



БЕЛЫЙ
ГОРОД

ЧЕРНЫЙ
ГОРОД

ШАРОН
РОТБАРД



АРХИТЕКТУРА И ВОЙНА
В ТЕЛЬ-АВИВЕ И ЯФФЕ

Шарон Ротбард

**Белый город, Черный
город. Архитектура и война
в Тель-Авиве и Яффе**

«Ад Маргинем Пресс»

2015

УДК [71/72+908](569.481)

ББК 85.113(5Изр-2Тель-Авив)6+63.3(5Изр-2Тель-Авив)

Ротбард Ш.

Белый город, Черный город. Архитектура и война в Тель-Авиве и Яффе / Ш. Ротбард — «Ад Маргинем Пресс», 2015

ISBN 978-5-91103-335-4

В 2003 году Белый город Тель-Авива был внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО как уникальный образец архитектурного стиля Баухаус в Израиле. Но действительно ли Белый город имеет отношение к наследию знаменитого училища, где «царил дух авангарда и интернационализма»? На самом деле всё немного сложнее, да и Белый город, в общем-то, не кажется таким уж белоснежным. Особенно на контрасте с Черным: Яффой и окрестностями, где раньше находились арабо-еврейские районы, либо стертые с лица земли, либо утратившие свои исторические черты. И тут мы понимаем, что речь идет не столько об архитектуре, сколько о политике. Шарон Ротбард провел масштабное исследование и изучил, как рождался миф о Белом городе, кому он был выгоден и как повлиял не только на настроения в израильском обществе, но и на жизнь многих людей этого региона.

УДК [71/72+908](569.481)

ББК 85.113(5Изр-2Тель-Авив)6+63.3(5Изр-2Тель-Авив)

ISBN 978-5-91103-335-4

© Ротбард Ш., 2015
© Ад Маргинем Пресс, 2015

Содержание

Часть I: Белый город	7
Книга бумажная и каменная	11
Писатели и строители	14
Выставка «Белый город»	16
Изобретение нормальности	18
Сохранить для потомков	20
Отбеленный город	21
Невинная ложь	34
Круглые углы	43
Конец ознакомительного фрагмента.	45

Шарон Ротбард Белый город, Черный город. Архитектура и война в Тель-Авиве и Яффе

© Sharon Rotbard, 2015

© Нина Усова, перевод, 2017

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2017

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС» / IRIS Foundation, 2017

* * *

Посвящается Мор и Адаму

Книга уьет здание

Виктор Гюго¹

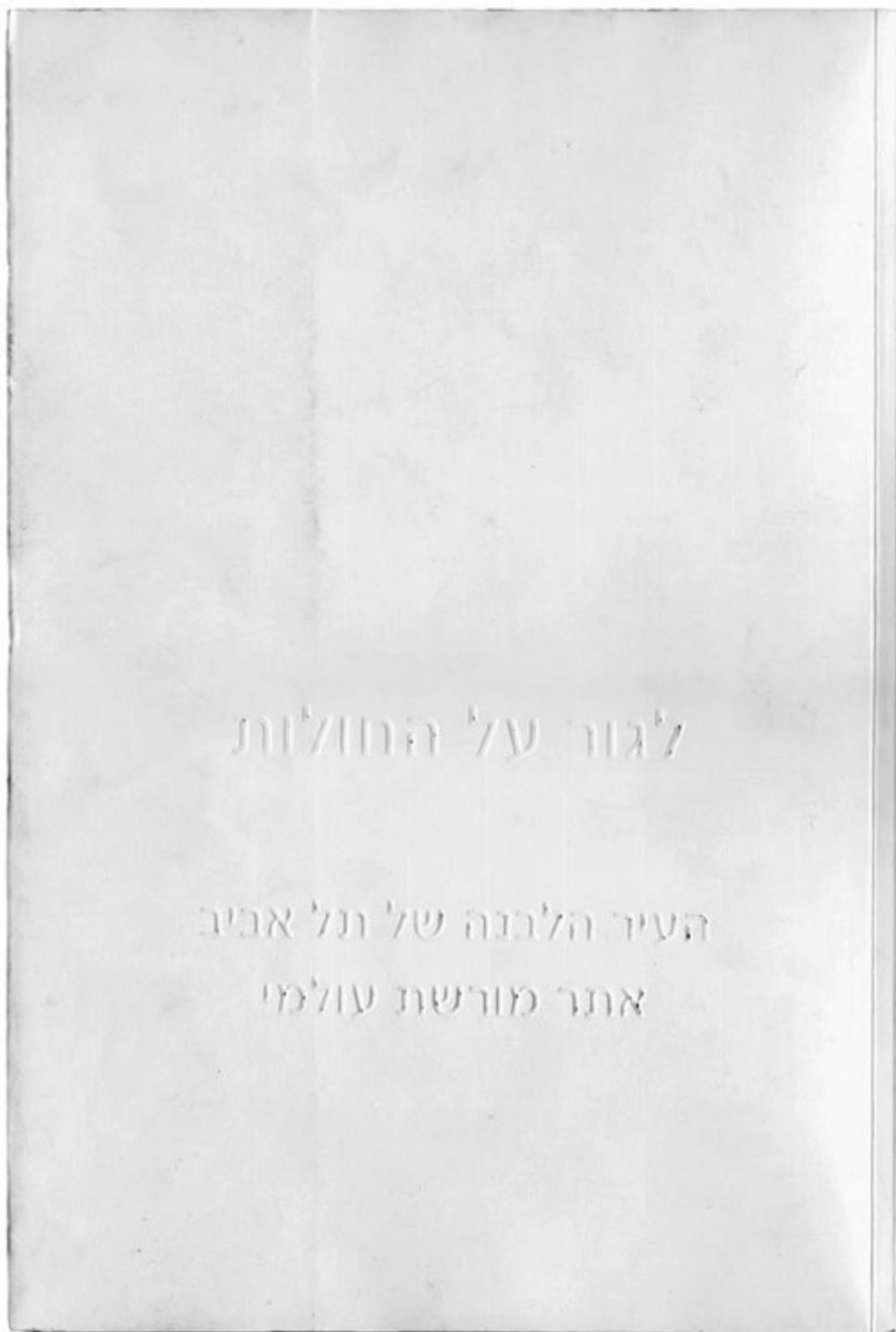
¹ «Собор Парижской Богоматери» (книга пятая, глава I). Здесь и далее – *примечания переводчика*.

Часть I: Белый город

Мне говорили, что этот город – белый. Вы видите белое? Я – нет.

Французский архитектор Жан Нувель, глядя на Тель-Авив – впервые в жизни – с крыши одного из тель-авивских зданий. Ноябрь 1995 года

Если захотите, это не будет сказкой.
Теодор Герцль, «Старая новая земля», 1902



Ил. 1. Обложка выставочного каталога «Жизнь в дюнах», куратор Ница Смул. Тель-Авивский музей изобразительных искусств, павильон Елены Рубинштейн, отдел современного искусства, 2004. Источник: Тель-Авивский музей изобразительных искусств.

Ил. 2. «Жители Тель-Авива гуляют, задрав головы... И теперь весь мир знает почему!» – гласит плакат, посвященный празднованиям по случаю включения Белого города в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Ил. 3. Президент Моше Кацав поздравляет жителей Тель-Авива на церемонии, посвященной присвоению Белому городу статуса объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО. Концертный зал им. Фредерика Р. Манна (Хейхаль ха-Тарбут), Тель-Авив, июнь 2004 года. Фото: Надав Харэль.

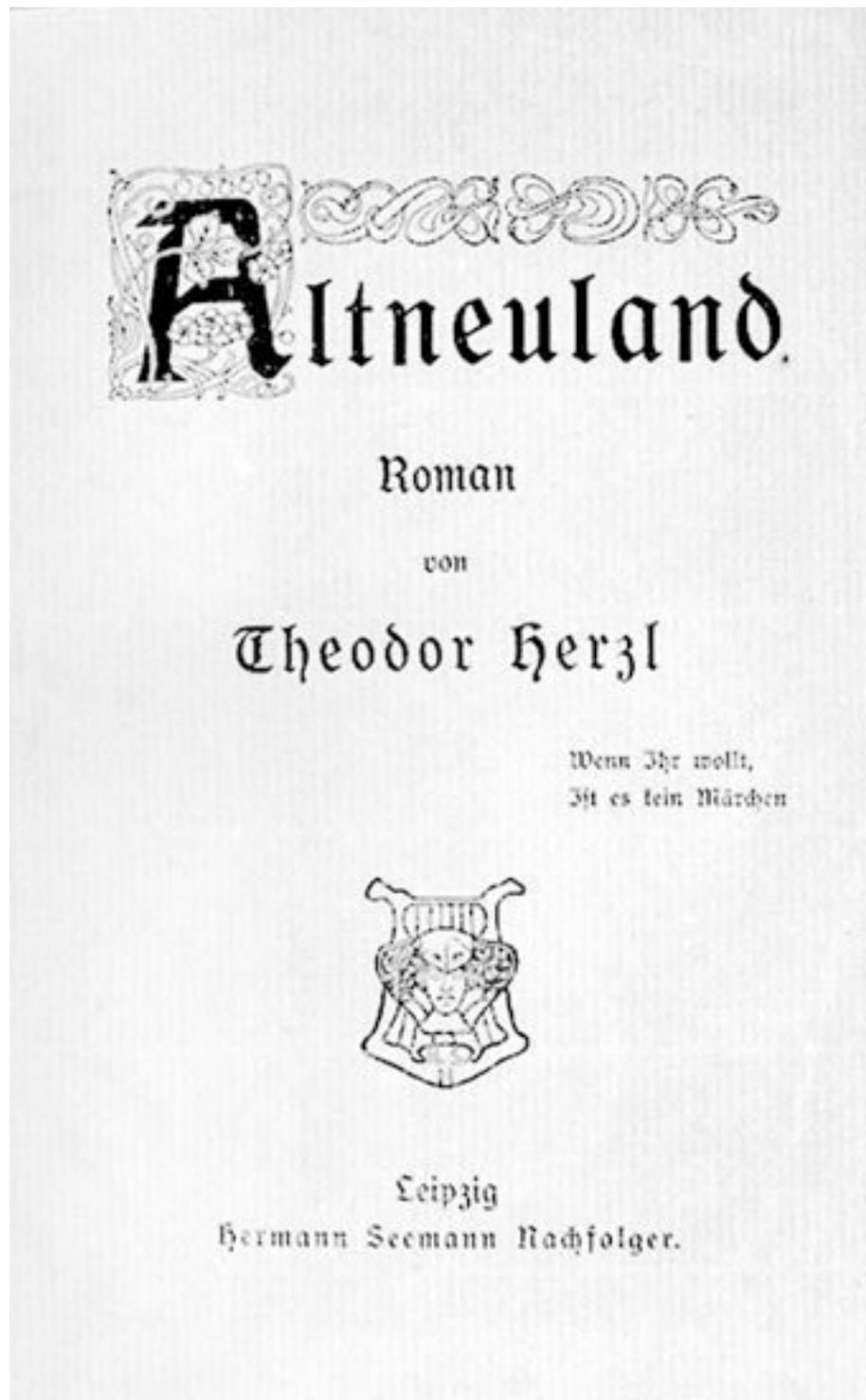
Книга бумажная и каменная

Как известно, историю пишут победители. То же можно сказать и о городах: они всегда строятся только победителями, для победителей и в соответствии с планами победителей.

