и как завершение синтеза искусств, акцент на творческом и выразительном начале формы и пр. Свое обучение Мендельсон завершает в мастерской выдающегося архитектора и педагога в Мюнхене – Теодора Фишера (1862–1938). Из восточно-прусского провинциального юноши Мендельсон становится между 1910 и 1914 годами мюнхенским художником, близким к театру, богеме, к самым радикальным кругам, в частности, к объединению «Синий всадник» с его мэтрами художниками-интеллектуалами Кандинским и Клее. ...

Если попытаться в одном, двух словах выразить суть архитектуры Мендельсона, то это слова «шикарный», «мастерский», «блестящий» и «виртуозный». Несмотря на все новации, разрыв с традицией, в глубине и на поверхности архитектор остается верен этим старинным эстетическим и социальным ценностям. К ним добавляется причудливость, даже демоничность, легкий привкус модной иррациональности. Однако, мне кажется, что в новейшем и блестящем и вполне претенциозном стиле Мендельсона содержится в качестве творческого фермента элемент страстного преодоления провинциализма (и восточно-прусского, и вообще «немецкого»), а также стихия мюнхенской по природе рекламности, развязной декоративности и театральности. Эти моменты – погоня за эффектом, искание аплодисментов – подчинены строгой дисциплинирующей проработке берлинского, прусского характера. Но без театральности, парадности и моды, без плакатности приема Мендельсон не был бы самим собой и не имел бы того успеха у буржуазии, который ему выпал. ...

Родная провинция однако не отпускает Мендельсона. Его первая постройка появляется в Алленштейне. Заказ он получает от еврейской общины. Это погребальная капелла-синагога на кладбище (1911), – традиционное по структуре и стилю сооружение с атриумом и куполом, испещренное «восточным» орнаментом. Впрочем, исполнение этого заказа еще не означало, что Мендельсон обрел в себе глубокое и индивидуальное иудейское самосознание, как это произошло позднее. Отец архитектора был прежде всего пруссаком и только во вторую очередь евреем, его иудаизм был традиционным, без духовного напряжения. ... Представляется, что интерес к своей национальной религии пробуждается у его сына не дома, а в Мюнхене и Берлине, под влиянием интеллектуального чтения, философии и эстетики экспрессионизма. Он читает знаменитого еврейского философа и теолога Мартина Бубера, его «Три речи о еврействе» (Buber, Martin/ Drei Reden ueber das Judentum. Frankfurt a.M. 1920), впитывая философию креационизма, концепционизма (духовного зачатия). В то же время он попадает под влияние бурно развивающейся немецкой Geistesgeschichte и искусствознания, восхищается Алоизом Риглем и особенно Вильгельмом Воррингером (1881–1966). ... Мендельсон многократно упоминает Воррингера в письмах и теоретических сочинениях. Возможно именно под его

