

Э. фон Баравалле

Формы Второго Гётеанума как весть Михаила

Das Goetheanum №28/ 2006

Перевод с нем. О.П.

Во многих деталях здания Второго Гётеанума можно увидеть проявление михаелических качеств. Если постоянно "вслушиваться" в формы здания, то можно услышать весть Михаила, согласно которой завибрируют многие струны нашей души вплоть до глубочайших основ, связанных с чувством жизни. В данной статье Эрика фон Бараваль касается некоторых аспектов этого процесса.

Созерцай Солнце
В час полуночи.
Камнями строй
В безжизненной почве.

Это обращение, как основной мотив, пронизывает теософско-антропософскую деятельность Рудольфа Штейнера. Во все времена центры мистерий были связаны с архитектурным импульсом. Так закреплялись на земле вести разных культурных эпох. Антропософия также проявлялась в развиваемых ею постройках легко узнаваемого органического гетеанистического строительного стиля.

Каким образом мы учимся понимать архитектурные жесты?

Из органов восприятия мы прежде всего пользуемся глазами и ушами. Чувство зрения содержит в себе целый комплекс чувств, например, чувство цвета, формы и осязание. Существенно дальше отстоят в этом ряду чувства равновесия, собственного движения и жизни. Но лишь благодаря их дополняющим функциям возникает более глубокая связь со зданием, когда элементы композиции через "вслушивание" "завучат" для глаз. При внимательном осмотре здания Второго Гётеанума можно постепенно пережить активизацию перечисленных выше чувств.

Первый Гётеанум в многообразии форм и красок являлся своего рода школой такого восприятия. Вживаясь художественным образом в его формы и линии, можно было прочесть всю духовную науку. Это соответствует указанию Рудольфа Штейнера, который даже требовал "погружаться" в силы несущих балок и опор этого здания. Таким образом можно учиться опыту "телесного" переживания архитектуры.

Рудольф Штейнер часто подчеркивал, что Второй Гётеанум является прямым наследником Первого. Сделанное им однажды замечание, что второе здание может быть лишь "памятником" первого, касается лишь исполненных вручную форм и живописной росписи куполов, но не относится к сущности. Архитектонически это здание является прекрасным, совершенным выражением органического строительного импульса. Нужно лишь научиться читать его в упрощенном, весьма концентрированном языке форм.

Отношение Второго Гётеанума к Первому

В конце Рождественского собрания и почти сразу после его окончания Рудольф Штейнер высказал некоторые предварительные идеи относительно Второго Гётеанума. Здание должно было "вырасти" из мотива огромного размера, нарисованного им 1 января 1924 года на доске в цвете, мотива точной метаморфозы скульптурного рельефа,

охватывавшего собой все порталы и окна западной части Первого Гётеанума. В сделанной им затем модели это преобразовалось в архитектурно крупные формы. Так как данная метаморфоза не каждым легко угадывалась, то Альберт фон Бараваль в 1935 году сделал модель промежуточных изменений здания, а в 1952 году опубликовал это в виде графических рисунков. Мы приводим здесь две наиболее важные иллюстрации.