Город, как и любая история, не может быть одинаково благосклонен к каждому, как и не может быть равно хорош для всех. Изменить визуальное пространство города и написать историю можно только обладая огромной властью, а власть тоже никогда не дается всем поровну. И визуальное, и культурное пространство города – это всегда область конкуренции и борьбы. Вероятнее всего, те, кто контролируют его визуальное пространство, часто контролируют и культурное, и это отнюдь не проигравшие в исторической битве. Наделенные властью и способные создавать визуальное пространство, удовлетворяющее их запросам, они без особого труда могут приспособить его к собственным ценностям и нарративам – не только возводя их в статус ведущих, но и перекраивая город в соответствии с ними. Можно сформулировать эту простую идею в виде следующего парадоксального правила: город всегда реализует истории, которые о себе рассказывает.

Обычно узнать, что же город повествует, помогает охрана архитектурных памятников или, наоборот, их снос. Соответственно, все, что сделано, не сделано или уничтожено в визуальном пространстве города, также является актом историографии, поскольку от решения снести старое здание или сохранить существующее зависит, что обречено на забвение, а что следует увековечить. Город может выставить напоказ определенные фрагменты своей истории, которые сочтет достойными упоминания: для этого размещают мемориальные доски, ставят памятники, создают прогулочные зоны, обновляют, реставрируют или даже реконструируют те или иные здания. А если захочется перевернуть страницу, то можно сровнять все бульдозерами и просто забыть. Между историей города и его географией существует самая прямая – и неизбежная – взаимосвязь: география города всегда пытается сохранить истории, которые следует запомнить, и стереть те, что лучше забыть.

Поскольку процесс застройки города неизбежно связан с формированием его культурного конструкта, контроль над последним может оказаться даже эффективнее и шире любого политического вмешательства или планирования. В отличие от других видов власти, культурная гегемония пронизывает всё, оставаясь при этом неощутимой: это нечто подразумевающееся, кроющееся за очевидным, завуалированное *здоровым смыслом* правителей и их народа, и передается с помощью рассказов, легенд и сказок. Культурный конструкт города состоит из того, что мы обычно признаём и называем «нормальным».





Ил. 4, 5. От книги – к городу. Теодор Герцль, «Старая новая земля» (Altneuland), первое издание (1902 год) на немецком. В 1904 году книга вышла на иврите.

Однако нормальное иногда оказывается под вопросом: город может измениться только лишь оттого, что на него иначе посмотрят, увидят его по-другому или иначе расскажут его историю. Следовательно, кто бы ни пожелал преобразить город, будь то победитель или побежденный, первым делом он должен повлиять на его историю.

Писатели и строители

Рожденный на страницах романа, Тель-Авив, возможно, единственный город в мире, названный по книге. Провидческий роман Теодора Герцля «Старая новая земля» (Altneuland) впервые был издан Германом Зиманом в Лейпциге в 1902 году. В романе описывается воображаемое государство Эрец-Исраэль/Палестина, созданное в точном соответствии с предыдущей публикацией Герцля «Еврейское государство» (Der Judenstaat, 1896), где он подробно изложил утопическую программу создания европейского либерального еврейского поселения в Палестине. Два года спустя этот роман вышел на иврите в Варшаве под названием «Тель-Авив» (само это слово переводчик Нахум Соколов позаимствовал из книги пророка Иезекииля [3:15]). Вряд ли можно считать совпадением, что Тель-Авив сначала был книгой и только потом стал городом³, – в конце концов, двумя главными целями сионизма являлись возрождение еврейского языка и освоение Земли Израиля. В этом отношении Тель-Авив, полномасштабная реализация герцлевского оксюморона⁴, служит живым доказательством того, что книга способна возводить здания и основывать города.

Чтобы понять эту трансформацию из бумаги в камень, необходимо начать с написанного победителями архитектурного нарратива Белого города – городской легенды, которая преподносится каждый раз, как только Тель-Авив начинает рассказывать о себе. Время от времени к ней добавляется вступление, подробно описывающее строительство Неве-Цедека – первого еврейского района *внутри* Яффы (некогда Яффа была значимым арабским городом, граничащим с Тель-Авивом, но в настоящее время подпадает под его муниципальную юрисдикцию). Иногда добавляется история Ахузат-Байта, первого тель-авивского района, построенного *за пределами* Яффы. Но стандартная легенда, которую горожанам следует знать, такова:

В 1920-х годах в Веймарской социал-демократической республике, в маленьком городке Дессау, располагалось архитектурное училище под названием Баухаус. В его стенах царил дух авангарда и интернационализма – эти взгляды разделяли и преподаватели, и ученики. Среди его выпускников было много немецких евреев и детей еврейских первопроходцев из Палестины. Философия Баухауса и интернациональный стиль, за который она ратовала, основывались на идее, что возможно создать новый, более справедливый мир. В 1933 году Адольф Гитлер пришел к власти в Германии и закрыл эту академию. Ее преподаватели и студенты вынужденно разъехались по разным странам и городам. Евреи из Баухауса отправились в «маленький Тель-Авив» – «маленький городок», где было «несколько жителей»⁵, с «эkleктичной» архитектурой. Там они возродили стиль Баухауса и построили себе Белый город.

³ На самом деле Тель-Авив был не первым населенным пунктом, названным по переведенному заглавию романа Герцля. Еще раньше так называлось небольшое поселение, основанное в 1904 году рядом с колонией Нес-Циона, но его объединили с последней два года спустя.

⁴ Оксюморон в названии романа – сам по себе типичный стилистический прием, получивший последовательное развитие во всем сионистском проекте, другой целью которого было, например, возрождение иврита, «живого мертвого языка». Даже в наши дни оксюмороны-поговорки и определения-парадоксы остаются значимой частью израильского лексикона, о чем можно судить по таким выражениям, как «еврейское демократическое государство», «израильские арабы», «мир в Галилейской войне» и «одностороннее отделение».

⁵ Отсылка к книге художника Нахума Гутмана «Маленький городок и несколько людей в нем», опубликованной в 1959 году. Гутман (1898–1980) – писатель и иллюстратор с яркой графической и литературной манерой – был в большой чести у власть имущих. «Маленький городок...» долгое время считался первым и самым выдающимся ностальгическим

Выставка «Белый город»

Тема тель-авивского Белого города возникала и раньше, еще до того, как в Тель-Авив был привнесен интернациональный стиль: она мелькала в первых романах, написанных на иврите, таких как «Загадка страны» (1915) Аарона Кабака, «Последние корабли» (1923) Аарона Реувени, «Тель-Авив» (1927) Яакова Пичманна⁶. Однако как архитектурный нарратив легенда о Белом городе вошла в обиход только после того, как летом 1994 года получила официальное, «научное» одобрение с исторической точки зрения благодаря выставке под названием «Белый город», куратором которой был историк архитектуры Микаэль Левин из Тель-Авивского музея изобразительных искусств⁷. В контексте израильской культуры это было прямо-таки откровением. Выставка успешно продемонстрировала, что в Тель-Авиве имеется ряд образцов качественной архитектуры модерна, и познакомила посетителей с именами архитекторов, творивших здесь в 1930-е годы. Среди них были Эрих Мендельсон, Рихард Кауфманн, Дов Карми, Карл Рубин, Зеев Рехтер, Арье Шарон, Шмуэль Местечкин и Сэм Баркай.

Но выставка «Белый город» была не просто архитектурной экспозицией, а первой сознательной попыткой создать историю – причем программную – израильской архитектуры. В этой историографии Белый город Тель-Авива и его композиция были выбраны в качестве инаугурационной нулевой отметки – момента, с которого началась израильская архитектура. По умолчанию и сама выставка «Белый город» оказалась поворотным моментом в этой истории и сегодня, пожалуй, остается одним из главных ориентиров – если не единственным – в любых спорах по поводу израильской архитектуры.

Это был момент рефлексии: впервые израильская архитектура заговорила о себе и для себя самой – впервые выступила с собственной «историей» и осознала себя как историю. Что вполне закономерно, если вспомнить о преобладавшей в архитектурных кругах начиная с 1960-х годов склонности к историзму. Но в Израиле у данной тенденции имелась своя особенность: если европейские архитекторы обращали взгляды назад, к средневековому городу, к эпохе Возрождения и барокко или к национальным и местным традициям, то израильтяне, оглядываясь назад, останавливались на недавнем прошлом, на самом, если можно так сказать, модернистском моменте в истории архитектуры.