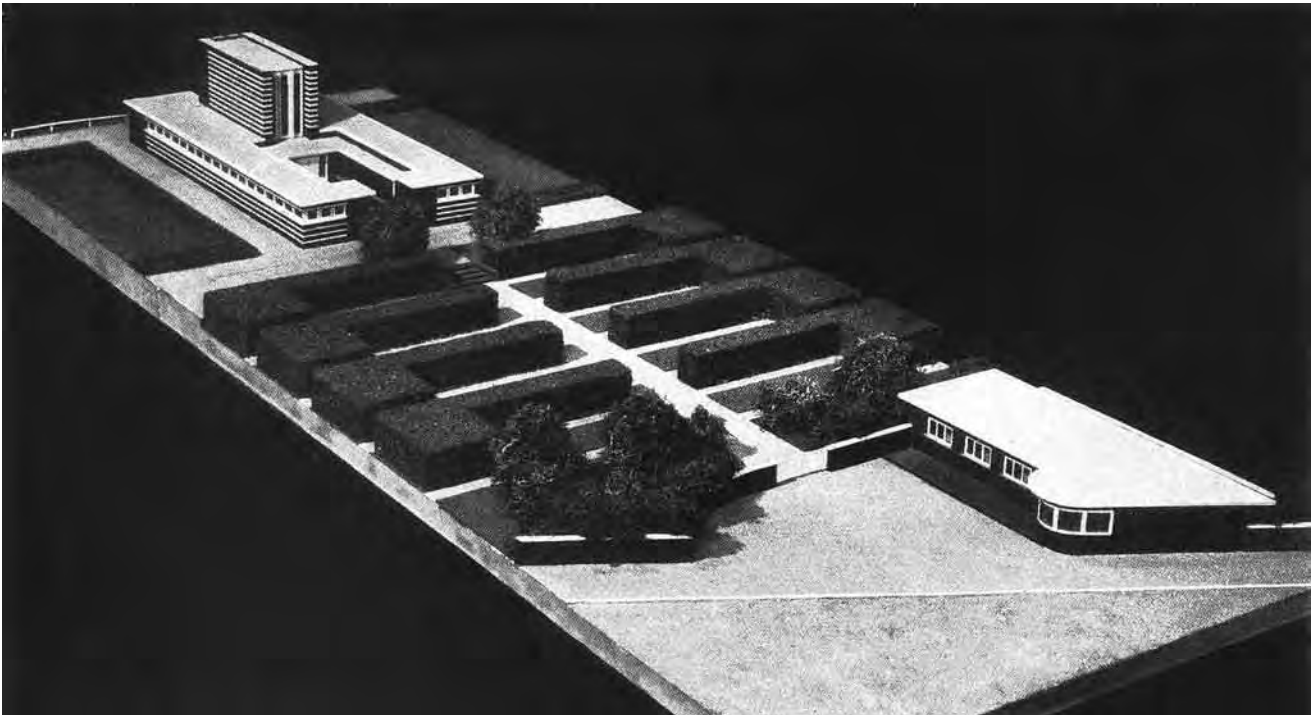


Управление полиции (около 1929, Курт Фрик) в Советске (Тильзит), 2008 г.

Polizeipräsidium (ca. 1929, Kurt Frik) in Sovetsk (Tilsit), 2008.

влиянием, а также под впечатлением эстетической проповеди и творчества Кандинского, Мендельсон начинает не просто формальные эксперименты, но приводит их в связь с идеей искусства ориентально-абстрактного типа, искусства «после грехопадения познания» и наступления безбрежного релятивизма. У Воррингера эти идеи находятся в связи с иудейской ментальностью. Кстати, фирменная мендельсоновская манера скорописного, экзотического росчерка, как основы эскиза, может напомнить рассуждения Воррингера о том, как экспрессивные, нервические каракули и росчерки, выливаясь в процессе выражения, в остывшем состоянии превращаются в непроницаемые абстрактные формы, не поддающиеся психологической расшифровке, но зато годные для проработки аналитическими инструментами логики, стиля. ...

Ключом к творчеству Мендельсона является, по-моему, его графика. Его архитектура – это результат разработки и перевода в пространство импровизированных эскизов на плоскости. В них не отрицается, а продолжает жить линия «удара бича» в стиле модерн. Она делается лишь более резкой, активной, лишается томной мечтательности. ... Также виртуозно и с расчетом на эффект повторяющихся линий делались им эскизы костюмов для мюнхенских праздников. Можно также предположить, что богатство живописной и динамичной формы было впитано Мендельсоном с детства – в ландшафте Алленштейна с его великолепными холмами, поворотами рек и извилистыми берегами озер. В то же время, думаю, что архитектура Восточной Пруссии, ее замков и башен также наложила отпечаток на архитектора, который и в зрелый период часто посещал родные места. ... На цветном плакате 1910 года [«Allenstein Ostpreussens Gartenstadt Herrliche Wälder und Seen»]² он изобразил один из самых живописных, мрачно-героических уголков Алленштейна: вид на замок снизу от реки Алле, круглую башню орденского замка. Любовь к динамично выступающей круглой форме, мощная вертикаль на углу композиции, почти бастионный характер выступов, агрессивность карнизов, мотив винтовой лестницы, сочетания цилин-



Модель еврейского кладбища в Кенигсберге (Эрих Мендельсон, проект 1927).

Modellfoto des Jüdischen Friedhofs in Königsberg (Erich Mendelsohn, Entwurf 1927).

дра и прямоугольного массива стены, – все это бессознательно было запрограммировано у Мендельсона еще в период формирования под стенами замка.