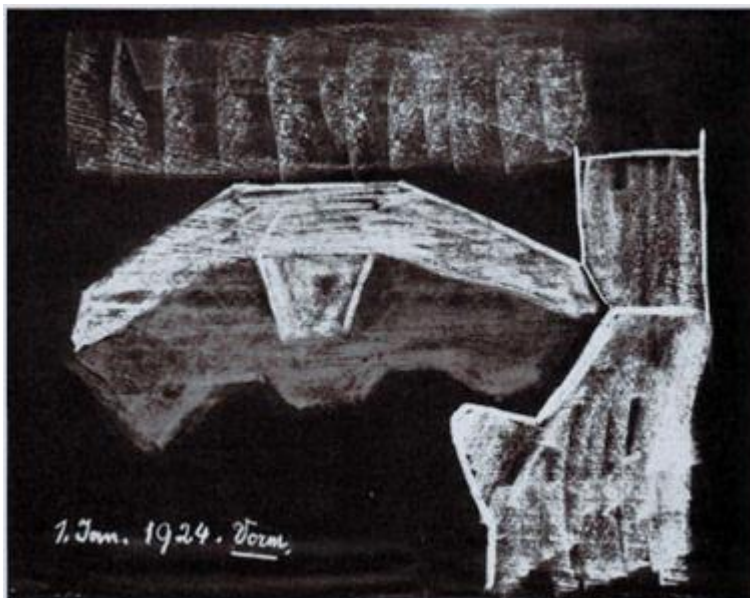
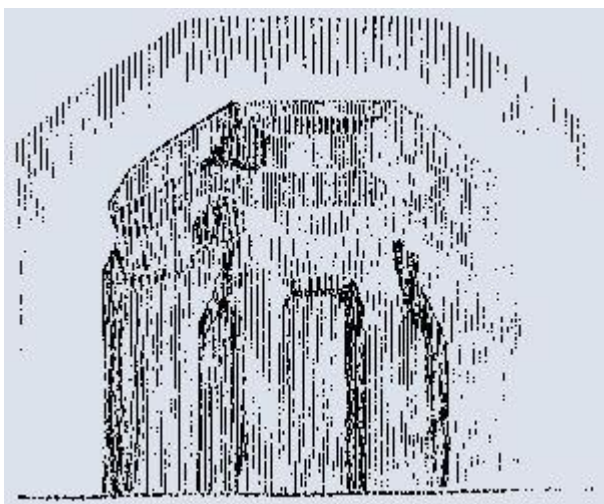


Рисунок Рудольфа Штейнера 1 января 1924 года



Архитектурный мотив в качестве рельефа в бетоне, аналогичный формам Первого Гётеанума над окнами и порталами



Архитектурный мотив, преобразованный в архитектурно-технически большую форму, как важнейшая промежуточная ступень преобразования к модели Рудольфа Штейнера

У этих форм, так же как и у форм Первого Гётеанума, есть пробуждающее воздействие в отношении созерцания кармы. На это Рудольф Штейнер указал в кармической лекции 27 апреля 1924 года. После подробного описания процесса такого созерцания кармы на примере уничтоженного пожаром Первого Гётеанума и внешней архитектуры более ранних построек он добавил: "Но мы надеемся, что скоро на этом же месте перед нами вновь возникнут формы, благодаря которым можно будет созерцать карму!" Это относилось к созданной им тем временем модели.

Подобно внутренним формам Первого Гётеанума внешние формы Второго Гётеанума можно пережить как *музыкально подвижные*. На это будущее направление развития архитектуры Рудольф Штейнер указал в последней лекции цикла "Сознание посвященного": "Здание Гётеанума в Дорнахе было исполнено музыки. При этом так мало были поняты его архитектура, скульптурные формы, живопись. И то, что возникнет, по той же причине будет трудно понять".

Все здание, подобно Первому Гётеануму, проявляет *Антропософию*. В заметках, опубликованных в двух базельских газетах, Рудольф Штейнер многократно подчеркивал: "Это снова станет, как и в случае Первого Гётеанума, тем, что высказывает Антропософия, и может ощущаться в формах здания и всего архитектурного замысла".

Эти примеры указывают, что второе здание рассматривалось Рудольфом Штейнером как достойный преемник первого, а не только как памятник. Сильно упрощенный язык форм из-за недостатка денежных средств и ограничений по времени привел к использованию бетона в качестве материала для строительства. И уже позже Рудольф Штейнер показал это упрощение форм в тенденциях форм. Трагическому пожару мы обязаны тем, что нам была подарена еще и эта метаморфоза здания, что было не под силу никому из учеников Доктора. В последней лекции Рождественского собрания 1 января 1924 года Штейнер возложил большие надежды на здание Второго Гётеанума, говоря, что "может возникнуть духовное огненное пламя, которое должно стать истинной духовной жизнью, поднявшейся из восставшего Гётеанума к благословию человечества в будущем".

Второй Гётеанум в отношении к Рождественскому собранию

О Рождественском собрании 1923 года написано огромное количество книг, в которых это мистериальное событие освещено с различных сторон. В большинстве случаев речь идет о связи Медитации Камня Основы и здания Первого Гётеанума, но не говорится об отношении ко Второму Гётеануму. Мне хотелось бы коснуться именно этой темы.