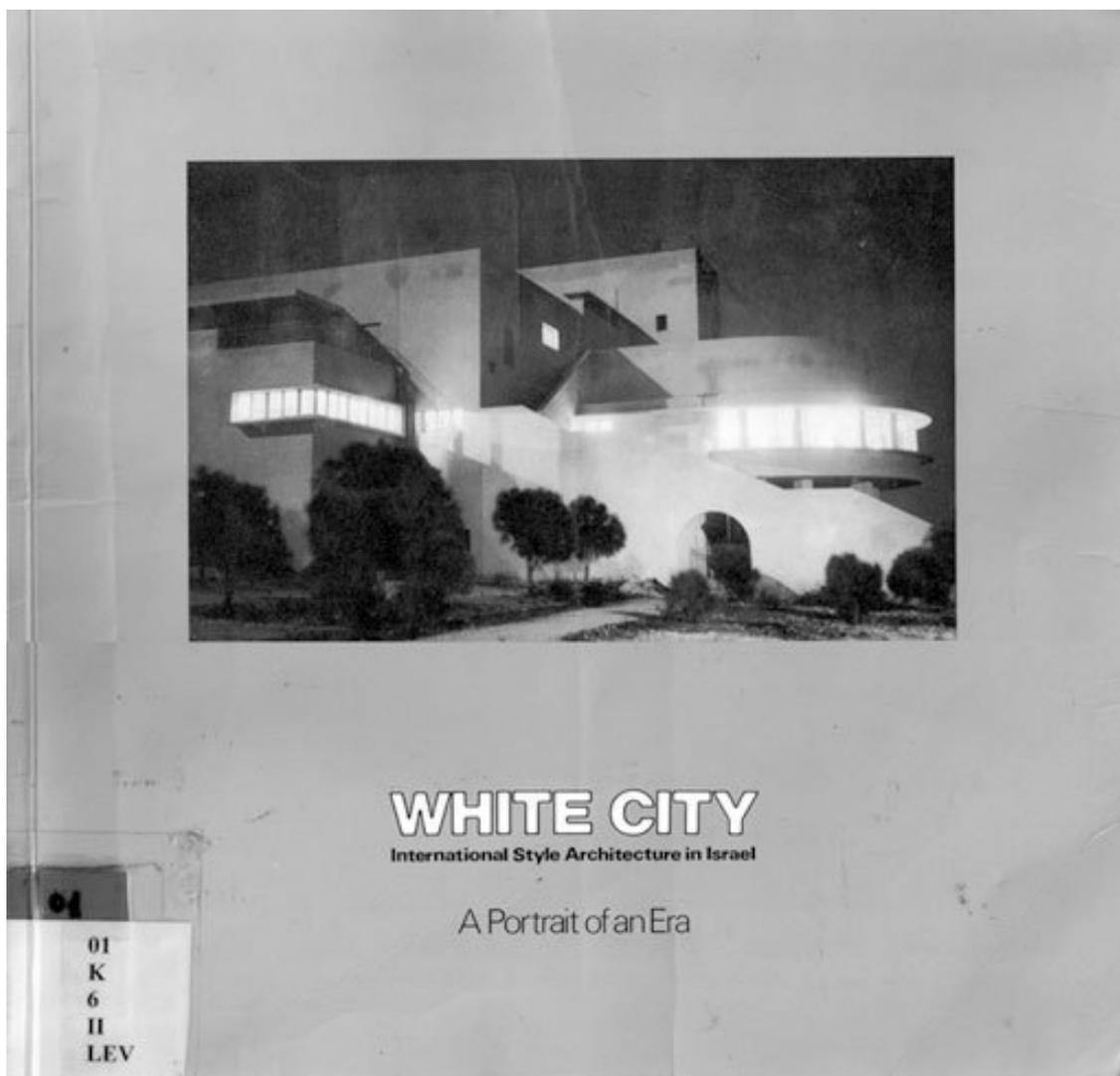
Другими словами, специфика постмодернизма в израильской архитектуре кроется не в оглядке на прошлое, свойственной историзму, а в отчетливой обратной реакции, которая произошла, как только она остановила свой взгляд на прогрессивной модернистской стадии своего развития, связанной с естественным желанием двигаться вперед, в будущее. Если в Италии архитекторы-постмодернисты вздыхали по барочному городу или неоклассической архитектуре (что было грезами о чужом прошлом), то израильский постмодернизм мечтал о модернизме европейском. Вероятно, лучшим подтверждением этого парадокса является высказывание архитектора Шмуэля Местечкина, одного из нескольких выпускников Баухауса, перенесших это направление в Израиль. По его мнению, ни одно здание не заслуживает того, чтобы его сохранять – неважно, построено ли оно в стиле Баухаус или в каком другом.

Через двадцать лет после выставки «Белый город» нельзя не признать заслуг Микаэля Левина. Он не только успешно ввел интернациональный стиль в тель-авивскую и израильскую архитектурную повестку дня, но также, как оказалось, пропагандировал его и на меж-

⁶ Yekutieli-Cohen, Edna. *Tel Aviv as a Literary Place 1909–1939*. Tel Aviv: Ha'Navra Le'Haganat Ha'Teva [Израильское общество охраны природы], 1990, pp. 12–20.

⁷ Levin, Michael. *Ir Levanah, Adrichalut Ha'signon Ha'beinlemi Be'Israel – Sipourah shel Tkufah* [Белый город: интернациональный стиль в архитектуре Израиля. Портрет эпохи]. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art, 1984. Во втором зале выставки были представлены фотографии зданий Тель-Авива фотохудожницы Юдит Тернер.

дународном уровне. Имея в распоряжении лишь небольшое выставочное пространство и тоненький каталог с коротким текстом, Левин сумел сделать то, что до него не удавалось ни одному израильскому куратору. Выставка «Белый город» не только существенно повлияла на работы архитекторов и предпочтения дизайнеров, но – что гораздо важнее – изменила сам взгляд тельавивцев на собственный город, на то, как его преподносят другим – и как с тех самых пор пытаются его преобразовать. Неудивительно, что эта ментальная трансформация имела далеко идущие культурные, экономические, социальные и политические последствия.



Ил. 6. Обложка каталога выставки «Белый город: интернациональный стиль в архитектуре Израиля. Портрет эпохи», куратор Микаэль Левин. Тель-Авивский музей изобразительных искусств, 1984.

Изобретение нормальности

После выставки «Белый город» процесс пошел сам собой, и, похоже, даже сам Левин не мог предугадать, что произойдет дальше. Эта история вскоре покинула пределы культурологических и академических кругов и из музея перекочевала на страницы газет. Разжигая интерес публики, популярный архитектурный критик Эстер Зандберг стала регулярно уделять внимание тель-авивскому «местному интернациональному архитектурному стилю» в своей колонке «Окружающая среда», которую вела с середины 1980-х – сначала в тель-авивской еженедельной газете *Ha'ir*, а позднее в *Haaretz*, национальной ежедневной газете. Под заголовком «Белая коробка» Зандберг опубликовала ряд статей, в которых рассказывала, какие здания Тель-Авива построены в интернациональном стиле, объясняла, как на них смотреть, почему они красивы, какой урок можно извлечь, глядя на них, и почему их следует сохранять.

Будучи единственным архитектурным критиком, регулярно выступавшим в израильской ежедневной прессе того периода, Зандберг имела уникальную возможность познакомить широкую аудиторию с достоинствами интернационального архитектурного стиля. Прекрасно разбираясь в истории архитектуры, она писала не как ученый-историк, а скорее как репортер. В этом смысле ее статьи затрагивали проблемы современной действительности, а рассуждения были нарочито обыденными, даже в чем-то «женскими». Поскольку влияние бизнеса и государства на организацию жилого пространства страны в 1980-е годы оставило свой кошмарный след и в Тель-Авиве – городу был навязан целый ряд мегаломанских проектов, – вероятно, не оставалось другого выхода, кроме как занять позицию обычного пешехода и жильца и противопоставить масштабному архитектурному видению исключительно практичный, скептический, обывательский подход.

То есть по сути Зандберг подавала местный интернациональный стиль не как часть международного исторического направления и не как революционную эстетику, но в основном как полезную модель для повседневной городской жизни, как средство для утверждения таких ценностей, как польза, экономичность, скромность, чистота, логика и здравый смысл. Тель-Авив к тому времени только начал переваривать утвердившуюся в Израиле после 1967 года маскулинную архитектуру с ее гигантскими сооружениями, такими как площадь Атарим, Дизенгоф-центр и Центральная автобусная станция. В условиях уже ощутимого в 1990-е натиска корпораций такие «дамские» ценности были явно необходимы.

Зандберг помогла создать нравственное обоснование, для того чтобы нарратив Белого города из академической главы в научном архитектурном журнале перекочевал в рубрику актуальных городских вопросов. Ее «Белая коробка» в первую очередь отражала приоритеты гражданского и чисто человеческого плана, традиционные ценности городской и семейной жизни. Этот скромный стандарт тель-авивского дома и тель-авивской улицы стал признаком новой либеральной, экологической, гражданской повестки дня, где в центре внимания – как наиважнейшая ценность – был простой житель. Вскоре эти гражданские и домашние ценности Белого города стали общепризнанными и их уже невозможно было игнорировать. Традиционный урбанизм Тель-Авива (его вектор был задан еще в 1930-е, в его основе – улицы и небольшие многоквартирные дома) стал для города стандартным выбором, естественным и разумным положением вещей, которое нельзя менять, разве что под давлением каких-то убедительных и авторитетных доводов. Представленная Зандберг концепция Белого города являлась эффективным орудием для всех гражданских акций против стихийной застройки. Если в ней и была какая-то доля идеологии или утопии, то главным образом это выражалось в стремлении к нормальному и банальному – это была мечта о таком тель-авивском мире, где вы всегда найдете какой-нибудь переулок, продовольственный магазинчик, дворик или

лестницу. В контексте агрессивного урбанизма, правившего бал на протяжении 1960–70-х годов, (воз)рождение Белого города в 1980-е можно рассматривать как изобретение (или новое обретение) тель-авивской «нормальности».

Сохранить для потомков

С началом 1990-х в нашей истории появляется новое действующее лицо. Архитектор Ница Смук, посвятившая жизнь сохранению образцов интернационального стиля в Тель-Авиве, станет одной из самых влиятельных фигур, превративших историю Белого города в зафиксированную на бумаге и запечатленную в камне реальность.