Не менее важно для понимания типологии искусства Мендельсона учесть роль моделей. Архитектор строил их и в целях демонстрации и рекламы своих проектов, и как самостоятельные художественные произведения, с которых делались великолепные фотоснимки. Модель – это презентационный объект и идеальный образ архитектурной идеи, это совершенная скульптура. ... Например, модель построек еврейского кладбища в Кенигсберге показывает интересную конфигурацию плоской крыши цветочного магазина в виде обрезанного пера или копья, а также таинственный Г-образный в плане мотив, использованный в планировке сада и повторяющийся в плане синагоги. Эти невозможные точки зрения, как и любовь к инсценировке при освещении, переходящая во включение света внутрь самой архитектурной структуры, говорят о том, что идеальным зрителем мендельсоновской формы является фото-глаз, отвлеченный движущийся в пространстве дух, возможно, сам Бог. ...

Интересно, что уже в графике архитектора ракурсы и динамика, ощущение искривленного, растянутого по горизонтали дугообразного пространства и чувство скорости создает ощущение, словно художник смотрит сквозь особый, широкоугольный объектив. Линии и пятна зданий проносятся перед глазами, словно увиденные из окна автомобиля, в отражении в криволинейном обратном зеркале. Мендельсон любит дать широкий дугообразный очерк, намекающий на границу зрения. Эта линия читается то как козырек, то как символ скорости. В любом случае конфигурация здания складывается в движении и в отражении, является ускользящим моментом релятивных соотношений во времени и пространстве.

Архитектор гонится за тем, чтобы в статичной постройке сохранить и передать нечто от этой текучей относительности. ... Отсюда проистекает то, что здания Мендельсона выглядят в натуре как застывшие увеличенные модели (особенно башня Эйнштейна или ленинградская фабрика), модели динамических ситуаций, оставаясь при этом сами системами абсолютно зафиксированными, лишенными «люфта», дыхания.

Другой особенностью рисунков и построек архитектора является трактовка «земли», почвы, из которой вырастают здания. Мендельсон всегда рисует изгибающийся лоб земли, делает дугообразный горизонт, на бешеной скорости облетая вокруг постройки по кривой. Однако значение почвы всегда сохраняется. Сама постройка у него – это «холм», вспучившееся возвышение, иногда «глазастый», поднимающийся из глубины или распластавшийся «монстр». Вокруг этой возвышенности, «башни», за пределами оси-угла, вокруг которого архитектор создает возбужденное движение форм, – находится пустота. И «земля», и постройка свертываются внутрь себя. ... Любимый Мендельсоном изгиб фасада, экспансия форм по отношению к их традиционному окружению, игра светлых и темных линий, стекол, – все это полно своеобразного самолюбования формы и полной изолированности от среды, «природы», города в его несценической текучести. ... В этой радикальной автономности можно усмотреть как собственно модернистский, так и иудейский смысловой корень, однако здесь имеет место и прусский оттенок. Поведение форм Мендельсона можно описать глаголом *stolzieren*, то есть «гордо красоваться», но в этом жесте у него остается много тяжеловесности, слишком много «материализма». Земля, пусть и в абстрактном плане, держит его формы изнутри. Ни воздушность, ни «атмосфера» ему не даны.

Как «мастер во что бы то ни стало» он сам перегружает свои формы, и сам одновременно борется с косностью материи, рвет пространство. Здесь его дефицитом является своеобразное отсутствие мечты, засилье рационализма.

Всякая форма наполнена у Мендельсона пафосом, дана с нажимом. ... Все силы брошены на выявление главного контраста, основного противоречия и эффективной детали, данной в масштабе целого. Этой же риторической природой художественной речи объясняется страсть к повторениям, удвоениям и подчеркиваниям, так сказать к выделением любыми средствами: удвоенный карниз, многократно проведенные параллельные линии. Его архитектурная речь не столько выражает нечто, углубляя смысл в процессе своего развертывания, сколько является чем-то вроде ритуального умножения энергии. Ее характерной особенностью является отсутствие «резонанса» и способности раскрывать, развертывать сущность. ...

«Ложа Трех патриархов» в Тильзите

Вернемся к зданиям, которые Мендельсон построил в Восточной Пруссии. «Ложа Трех патриархов» в Тильзите занимает угловой участок с маленьким внутренним двором (угол улиц Кирхенштрассе и Фабрикштрассе). Назначение здания было многообразным. Это и клуб, и небольшой дом культуры, и кафе, и конечно, собственно, ложа и синагога.

Здание стоит на довольно высоком подвале; его окружает терраса, обрамленная глухой стеной, напоминающей восточную архитектуру. ... С правой стороны фасада, выходящего на ул. «Искры», находится въезд во двор и лестница, ведущая на террасу ко входу в здание. ...