Сжато и просто написала однажды Мария Штейнер о значении Рождественского собрания для Второго Гётеанума. В предисловии ко второму изданию "Изречений" Рудольфа Штейнера (т. 40 ПСС, 1935 г.), где впервые был приведен полный текст Медитации Камня Основы 1923 года, она говорит об этом тексте как "о выраженной в словах Рудольфа Штейнера духовной закладке Камня Основы Второго Гётеанума". В более позднем издании 1961 года эта формулировка присутствует в качестве заголовка над мантрами Камня Основы, пока ее не изменили в издании 1981 года.

Рудольф Штейнер закладывал камни основы несколько раз. Это были мистериальные акты. Затем каждый раз возникал круг лиц, желавших разделить ответственность за архитектурное произведение. Потом следовало праздничное представление. Мария Штейнер, разумеется, принимала в этом участие.

Для Второго Гётеанума Рудольф Штейнер не заложил нового физического камня основы, а обращался к старому, уже заложенному в 1913 году, покоящемуся в земле. Уже в этом можно видеть свидетельство непрерывности двух построек. Лишь в конце Рождественского собрания он высказал предварительную идею об образовании второго здания. Предпосылкой этого послужило вновь образованное Антропософское общество. Закладка Камня Основы преследовала таким образом двойную цель: построение в социальном и постройку на земле.

Плодами Рождественского собрания оказались Второй Гётеанум, доклады о карме и учреждение Высшей школы духовной науки. Все три итога неразрывно связаны друг с другом. Это подробно описала Ита Вегман в своей статье в приложении к журналу "Дас Гётеанум" 3 марта 1925 года: "Лишь после Рождественского собрания Рудольф Штейнер смог заняться постройкой нового здания. Этот новый Гётеанум должен был быть связан с михаелическим импульсом, стать михаелической крепостью, где ученики Михаила могли бы собираться вместе, чтобы слушать весть Михаила. Он должен был походить на крепость: быть прекрасным с точки зрения искусства, а в своих линиях и формах быть сильным и строгим. Новый Гётеанум должен был появиться сначала в духовном мире, лишь затем можно было осуществить его на физическом плане. Это делает для нас Рудольф Штейнер. Я могла сопережить серьезность и благоговение при создании им модели нового здания. Он сделал ее за три дня. И она стояла перед нами в своих строгих, единственных в своем роде, мощных и таких прекрасных формах. По модели нам предстояло теперь построить на дорнахском холме новый Гётеанум, здание для Антропософии настоящего и будущего!"

То, что было достигнуто после смерти Штейнера, можно рассматривать как чудо, которому мы обязаны не только благодаря вдохновленным Михаилом людям, принявшим участие в этом строительстве, но и помощи высших сил. При открытии здания на праздник Михаила 1928 года среди участников царил праздничное настроение. Во многих деталях здания Второго Гётеанума можно увидеть проявление михаелических качеств, а также учиться понимать присущий этому зданию язык.

Михаелические черты облика здания

Величественно и возвышенно, как вершина скалы, приветствует здание окружающий его ландшафт. Приближаясь к нему, можно пережить экспрессию волевого импульса, отраженного в облике здания, который с *огромным размахом* соединяет в одно целое необычные формы так, что оно кажется выросшим органическим образом. В модели этот жест присутствует и действует более выразительно, чем в частично измененной постройке.

Исполненным мужества, отважно и мощно кажет себя жест высоко взметнувшейся на западе крыши. Изгибы конструкции при определенном угле зрения напоминают крылья орла.

Стойкость и строгость придает зданию крепко утопленный в почве цокольный этаж, огибающий все здание общей террасой.

Выдержку и четкую ориентацию приобретает здание благодаря вынесенным вверх отвесным и горизонтальным плоскостям.

Правду и правдивость можно пережить в здании двояким образом:

- 1) Архитектонические силы проявляются повсюду в опорах и несущих балках.
- 2) Внутренние функции, совместная духовная работа учеников Михаила выражается как в жестах основания, так и в отдельных деталях.

К тому же возникает классическая *пропорциональность* форм здания. Это достигается прежде всего через западно-восточную ось симметрии, которая делит здание на две зеркально дополняющие друг друга половины. При этом проявляются отдельные индивидуальные формы, которые не доминируют эгоистически, а находятся в совместной гармонии. Чистые, простые мотивы с контрастами и превращениями образуют прозрачно явленную партитуру. При повторном изучении *чувство равновесия* утончается и мало-помалу вся архитектурная композиция переживается как *источник социального импульса*.