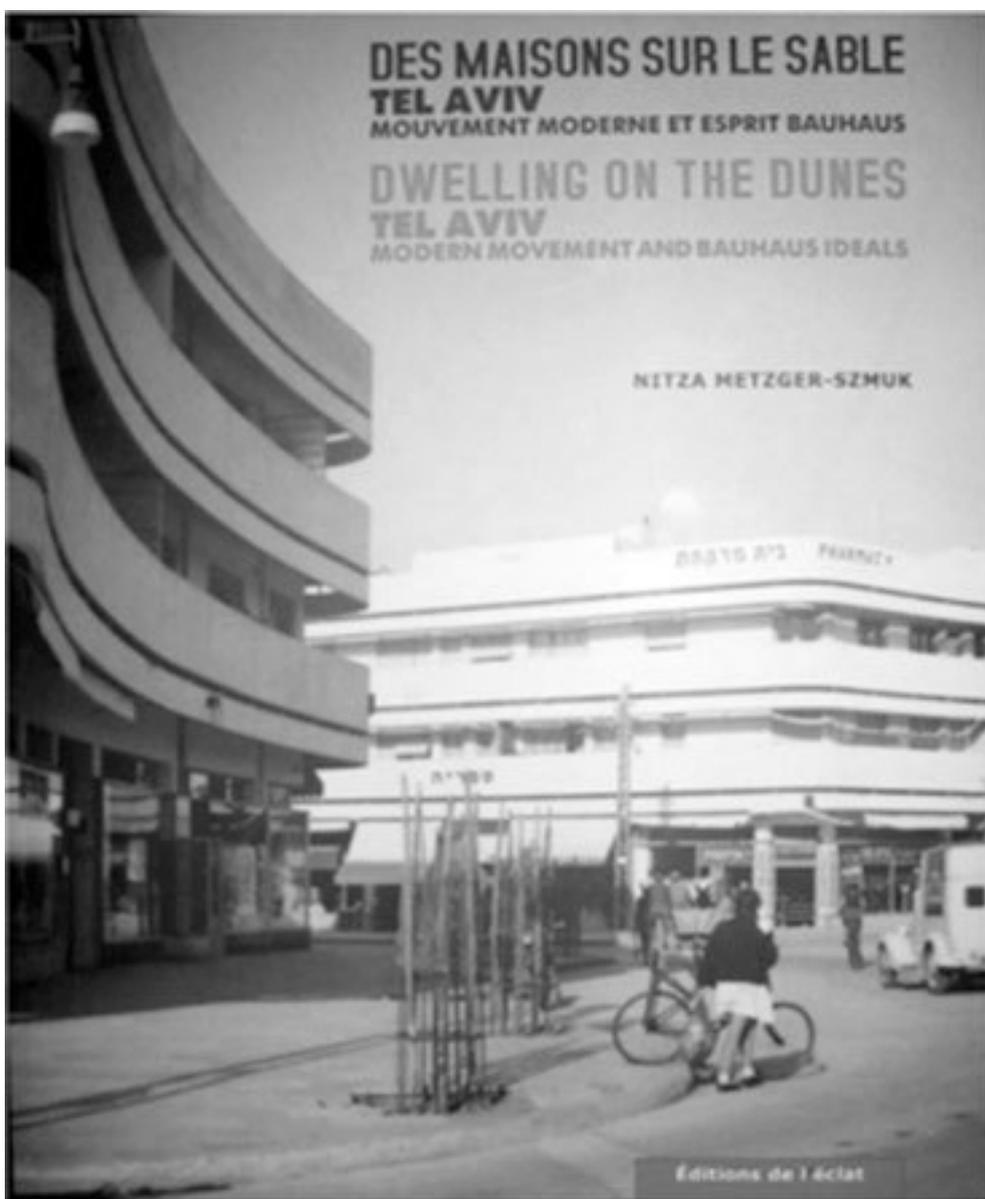
Смук, уроженка Тель-Авива, вернулась в родной город после периода учебы и работы в Италии, где занималась реставрацией архитектурных памятников. Вскоре по возвращении ее назначили главным архитектором-реставратором при муниципалитете Тель-Авива. На этой должности в последующее десятилетие Смук претворила в жизнь амбициозный проект: выявила, идентифицировала и классифицировала постройки 1930-х годов, чтобы составить список зданий, которые следует сохранить. Она наметила реставрационный план для Тель-Авива, где обозначила периметр Белого города. Подготовив план реставрации города, Смук определила правила реставрационных работ и технические требования к ним и осуществляла надзор над проектами, не допуская даже малейших отступлений.

Но не остановилась на этом и распространила свою профессиональную и административную деятельность на общественные и культурные сферы, взяв на себя роль главного борца за сохранение местной архитектуры интернационального стиля в Тель-Авиве. Смук публиковала свои исследования в газетах и выпустила их в виде отдельной книги⁸, водила экскурсии и выступала с лекциями на общественных и профессиональных форумах. А летом 1994 года организовала фестиваль «Баухаус в Тель-Авиве», на котором присутствовали видные архитекторы из разных стран, а по всему центру города проходили архитектурные, художественные и дизайнерские выставки. Под конец своей службы в муниципалитете Ница Смук инициировала, сформулировала и представила заявку о включении Белого города в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО. После того как ЮНЕСКО присвоило городу этот статус, Смук выступила одним из организаторов праздничных мероприятий, проходивших в мае-июне 2004 года. И, естественно, как почетный гость, стала одним из главных ораторов на этом торжестве, а также курировала выставку «Жизнь в дюнах» в павильоне Елены Рубинштейн в Тель-Авивском музее изобразительных искусств.

⁸ Szmuk, Nitza Metzger. *Batim Min Ha'khol – Adrichalut Ha'signon Ha'beinleumi Be'Tel Aviv* [Дома из песка: архитектура интернационального стиля в Тель-Авиве]. Tel Aviv: Keren Tel Aviv Le'Phituakh & Misrad Ha'bitakhon – Ha'hotsaa La'or [Фонд развития Тель-Авива и издательство Министерства обороны], 1994; Szmuk, Nitza Metzger. *Dwelling on the Dunes: Tel Aviv, Modern Movement and Bauhaus Ideals / Des maisons sur le sable: Tel-Aviv, Mouvement moderne et esprit Bauhaus* [bilingual edition English / French]. Paris: Éditions de l'Éclat, 2004b.

Отбеленный город

Вести распространялись быстро. История о Белом городе с его стилем Баухаус проникла во все области израильской общественной жизни и постепенно стала неотъемлемой – а затем и естественной – частью тель-авивских реалий. Несмотря на то что специальных академических исследований о связи школы Баухаус с Тель-Авивом (или наоборот) опубликовано не было, эти два названия – «Тель-Авив» и «Баухаус» – упоминались как синонимы в сотнях тысяч статей, лекций, экскурсий и бесед. После официального одобрения на правительственном уровне каталог выставки Левина стал известен широкой аудитории. С грифом «утверждено» нарратив перекочевал и на улицы самого города – к агентам по недвижимости, подрядчикам реставрационных работ, продавцам сувениров, его можно было увидеть на рекламных плакатах и даже в самодельных объявлениях на деревьях.

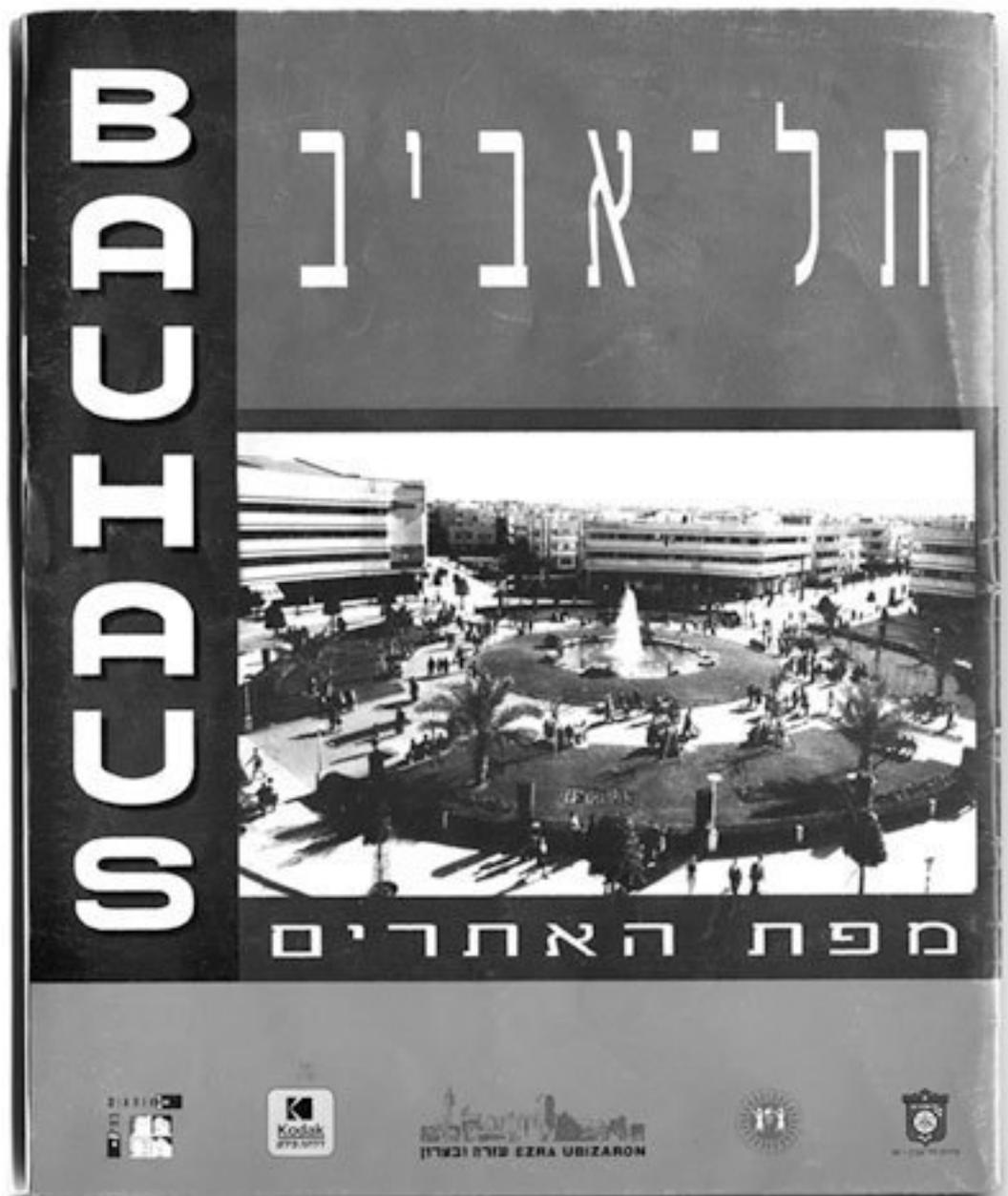


Ил. 7. Ница Смуки, «Жизнь в дюнах», двуязычное издание на английском и французском (Париж: Éditions de l'Éclat, 2004b).



Ил. 8. Обложка книги Ницы Смук «Дома из песка: архитектура интернационального стиля в Тель-Авиве» (Тель-Авив: Фонд развития Тель-Авива и издательство Министерства обороны, 1994).