Терраса вдоль улицы «Искры» до войны была разделена на несколько отсеков довольно крупными поперечными стенками, также обработанными характерной кирпичной гребенкой, являющейся основным «декоративным» мотивом здания. Назначение и смысл этих стел не совсем ясен. ...

Вход остается на старом месте, но внутренняя структура здания почти утрачена в результате упрощенного ремонта послевоенного времени. Здание было двухэтажным с промежуточным (антресольным) этажом. На уровне террасы находился холл и зал для торжеств. Последний был почти квадратным в плане и внутри имел с трех сторон балкон с ложами и местом для музыкантов (как указано на плане). Главный вход в зал был из холла, который располагался слева от входа в здание. ...

Лестница во второй этаж находилась на оси главного входа, имела крутой поворот. Главная ось интерьера первого этажа ... упиралась в три окна на торце зала. На плане хорошо заметна работа Мендельсона с помощью коротких отрезков стены вроде ширмы или стелы. ... Идея стелы и ложи была отчетливо выражена и в наружном облике, и во внутренней структуре здания.

С террасы ... был еще один вход, на боковую лестницу, с которой можно было ... попасть ... и во второй этаж, сначала на открытую террасу, откуда войти в помещение

синагоги. Она была размещена на самом верху, над балльным залом. Сегодня верхняя терраса отсутствует, стена с окнами поднимается прямо над кирпичной гребенкой. Поэтому исчезла игра объемов, фасады стали более плоскими, чем было задумано, здание приобрело сходство с кубом. ...

Помещение синагоги представляет собой прямоугольный зал, развернутый в сторону ул. «9-го января». Снаружи ее главным опознавательным символом является названная призма, торец которой вынесен вперед. Близкий к квадрату прямоугольник призмы прорезан тремя окнами в обрамлении из цемента, а с торца разделен щелями, через которые свет проникал внутрь высокой почти квадратной ниши (там находилась фисгармония, было место кантора). Еще и сегодня торец призмы прочитывается как тройная плита: три камня, три листа, три слоя. Мотив триады понятен, – это три патриарха, три праотца (евр. *avot*) Израиля, всего еврейского народа – Авраам, Исаак и Иаков. Символически они представлены в архитектуре здания как окна-светочи, а также как столбы или слои «эркера». ... Зал синагоги – царство геометрии, симметрии, прямоугольников. Только центральный пульт президента ложи украшала звезда Давида. Слева и справа от него были еще два пульта. Над всеми пультами Мендельсон расположил три выполненные из темного дерева гребенки, фактура которых одновременно напоминает циновки и жалюзи. Скорее всего, это символическое изображение талеса, традиционной принадлежности иудейского ритуала. Талесом называется молитвенная полосатая шаль прямоугольной формы с нитями определенного цвета (коричневого и синего) и кистями. ...

Несомненно, эту «гребенку» можно воспринимать и просто как декоративный геометрический элемент, как эффектную фактуру, введенную для контраста в аскетический интерьер. Однако ... [п]редельно абстрактные формы и числа в искусстве оказываются родственниками наиболее отвлеченных и в то же время основных, конкретных мифологем. Тройка тогда уже не тройка, а триада и троица. Квадрат не квадрат, а краугольный камень или объект для религиозной медитации. Гребенка становится текстилем, текстиль – лестницей и т.д. и т.п. ...

Обратим внимание на еще одну геометрическую форму, которая, постоянно повторяясь, наводит на мысль о ее смысловой наполненности. В композиции ложи, как и в композиции погребального зала на кладбище в Кенигсберге (см. ниже), неоднократно встречается Г-образная форма. Восемь таких форм в виде блоков кустов фланкируют дорожку, ведущую к залу, и сам зал в плане состоит из двух Г. ... Буква «гимел» в еврейском алфавите является третьей и ее числовое значение в кабале – тройка. Она означает также протянутую ладонь, готовность к коммуникации и действию. Изначально – к коммуникации между Богом и человеком. Эта семантика была усвоена масонами. В то же время эти формы похожи на масонские молоток и угольник, то есть на символ строительства и архитектуры. ...