Душевный подъем и широта души ощущаются в устремленных друг за другом строительных элементах, расширяющихся вверху до архитрава, образованного лежащими друг за другом вогнутыми поверхностями.

Открытость здания *миру* можно увидеть при взгляде на его главный вход со стороны круглой площадки на западном конце холма. Во всех частях стен открывается многогранность полостей различных форм и размеров. При более пристальном рассмотрении может возникнуть впечатление движения, подобного вдоху и выдоху. Облик здания говорит к миру и одновременно выслушивает его.

Вид с запада не предлагает посетителю никакого закрытого фронтона, как в средневековых кафедральных соборах. Западный фасад здания до боковых крыльев можно охватить одним взглядом и при этом пережить огромную *свободу*. Это впечатление возникает благодаря *трапеции*, расширяющейся в сторону востока. Она заложена не только в горизонтальных линиях этажа зрительного зала, эту тенденцию можно проследить в различных плоскостях по диагонали снизу вверх. То же можно видеть во всем западном корпусе здания. Если рассматривать внимательно, почти "осыая" эти структуры глазами, то можно пережить здание как постройку "Философии свободы". Книга, написанная Рудольфом Штейнером в 1894 году, появившаяся как весть Михаила, ровно 30 лет спустя была "вписана" в землю в бетоне.

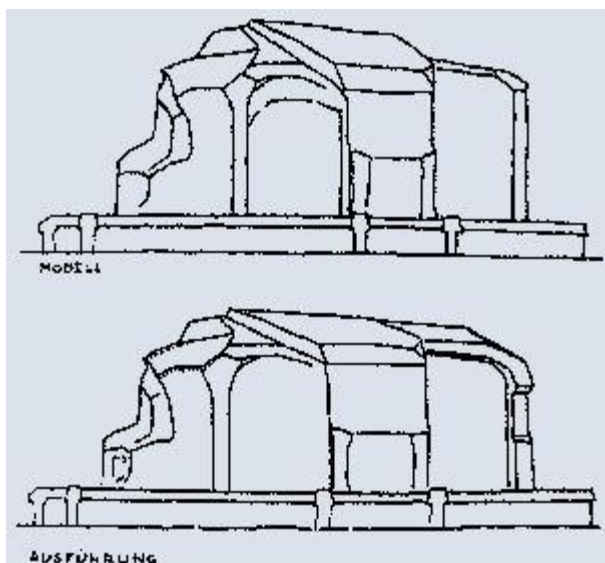
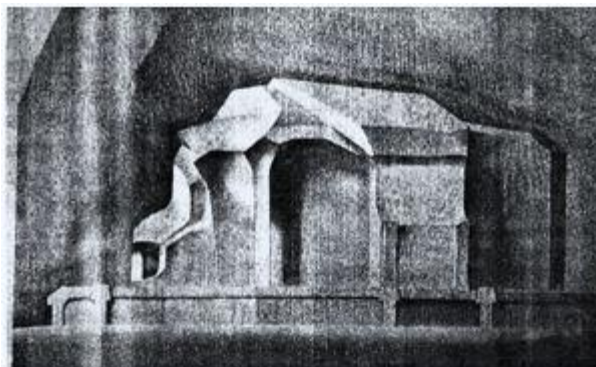


Рисунок модели, исполненный Альбертом фон Баравалле



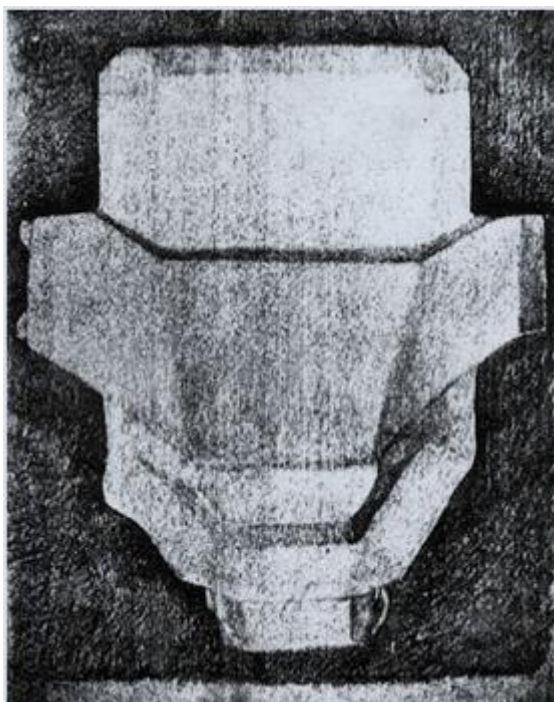
*Динамичный, стремящийся вперед контур крыши виден лишь в модели.
При постройке здания это было утрачено.*