Ил. 9, 10. Ница Смук, «Баухаус в Тель-Авиве: план реставрационно-охранных работ в Тель-Авиве». Фотографии: Ицик Келтер. Архитектурно-инженерное бюро Израиля, при поддержке Инженерной администрации муниципалитета Тель-Авива, начало 1990-х.

Тельавивцам эта история понравилась. Сто лет они жили в тени богатейшего четырехвекового наследия Яффы – и вдруг в одночасье им преподносят собственный «старый город» и «исторический центр» (такими фразами была приправлена в 1998 году предвыборная кампания мэра Рона Хульдаи). Сразу стало проще отделить Белый город и его обитателей от серой шелухи пригородов. Но убедительнее всего было то, что в мгновение ока эти маленькие белые коробочки стали золотой жилой – при всей высокопарной культурологической риторике в переводе на простой язык это означало одно: бум в торговле недвижимостью.

Стиль Баухаус, похоже, соединил в себе искру утопии с патиной традиции, сверкающую белизну европейского авангарда – с ослепительным средиземноморским солнцем. Это

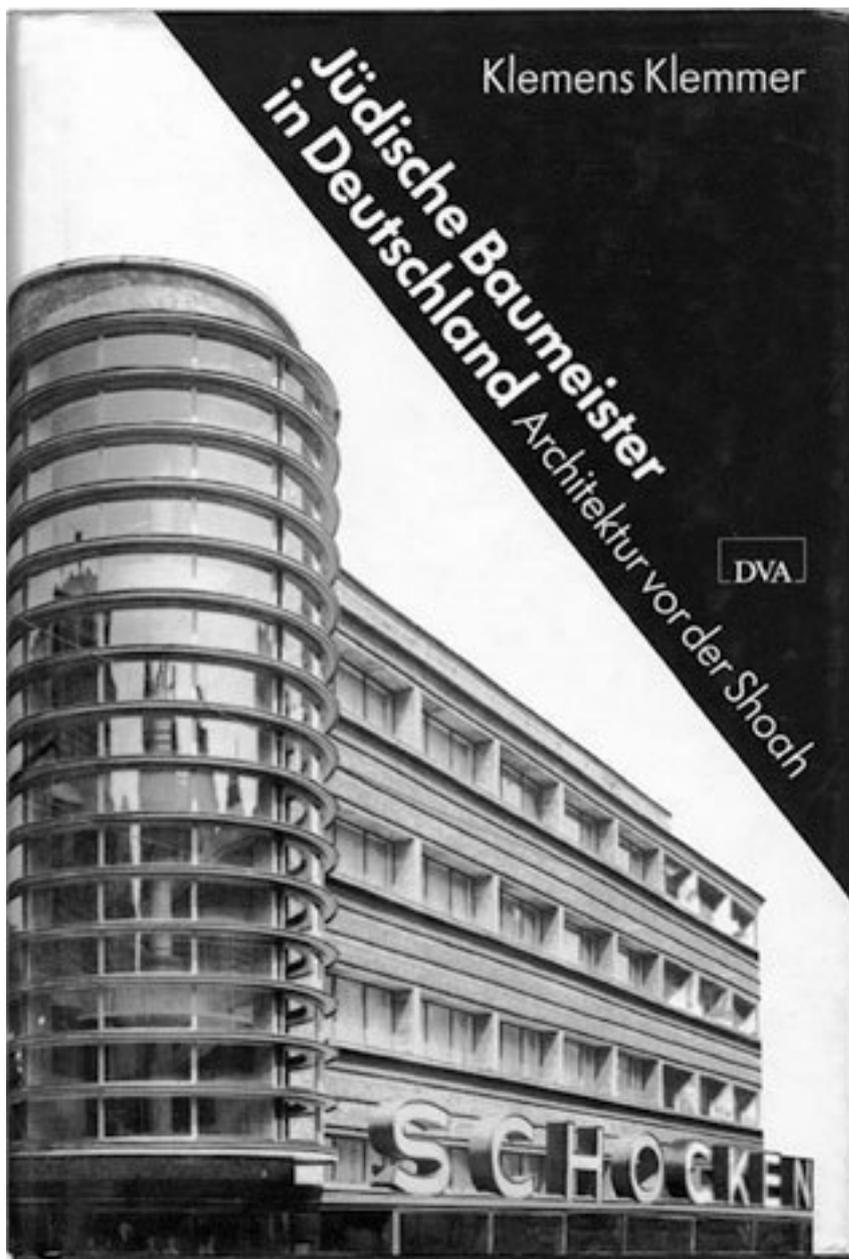
позволило многим тельавивцам вести буржуазный образ жизни и при этом щеголять социалистическим, прогрессивным фасадом, утешая себя тем, что, хоть город их и кажется серым и обшарпанным, на самом деле он белый и чистый; пусть это и глухая западная провинция – он интернационален, как интернациональный стиль, и, несмотря на то что он современный, его можно назвать историческим. В этом смысле нарративы Белого города и стиля Баухаус при всех своих противоречиях были отличным продолжением герцлевского оксюморонического видения Тель-Авива – «Старой новой земли».

Тогда же, в 1980-е, мифологию Белого города / стиля Баухаус помогла скрепить еще одна сопутствующая городская легенда – об улице Шейнкин. Несмотря на то что географически она расположена в центре Белого города, судя по окружающей обстановке тех лет, ее вполне можно было отнести к городской окраине⁹. Главным местом притяжения стали художественная галерея и кафе «Тат-Рама» (это заведение открыли на улице Шейнкин братья Дани и Ури Дотан, первый – панк-рок-певец, второй – художник), благодаря чему Белый город в сознании людей стал не просто классическим и европейским, но по-настоящему космополитичным – этаким мини-Нью-Йорком. И опять марка Баухауса всех устраивала: арендодателей и белых воротничков с самой прославленной улицы города – бульвара Ротшильда – ничуть не беспокоило то, что Баухаус ассоциируется с социалистическими идеалами, а если говорить о юнцах в черных одеждах с самой улицы Шейнкин, для них понятие «Баухаус» прежде всего соотносилось с названием прогрессивной британской группы «новой волны», регулярно выступавшей на популярной рок-площадке Dan Cinema. Чиновники городской администрации почувствовали модную молодежную тенденцию и придумали для улицы Шейнкин новую роль – теперь этот район стал «сердцем Тель-Авива» («Левха-Ир»). Вооружившись этим новым названием, они решили позиционировать сердце Тель-Авива в специально выделенном микрорайоне Белый город. За этим последовал ряд серьезных административных и градостроительных мероприятий, призванных привести район в соответствие с новой ролью как с экономической, так и с культурной точки зрения.

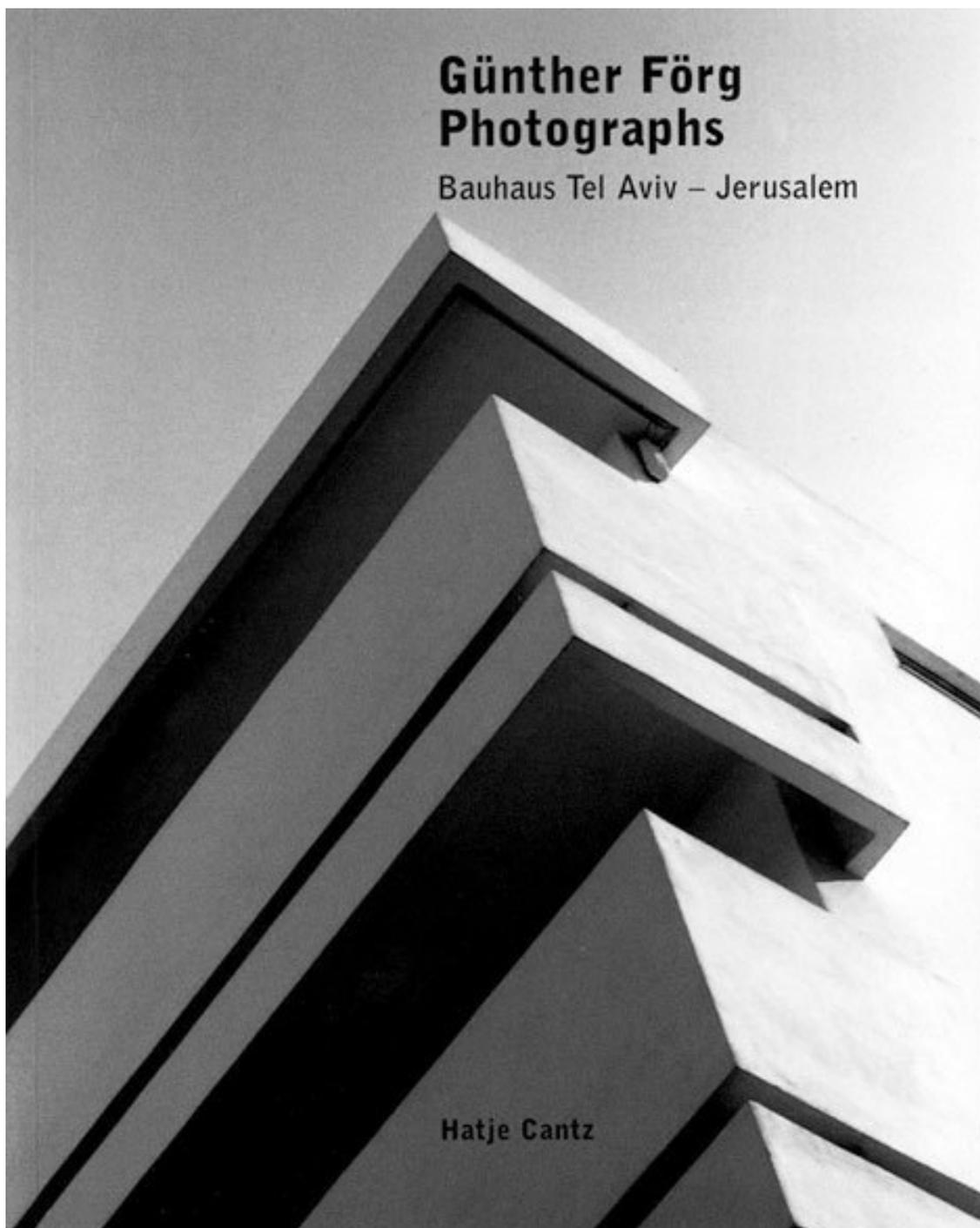
Став местной достопримечательностью, стиль Баухаус начал проникать и за пределы Израиля, на этот раз претендуя на международное признание в качестве местного стиля. Это было чем-то похоже на вымогательство – все равно что сказать: «В Веймаре мы были вам не нужны – ну так, будьте добры, признайте нас хотя бы в Тель-Авиве». В конце концов, и евреи, и Веймарская республика, и Баухаус – все пострадали от нацистов.