Рассматривая планы, старые фотографии и нынешнее состояние здания ложи, нельзя не поразиться сложности



*Историческая фотография здания траурного зала (не сохранилось) еврейского кладбища в Кенигсберге (Эрих Мендельсон, 1927–29). Фото 1930-е гг.
Historische Aufnahme der Trauerhalle (nicht erhalten) des Jüdischen Friedhofs in Königsberg (Erich Mendelsohn, 1927–29). Foto 1930er Jahre.*



*Еврейское кладбище в Калининграде (Кенигсберг), Сохранившийся входной павильон/цветочный магазин (Эрих Мендельсон, 1927–29), 1970-е гг.
Jüdischer Friedhof in Kaliningrad (Königsberg). Erhaltener Eingangspavillon/Blumenladen (Erich Mendelsohn, 1927–29), 1970er Jahre.*

структуры, многословности и многозначности выражения. Несомненно, самым интересным является здесь сочетание объемов и фактурно проработанных плоскостей, вызывающих ассоциации не только с сакральным текстилем. ... Это кубик-рубик, сконструированный расщепом, способный на множество трансформаций. ...

По-видимому, еще до войны здание было перестроено. Об этом говорят старые фотографии. После войны его облик окончательно изменился, вобрав в себя черты грубой советской материальной культуры и советской архитектуры 60-х годов. Густые деревья и трогательные скульптуры придали террасе интимный оттенок. Заложены окна, надстроен верх, замазана профилировка деталей. Для архитектуры Мендельсона это, если не смертельные, то очень болезненные искажения. Его искусство, как уже говорилось, – «всегда с иголочки», отшлифованность плоскостей, линий, ныне сбитых, аморфных, – душа его стиля. ...

Еврейское кладбище в Кенигсберге

Традиционно еврейское кладбище находилось в Кенигсберге рядом с Трагхеймской пороховой мельницей на улице Врангеля (сегодня на ул. Черняховского рядом со зданием милиции, напротив рынка). Там оно появилось в 1703 году, а через год началось сложение иудейской общины. ... Больше всего евреев проживало в городе в 1880 годах – пять тысяч. По сравнению с другими немецкими городами это было мало. ... Многие евреи – яркий пример отец Мендельсона – были немецкими патриотами. В 1917 году 820 евреев, то есть почти одна треть всей численности, находились на фронте. Среди них была почти сотня добровольцев, а более ста человек были награждены Железным крестом. ... Мендельсон, вышедший из семьи ассимилировавшейся в прусской среде, тоже был участником войны, как на русском, так и на западном фронтах. ...

От Нового еврейского кладбища в Кенигсберге осталось еще меньше, чем от ложи в Тильзите. Собственно, только дом цветочного магазина и часть ограды, а также яма – памятник не столько политического геноцида, сколько бессмысленного вандализма. Когда-то это был очень красивый садовый и архитектурный ансамбль. ... Въезд асимметрично оформляла глухая клинкерная стена, которая, плавно изгибаясь, образовывала небольшую площадь, куда длинным фасадом выходило ныне сохранившееся одноэтажное здание. По замыслу архитектора оно должно иметь совершенно плоскую крышу. Сегодня домик покрыт шифером, изменил силуэт, ставший более традиционным. Три вытянутых по горизонтали окна создают устремление фасада в глубину участка. На красную линию улицы выходит эффектный полукруг с окнами. ... Самым острым впечатлением, которое живо и сегодня, является тот угол здания, который граничит с оградой. Здесь становится ясно, что в плане здание не является прямоугольным. Низкий бетонный карниз вынесен почти на метр, образуя острый экспрессионистический угол-зигзаг, в глубину уносятся окна заднего, выходящего в сад фасада. Вся эта маленькая постройка – замечательный осколок мощного искусства Мендельсона. Стоит обратить внимание на тяжелые подчиненные горизонтальным линиям земли пропорции, на эффектно вынесенные подоконники, на профилировку карниза. ...

Здание [капеллы] было построено из бетона на металлическом каркасе и облицовано темным клинкером. Основная архитектурная идея заключалась в том, чтобы противопоставить низким, как и въездной павильон, подсобным крыльям – мощный вертикальный призматический объем. По горизонтали Г-образные крылья были прочерчены частыми линиями тяг, под выступающим бетонным карнизом по всему периметру шли ленточные окна. ... Здание имело массу красивых деталей из дерева и металла. Возможно, что последние еще ржавеют на дне ямы, засыпанной обломками. Изнутри помещение капеллы, предназначенной для ритуального обмывания покойников, было трактовано с наивысшей строгостью и возвышенностью, доступной отвлеченному геометрическому стилю. Коричнево-голубой с золотом витраж

по эскизу известного художника Карла Гроссберга, построен, как можно судить по фотографии, на комбинации прямоугольников, в виде «кладки» и в тоже время «ткани»...