Основной мотив здания - динамичный, устремленный вперед жест контура крыши над удлиненными боковыми сторонами - хорошо выражен в модели, что очень важно для понимания строительной мысли. Это было утрачено при переходе от модели к постройке. Были потеряны также выступы вверху по краям боковых флигелей из-за подъема сценической части, при этом выразилось положение обеих главных частей здания: пространства сцены и зрительного зала, в которых Рудольф Штейнер ввел принцип сдвоенного купола, отражающий полярность высшего и низшего Я.

Стремительно поднимающийся с востока на запад подвижный жест здания можно пережить как вдохновенное Михаилом движение. Оно ведет в космические дали, возвышаясь над зауженными частностями человеческой ограниченности и недостаточной мужественности. В идущем ему навстречу ступенчатом противодвижении оно подхватывается в соответствии со строками изречения Камня Основы: "Дайте с Востока возгореться, что через Запад формируется".

Мистериальное слово

Рассматривая здание с севера-запада или с юго-запада, можно заметить подвижную изменчивость стен. Смена выступающих и уходящих вглубь элементов действует - в игре света и тени - в высшей степени подвижно. Колонна, два пилястра и другие выступающие части здания контрастируют с гладкими стенами и встречаются с многократно делящимися, оберегающе склоняющимися вниз скатами крыши. Снизу это переживается как своеобразный диалог, который нужно снова изучать и до поры, до времени восхищаться им пока без точного понимания. Встает вопрос: благодаря чему столь различающиеся элементы держатся вместе?



Изначальный мотив здания открывается при взгляде на крышу модели

Эту тайну можно раскрыть, обратясь к крыше модели, где изначальный мотив здания проявляется в архитектурной форме как принцип созидающего порядка. Становится ясно, что отдельные формы здания составляют не произвольную мозаику, а вырастают из главного мотива.

Речь идет о скатах крыши, которые простираются над боковыми крыльями здания, потом поднимаются на западе над зрительным залом и сходятся к наивысшей точке, от которой каскадом спускаются вниз. Там, вокруг большого центрального окна с красным витражом, взгляду еще раз предстает вариация основного мотива, которая - как бы вырастая из стены - высказывается в вогнутых сводах над окном, в самом окне, по бокам от него в изменчивой игре малых, двояко изогнутых поверхностей. Это хорошо узнаваемо и в здании. Мотив стен приветствует расстилающийся окружающий ландшафт Швейцарской Юры, в то время как большой мотив крыши звучит в эфир подобно мощному, вздымающемуся хору.

Из мотива, который 29 раз встречался в скульптурном рельефе над порталами и окнами Первого Гётеанума, можно услышать призыв "О, человек, познай себя!" Призыв, определивший в первой драме-мистерии построение целой сцены.

Из инспирации Михаила Рудольф Штейнер своими руками смоделировал архитектурную метаморфозу здания как печать, причем так, чтобы *мистериальное Слово* могло однажды отчетливо высказаться над бетонным корпусом. С некоторого отдаления можно - несмотря на сильно уменьшенные размеры модели - воспринять это с запада, севера и юга.

Здание монументально закреплено на земле так, что оно венчает весь холм с близлежащими постройками как знак небесного письма. При этом для духовных существ это место означает "святой круг". Добрые элементарные существа, умершие и нерожденные души, возвышенные ангельские существа - все они могут использовать его как мост между небом и Землей. Это было достигнуто Рудольфом Штейнером уже в 1913 году при закладке Камня Основы.

Вторым Гётеанумом ученикам Михаила было завещано его послание в виде единственного в мировой истории архитектурного произведения.