В этой странной игре определенную роль сыграло архитектурное сообщество Германии, в немалой степени потому, что, похоже, им было приятно обнаружить себя в новом средиземноморском антураже. Многие немецкие ученые-эксперты стали рассматривать Тель-Авив как часть немецкого культурного и архитектурного наследия или как своего рода «новый Дессау».

⁹ После десятилетий небрежения улица Шейнкин стала ярким символом тель-авивского эскапизма 1980-х. Сегодня это одна из самых коммерциализованных улиц города.



Ил. 11. Клеменс Клеммер, «Архитекторы-евреи в Германии», Штутгарт, 1998. На обложке: универмаг Шокена в Штутгарте, архитектор Эрих Мендельсон.



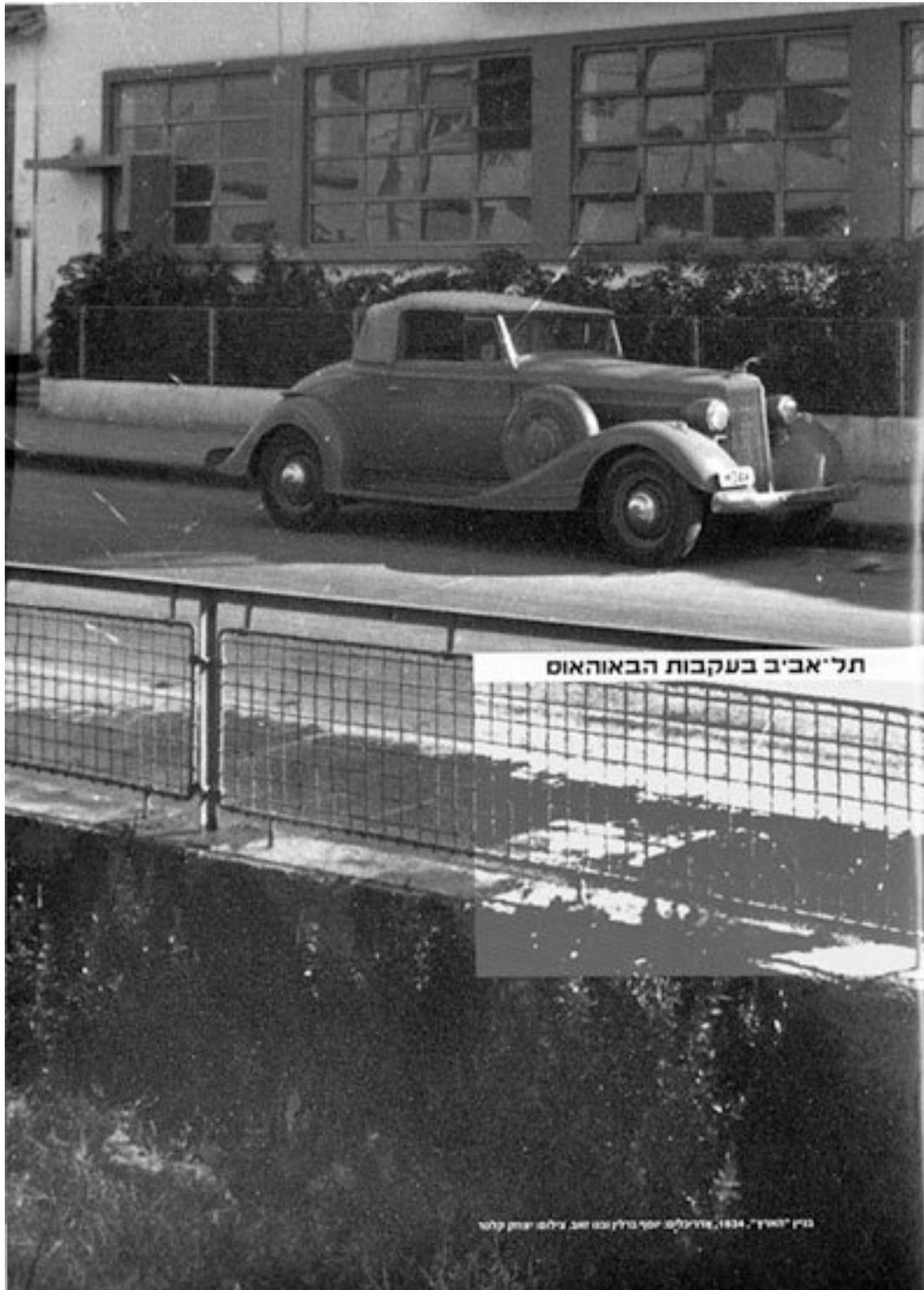
Ил. 12. Обложка книги «Фотографии Гюнтера Форга. Баухаус: Тель-Авив – Иерусалим». Тель-Авив, 2002.

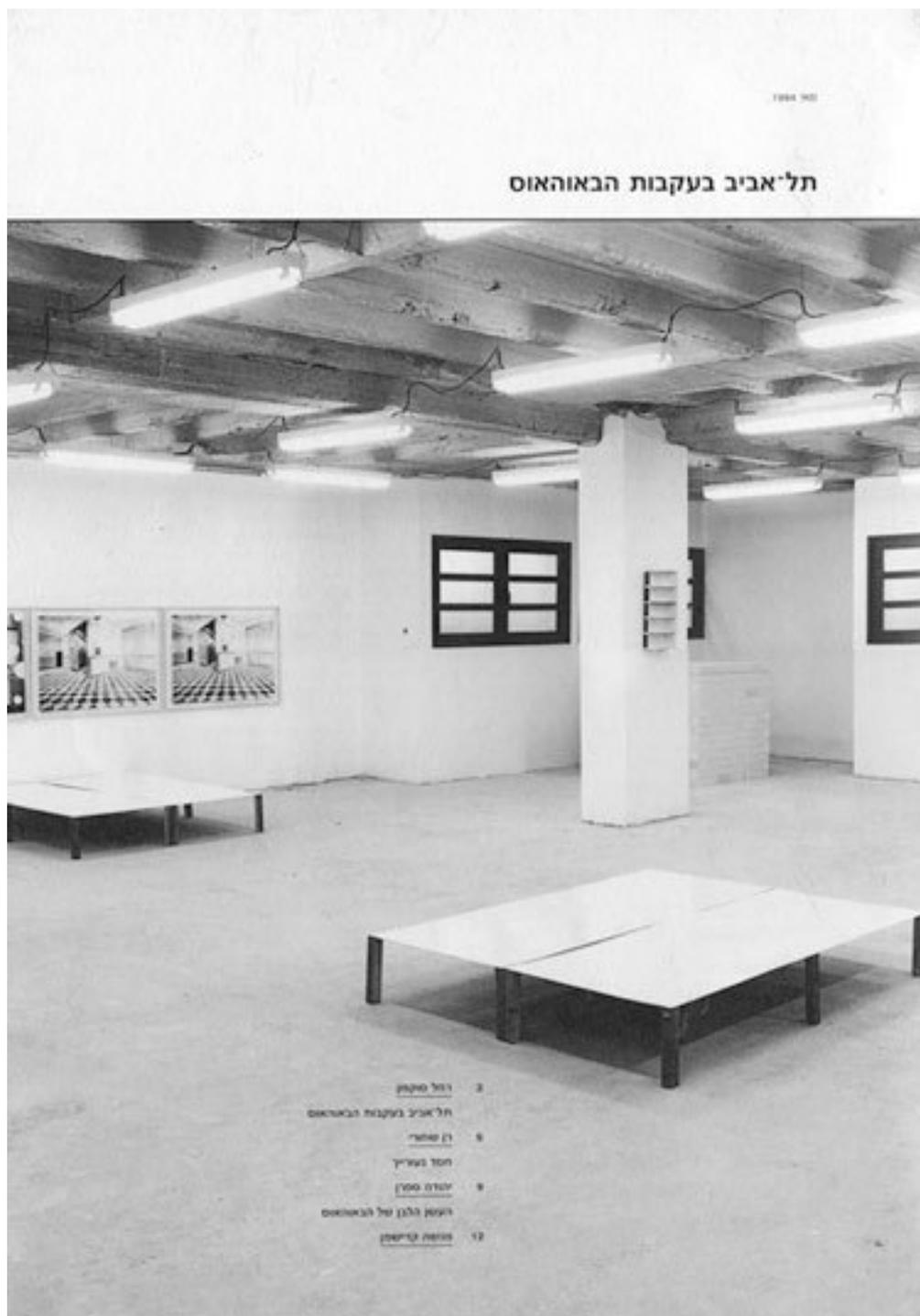
В последующее десятилетие в Германии появилось множество статей, книг, выставок, в которых прослеживалась связь между Тель-Авивом и Баухаусом и признавались заслуги немецких архитекторов еврейского происхождения, бежавших в Палестину.

Такая эксплуатация памяти о Второй мировой войне была характерна и для другой, гораздо более важной тенденции в израильской культуре 1980-х – культуре так называемого второго поколения. Идея заключалась в том, что потомки евреев, выживших после Холокоста, хоть и опосредованно, но тоже переживали душевные травмы. Как культурный феномен синдром «второго поколения» впервые проявился в 1986 году – он был отмечен

в самом, пожалуй, известном романе Давида Гроссмана «См. статью: “Любовь”»¹⁰. Здесь образ Холокоста присутствует в четырех различных эпизодах из жизни Момика, иерусалимского мальчика, отец которого, пережив Холокост, стал литератором, одержимым судьбой польско-еврейского писателя Бруно Шульца. Произведение принесло Гроссману славу не только главного романиста своего поколения, но чуть ли не святого. И хотя в израильском обществе после 1940-х к жертвам Холокоста обычно относились неприязненно, чуть ли не с презрением, тему второго поколения израильтяне («белые», ашкеназы) подхватили с энтузиазмом. В конце 1980-х эту же тему развивали многие израильские художники и писатели, она стала популярным предметом академических исследований в психологии, педагогике и социологии – израильское общество получило возможность упиваться жалостью к себе, в то время как армия Израиля по-прежнему оставалась в Ливане, а на оккупированных территориях зрела первая интифада.