Капелла была разграблена во время Кристальной ночи в 1938 г., но стояла, пока окончательно не погибла в советское время. На месте ямы с обломками можно было бы провести раскопки, которые могли бы дать интересные результаты....

Использованная литература

- Шахов, В. А. Кто мы? Русские Принеманья или российские балты. Калининград. 2002.
- Рутман И. Из Советска – в Тильзит. Путешествие в историю города. Советск. 1993.
- Немецкие архитекторы Санкт-Петербурга. Под ред. Б. М. Кирикова. СПб. 2003.
- Мифы народов мира. Энциклопедия под ред С. А. Токарева. Т.1–2, М. 1998.
- Энциклопедия символов, знаков и эмблем. Сост. В. Андреев и др. М., Астрель. 2002.
- Albinus, Robert. Lexikon der Stadt Koenigsberg Pr. und Umgebung. Leer 1985.
- Mendelsohn, Erich. Complete Works of the Architect. Sketches, Designs and Buildings. New York 1992.
- Lurker, Manfred. Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1988.
- Tessenow, Heinrich. Hausbau und dergleichen. Braunschweig 1986.
- Schickel, Gabriele. Die Architekturschulen 1900 bis 1920–In: Symmetrie und Symbol. Die Industriearchitektur von Fritz Schupp und Martin Kremmer. Essen, Köln 2002, S. 209–214.
- Astrophysikalisches Institut Potsdam. Der Einsteinturm in Potsdam. Architektur und Astrophysik. Berlin 1995.

Ivan Czczot: Mendelsohns Weg – das Erbe von Erich Mendelsohn im Kaliningrader Gebiet

Erich Mendelsohn ist der Architekt des jüdischen Kulturzentrums (und späteren Pionierhauses) in Sovetsk (früher Tilsit), dessen Originalität und künstlerisch-skulpturale Wirkung vor allem im Vergleich mit anderen zeitgleichen Klinkerbauten in der Region auffallen. Das jüdische Kulturzentrum „Loge zu den drei Erzvätern“ wurde 1925–26 gebaut, gleichzeitig mit Mendelsohns Fabrik „Krasnoe Znamja“ („Rote Fahne“) in Leningrad. Es umfasst einen Feiersaal und einen Synagogenraum. Die Themen Stele, Loge und Kammstruktur wiederholen sich außen und innen. Dabei stehen die drei Logen wahrscheinlich für die drei Patriarchen und die vier Stelen für die vier Erzmütter. Das Kammmuster verweist auf den jüdischen Gebetsschals Tallit. Außerdem erinnert das sich wiederholende Г-Motiv an den hebräischen Buchstaben Gimel, der Drei bedeutet und für die Kommunikation zwischen Mensch und Gott steht.

Von Mendelsohns Kapellenanlage des Neuen Jüdischen Friedhofs in Kaliningrad (früher Königsberg) sind nur noch der Eingangspavillon und ein Teil der Umfassung erhalten geblieben. Eine Modelaufnahme (1927–29) zeigt die ursprüngliche Gesamtanlage. Mendelsohns Architekturmodelle sind eigenständige Kunstwerke, die als Skulptur aus der Vogelperspektive wirken. Seine Architekturgrafiken, die eventuell von Wolfgang Worringer inspiriert in einer Art Schnell-Schreib-Modus entstanden, zeigen geschwungene Horizont- und Erdlinien, von der sich die Gebäude stolz und autonom erheben. Mendelsohn vertraut nicht auf die Dynamik des Betrachters, sondern seiner eigenen Virtuosität und Energie, mit der er seinen Entwürfen und Gebäuden mit aller Kraft etwas Fließendes und Dynamisches verleiht.

¹ Сокращённое изложение статьи автора из: И. Д. Чечот: Маршрут Мендельсона // Институт зарубежных связей (Ifa, Штутгарт), Калининградская художественная галерея, Немецкий культурный центр им. Гёте в Санкт-Петербурге: Эрих Мендельзон. Динамика и Функция. Образы, воплощённые архитектором-космополитом. Выставка 6–8 сентября 2003 года. Калининградская художественная галерея, Санкт-Петербург 2003,

² воспроизведен в каталоге Erich Mendelsohn. Dynamics and Function. Stuttgart IFA, 1998, S.16.