¹⁰ Гроссман, Давид. См. статью «Любовь» / пер. с иврита С. Шенбрунн. М.: Текст, 2007.





Ил. 13, 14. «Тель-Авив идет по стопам Баухауса» – выставка в историческом здании газеты Haaretz, куратор Рахель Сукман, 1994.



Ил. 15. «Город с концепцией: Баухаус в Тель-Авиве». Серия открыток, 1990-е годы.



Ил. 16. «Баухаус: Тель-Авив – Иерусалим». Фотографии Гюнтера Форга, Тель-Авивский музей изобразительных искусств, 2003.

После того как в 1992 году Израильская партия труда вновь стала правящей, Белый город официально покинул оппозиционные задние ряды и стал использоваться в рамках деятельности властей. В соответствии с желанием новой администрации снова увидеть Израиль в семье народов после соглашений в Осло местный интернациональный стиль города мог бы поспособствовать интеграции страны во все более глобализующееся мировое сообщество. В 1994 году фестиваль под названием «Баухаус в Тель-Авиве» дал старт отчаянным попыткам внедрить этот нарратив в международный канон современной архитектуры. Столь важная роль в национальном ребрендинге ему отводилась потому, что для полноценного участия в текущем процессе глобализации – например, чтобы Дэвид Боуи или Мадонна выбрали Тель-Авив в качестве очередного пункта в своем международном турне, чтобы привлечь богатых

инвесторов и туристов, – необходимо было сделать Тель-Авив «мировым городом». Членство в элитарном клубе культурных и экономических столиц – где числились Берлин, Лондон, Париж, Нью-Йорк и Токио – требовало от Тель-Авива соблюдения двух условий, которых раньше он выполнить не мог: у города должен быть и деловой, и исторический центр.

Следовательно, с начала 1990-х можно было наблюдать за тем, как одновременно возводятся офисные башни Аялон-Сити – бетонной централизованной застройки, поглотившей участки рядом с шоссе Аялон, и этот параллельный стремительный рост этажей лишь подчеркивал историчность Белого города. Оба проекта так тесно переплелись, что образовали два объекта в одной и той же муниципальной программе функционального зонирования: торговые и офисные пространства перемещались в Аялон-Сити, а Белый город предназначался для досуга и проживания. Аялон-Сити снимал вопрос о высотной централизованной застройке в Белом городе, а в качестве некоего компромисса были разработаны различные механизмы и процедуры, обеспечивающие взаимосвязь этих двух зон. Например, соглашение, согласно которому муниципалитет имел право перенести офисы из нового «исторического центра» в Аялон (для этого достаточно было доказать, что жильцы используют помещения для ведения бизнеса, либо расширить допустимый объем застройки для высоток по другую сторону шоссе) в обмен на то, что условно можно назвать «общественным поручением» – то есть обязательство длительного финансирования реставрации зданий в стиле Баухаус в «Старом городе» Тель-Авива.

В 1980-е мифология стиля Баухаус и Белого города из темы заурядной, на первый взгляд, выставки превратилась в действенный культурный и экономический рычаг, существенно преобразив различные участки Тель-Авива. Поначалу эти изменения коснулись лишь самосознания города, а не его визуального облика, утвердившись исключительно в рынке недвижимости и обыденной речи, звучавшей на центральных улицах. Однако вскоре главным вопросом повестки дня стала реставрация – и при городском управлении был создан новый отдел, который должен был выявлять подлежащие обновлению здания и следить за ходом работ. Со времени выставки Микаэля Левина многое изменилось: Белый город Тель-Авива вошел в пантеон всемирного наследия человечества как образец выдающихся достижений в области архитектуры; при поддержке израильского сообщества архитекторов и дизайнеров и с одобрения ЮНЕСКО Тель-Авив был объявлен всемирным архитектурным достоянием.

Невинная ложь

Однако городская легенда о Белом городе и его зданиях в стиле Баухаус имеет несколько неточностей. И пожалуй, наиболее очевидная касается самого цвета Белого города. Французский архитектор Жан Нувель, впервые побывавший в Тель-Авиве в 1995 году, разочарованно заметил: «Мне говорили, что этот город – белый. Вы видите белое? Я – нет»¹¹. Действительно, Тель-Авив правильнее было бы назвать серым: в лучшем случае – тусклым, в худшем – грязным и скучно-монохромным. Более того, программа реставрации нового городского центра под руководством Ницы Смук включала в себя обновление зданий, окрашенных по-разному и чуть ли не во все цвета радуги. Так что вообще сомнительно, что эта территория была когда-либо белой – и вряд ли станет таковой в будущем.

Другая спорная тема связана с местоположением Белого города. Территории, подлежащие сохранению, едва ли совпадают с заявлением муниципальных властей, согласно которому следует беречь все здания, построенные в интернациональном стиле. Согласно муниципальной программе реставрации географический периметр Белого города охватывает улицу Алленби – от улицы Петах-Тиква на юго-востоке до Иерусалимского пляжа на северо-западе. На соответствующей карте две зоны отделяют Белый город от Яффы, которая хоть и не относится к нарративу о Белом городе, но частично была включена в его границы и подчинялась его историографическим правилам. Среди таких зон – крошечный «Красный город», состоящий из районов Ахузат-Байт, Шабази и Неве-Цедек (они четко выделяются благодаря черепичным крышам), и Керем ха-Тейманим (квартал, где живут уроженцы Йемена), каждый из которых, как мы увидим вскоре, заслуживает статуса неприкосновенной территории. Вместе они официально составляют Белый город, а все остальное за пределами этих границ в анналах Тель-Авива просто не значится.

Таким образом, намеренно или нет, но эта линия, очерчивающая «исторический центр» Тель-Авива – его «исторические пределы», почти полностью накладывается на историческую и концептуальную границу, делящую муниципалитет на две части. Если посмотреть внимательно, можно заметить, что эти линии тянутся параллельно уже не функционирующим ныне железнодорожным путям и расположенным рядом Тель-Авивской дороге и дороге Петах-Тиква. Таким образом, они отмечают границу между садами на юге и песчаными пляжами на севере, усиливая впечатление, что Тель-Авив изначально возник на дюнах *ex nihilo* – из ничего.

И все же достаточно беглого взгляда на другие тель-авивские районы, построенные примерно в то же время, что и Белый город (или даже раньше) – такие как Флорентин, Неве-Шаанан или окрестности улицы Членов, – и мы увидим широчайшее разнообразие строительных стилей, от колониального и ориентального до более ценного ныне интернационального. Если признать, что интернациональный стиль 1930-х был распространен по всему Тель-Авиву, тогда, похоже, нет никаких логических причин отрезать эти кварталы от «исторического города». Более того, в Яффе, которая вплоть до 1948 года была космополитиче-

¹¹ Жан Нувель был моим преподавателем в парижской Ecole Spéciale d'Architecture. Он сделал это наблюдение, когда мы стояли рядом на террасе на одной из тель-авивских крыш во время вечеринки, организованной в его честь французским культурным атташе. Нувель был разочарован: введенный в заблуждение, он предложил муниципалитету выпустить постановление, согласно которому все здания в городе должны быть белыми – как во времена британского мандата, когда все постройки в Иерусалиме следовало облицовывать исключительно иерусалимским камнем. Мечтая о Тель-Авиве, сияющем всеми оттенками белого, он заметил: «С такой архитектурой невольно задумаешься, почему здания такие серые, блеклые. Мне говорили, Тель-Авив называют “белым городом”, это воспринимается как данность, а раз так, то нужно постараться, чтобы это соответствовало действительности. Белый и оттенки белого можно включить в строительные нормы, чтобы превратить город в симфонию в белых тонах». См. Rotbard, Sharon. 'Interview with Jean Nouvel' // *Shishi*, Globes, November 3, 1995.

ским центром региона, найдется довольно много построек, которые можно отнести к разновидностям интернационального стиля и модерна, но они в историю Белого города почему-то не вошли.

Важно отметить, что почти во всех профессиональных отчетах архитекторов о Тель-Авиве, в том числе и в версии Микаэля Левина, достаточно осторожно упоминались различные влияния, сказавшиеся на архитектуре города в 1930-е годы. На самом деле никто до сегодняшнего дня не опубликовал научного исследования о Тель-Авиве, где говорилось бы исключительно о его связи с работами в стиле Баухаус. Также нет ни одного сравнительного исследования, в котором бы утверждалось, что архитектурные корни города следует искать исключительно в Дессау или Берлине, а не соотносить их, скажем, с творениями Ле Корбюзье в Париже или – что даже более уместно – Патрика Геддеса в Бомбее. Тем не менее легенда о Баухаусе есть почти во всех подобных комментариях и почти всюду превалирует, пронизывая эти тексты, как подводное течение. В 1981 году, еще до выставки «Белый город», Микаэль Левин опубликовал в престижном ивритоязычном журнале *Kav* статью под заголовком: «Архитекторы, перенесшие Баухаус в Израиль»¹², где выделял трех выпускников Баухауса, активно работавших в 1930-е годы: это Арье Шарон, Шмуэль Местечкин и Мунио Вайнрауб-Гитай.

Через три года в каталоге, изданном к его выставке, Левин не стал сосредотачиваться на прошедших подготовку в Баухаусе инженерах и дизайнерах и рассказал также о влиянии Ле Корбюзье, Эриха Мендельсона, выставки в Нью-Йоркском музее современного искусства, посвященной интернациональному стилю, кураторами которой были Филип Джонсон и Генри-Рассел Хичкок¹³, и даже упомянул об архитекторах местной выучки, таких как Дов Карми и Зеев Рехтер. Пытаясь объяснить привязанность публики к лейблу «Баухаус», Левин предлагал сомнительное утверждение, что студенты этого училища составляли наиболее многочисленную группу в израильском архитектурном сообществе 1930-х¹⁴. С другой стороны, Ница Смуки в своей книге «Дома из песка: архитектура интернационального стиля в Тель-Авиве» заметила, что большинство архитекторов города получали образование либо во Франции, либо в Бельгии, а вовсе не в Германии, но при этом почему-то ограничилась лишь подробным разбором Баухауса и его влияния¹⁵.

Все архитектурные хронологии города сходятся в одном: по праву или нет, но стиль Баухаус – самое популярное понятие, которое используется при описании архитектурных стилей Тель-Авива 1930-х годов. Левин, надо отдать ему должное, всегда действовал осторожнее других, напоминая читателям, что все без исключения преподаватели Баухауса были против использования самого слова «стиль», не говоря уж о «стиле Баухаус»¹⁶.

Подобные оговорки, однако, не помешали понятию «стиль Баухаус» стать широко употребительным, более того, его прочно вписали – якобы по требованию масс – в местную

¹² Levin, Michael. 'Ha'adrichalim She'heviou et Ha'Bauhouse Le'Tel Aviv' [Архитекторы, перенесшие Баухаус в Тель-Авив] // *Kav*, № 2, January 1981.

¹³ Выставка состоялась в 1932 году. Филип Джонсон (1906–2005) – американский архитектор, основоположник интернационального стиля. Генри-Рассел Хичкок (1903–1987) – американский историк архитектуры.

¹⁴ Levin, Michael. [Вступительная статья] *Ir Levanah, Adrichalut Ha'signon Ha'beinleumi Be'Israel – Sipourah shel Tkufah* [Белый город: интернациональный стиль в архитектуре Израиля. Портрет эпохи]. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art, 1984, p. 9.

¹⁵ Szmuk, Nitza Metzger. *Batim Min Ha'khol – Adrichalut Ha'signon Ha'beinleumi Be'Tel Aviv* [Дома из песка: архитектура интернационального стиля в Тель-Авиве], p. 22.

¹⁶ Таков был один из главных посылов в идеологии Баухауса; его сформулировал Вальтер Гропиус, опубликовавший в 1925 году статью «Принципы Баухауса», в которой заявлял, что форма диктуется самим предметом и что поиск новых форм так же нежелателен, как и использование декоративных форм. В более поздней статье, озаглавленной «Проект для подготовки архитекторов», Гропиус говорит о значимости «визуального языка», утверждая, что «нет такого правила, которое могло бы стать готовым рецептом для архитектуры». См. Gropius, Walter. *Architecture et Société*. Paris: Éditions du Linteau, 1995, pp. 37, 165.

и народную историографию и теорию архитектуры. Насколько настоящим был этот глас народа, мнения специалистов расходятся. Каждый на свой лад пытается показать, что вынужден был пойти навстречу чаяниям широкой публики, причем зачастую в итоге создается впечатление, что они просто поддержали эту идею скрепя сердце, хоть и не разделяли ее.

Примерно в этом же ключе понятие «стиль Баухаус» упоминается как непреложный факт во вступительных статьях, написанных для каталогов выставок «Жизнь в дюнах» и «Белый город», авторы этих текстов – художник Дани Караван и директор Тель-Авивского музея изобразительных искусств Марк Шепс соответственно¹⁷. И только Ница Смук, единственная из архитекторов, рискнула дать что-то вроде объяснения:

«Баухаус был столпом движения модерн, его теоретики выступали за рациональный подход к дизайну и планировке и при этом уделяли большое внимание социальному аспекту в архитектуре.

Кроме того, преподаватели этой школы говорили о необходимости полностью контролировать производственный процесс, чтобы в итоге и архитектура, и меблировка, и дизайн отличались простотой и функциональностью, особенно в деталях. В 1933 году нацисты положили конец Баухаусу, его преподаватели и студенты покинули Германию и стали распространять идеи этой школы в США, Великобритании, Южной Америке и в Палестине.

Жители Тель-Авива предпочитают выделять Баухаус в качестве главного источника влияния на городскую архитектуру модерна, появившуюся в период до создания Государства Израиль. Такие понятия, как функционализм, рационализм или международный стиль, не прижились в местном языке, и самым общеупотребительным был и остается “тель-авивский Баухаус”»¹⁸.

И Левин, и Смук признавали, что одним из немногих принципов, с которым соглашались все члены Баухауса – междисциплинарного центра и учебного заведения, объединившего людей из самых разных сфер, – было резкое неприятие самого понятия «стиль». И тем не менее Тель-Авив стоит особняком – как единственное место на планете, где стиль Баухаус якобы существует.

Наверняка так же скривились бы преподаватели и выпускники Баухауса, узнай они о том, что первые здания, возведенные в Тель-Авиве в 1930-е годы – мелкобуржуазные трехэтажные многоквартирные дома, опирающиеся на сваи, – не отражают ни одну из концепций социального жилья, составлявших основу идеологии Баухауса, согласно представлениям ее основоположников Вальтера Гропиуса и Миса ван дер Роэ. Подавляющее большинство зданий, возведенных в районе Белого города в 1930-е годы, говоря современным языком, скорее можно назвать «проектами застройщика» – то есть это такие дома, которые строятся с целью получения прибыли. Утопическая идея социального «жилья для всех» никак сюда не вписывается. Исключениями из этого правила были лишь общежития для рабочих, являющиеся резкий контраст архитектурной ткани города и его ритму. На самом деле нечто похожее на баухаусное социальное жилье в том виде, в каком оно представлено в Дессау, Берлине и Штутгарте, в Израиле начало появляться лишь в 1950–60-е годы.

¹⁷ Karavan, Dani. 'Tel Aviv' // Nitza Szmuk: *Dwelling on the Dunes: Tel Aviv, Modern Movement and Bauhaus Ideals*. Paris – Tel Aviv: Éditions de l'Éclat, 2004b [1994], p. 13; Scheps, Marc [Предисловие] // *Ir levanah, Adrichalut Ha'signon Ha'beinlemi Be'Israel – Sipourah shel Tkufah* [Белый город: интернациональный стиль в архитектуре Израиля. Портрет эпохи]. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art, 1984, p. 7.

¹⁸ Szmuk, Nitza Metzger. *Dwelling on the Dunes: Tel Aviv, Modern Movement and Bauhaus Ideals*, p. 51.



Ил. 17. «Душа Баухауса. Дух Bulthaup¹⁹». Рекламный спонсорский буклет к мероприятиям «Белого города», из каталога выставки «Жизнь в дюнах», лето 2004.

В официальной истории Белого города упоминается только о четырех израильских архитекторах – выпускниках Баухауса²⁰. Первый из них – архитектор Шломо Бернштейн; он проучился там два семестра, а затем вернулся в Тель-Авив, где большую часть своей профессиональной жизни проработал в инженерном отделе муниципалитета. Второй – Мунио Вайнрауб-Гитай – по возвращении из Баухауса работал в Хайфе и в других местах на севере Израиля. Там он построил ряд уникальных сооружений в духе Миса ван дер Роэ – они резко отличались от принятых в то время образчиков архитектурного дизайна, наводнивших страну, а их главной особенностью было повышенное внимание к деталям и строительным технологиям. Но, видимо, именно из-за региональной замкнутости Вайнрауб-Гитая Ница Смуки в своей книге о Тель-Авиве о нем не упоминает. Третьим студентом Баухауса был Шмуэль Местечкин, по проектам которого в Тель-Авиве в тот период построили несколько многоквартирных домов (Смуки пишет только об одном из них), но в основном он занимался различной деятельностью в подпольной организации «Хагана» и был связан с популярным в то время движением кибуцников. Единственный учившийся в Баухаусе местный архитектор, который явно оставил свой след в Тель-Авиве (и, вероятно, в израильской архитектуре в целом) был Арье Шарон. Но для обоснования тель-авивской градостроительной легенды он

¹⁹ Bulthaup – немецкий производитель кухонной мебели.

²⁰ На самом деле недавние исследования показали, что среди выпускников Баухауса было еще два архитектора-еврея – Ханан Френкель, работавший по найму, и Эдгар Хехт (ни тот ни другой не значатся в официальной истории Белого города Тель-Авива) – и один мусульманин из Боснии, Сельман Сельманаджич, переехавший в Иерусалим в 1930-х и работавший там с Рихардом Кауфманном. См. Schmitt, Daniela and Kern, Ingolf. 'Routes to the Promised Land' // *Bauhaus Magazine*, № 2, November 2011, p. 15. См. также Abadžić Hodžić, Aida and Sonder, Ines. 'A Communist Muslim in Israel: How the Bauhaus student Selman Selmanagić came to Jerusalem and became a wanderer between worlds' // *Bauhaus* № 2, November 2011, pp. 16–19.

тоже не совсем подходил. Главная проблема заключалась в том, что он до самого конца оставался верен идеям Баухауса и все его прямоугольные, прагматичные конструкции ничуть не походили на стилизованные коробки, которые стали ассоциироваться с тель-авивским стилем Баухаус.



Ил. 18. В каталоге выставки «Белый город» представлен идеальный Тель-Авив: дом Энгеля, построенный по проекту Зеева Рехтера на углу бульвара Ротшильда и улицы Мазе (Тель-Авив, 1933). Дом Энгеля – несомненно, наиболее знаковый из архитектурных образцов интернационального стиля в Тель-Авиве. Благодаря этому нововведению – здание приподнято и опирается на колонны-сваи – Тель-Авив, по словам Арье Шарона, стал «городом на колоннах». Тех, кто видел дом Энгеля в его первоначальном виде, осталось мало: траты на ремонт не были включены в бюджет, выделенный на рекламу Белого города после выставки Левина в 1984-м. С годами здание ветшало, и его первый этаж наглухо закрыли.

Самый значительный вклад Шарона в архитектуру Тель-Авива 1930-х годов – общежития для рабочих, полностью соответствующие принципам Баухауса; они исключительны и по своим масштабам, и по идеологической программе в сравнении с обычными тель-авивскими многоквартирными домами. Стиль Баухаус, каким его представляют в Тель-Авиве, главным образом связан с частным предпринимательством и свободным рынком, что по самому духу и форме противоречит идеям Баухауса о социальном жилье.



Ил. 19. Студенческий билет Арье Шарона во времена учебы в Баухаусе. Такое удостоверение имели лишь четыре архитектора в Израиле. Из книги Арье Шарона «Кибуц + Баухаус».

Если и есть в Израиле место, о котором даже Шарон мог бы сказать, что в нем жив дух Баухауса, то это почти наверняка не Тель-Авив.

Верный философии Баухауса, Шарон не случайно назвал автобиографию «Кибуц + Баухаус». Свои взгляды на этот счет он четко изложил в интервью с художником Игалем Тумаркиным, опубликованном в журнале Кав в 1981 году.

Тумаркин начал с вопроса: «Что такое Баухаус в Тель-Авиве? Я имею в виду архитектуру Баухауса, стиль, который вы продемонстрировали, скажем, в рабочих общежитиях

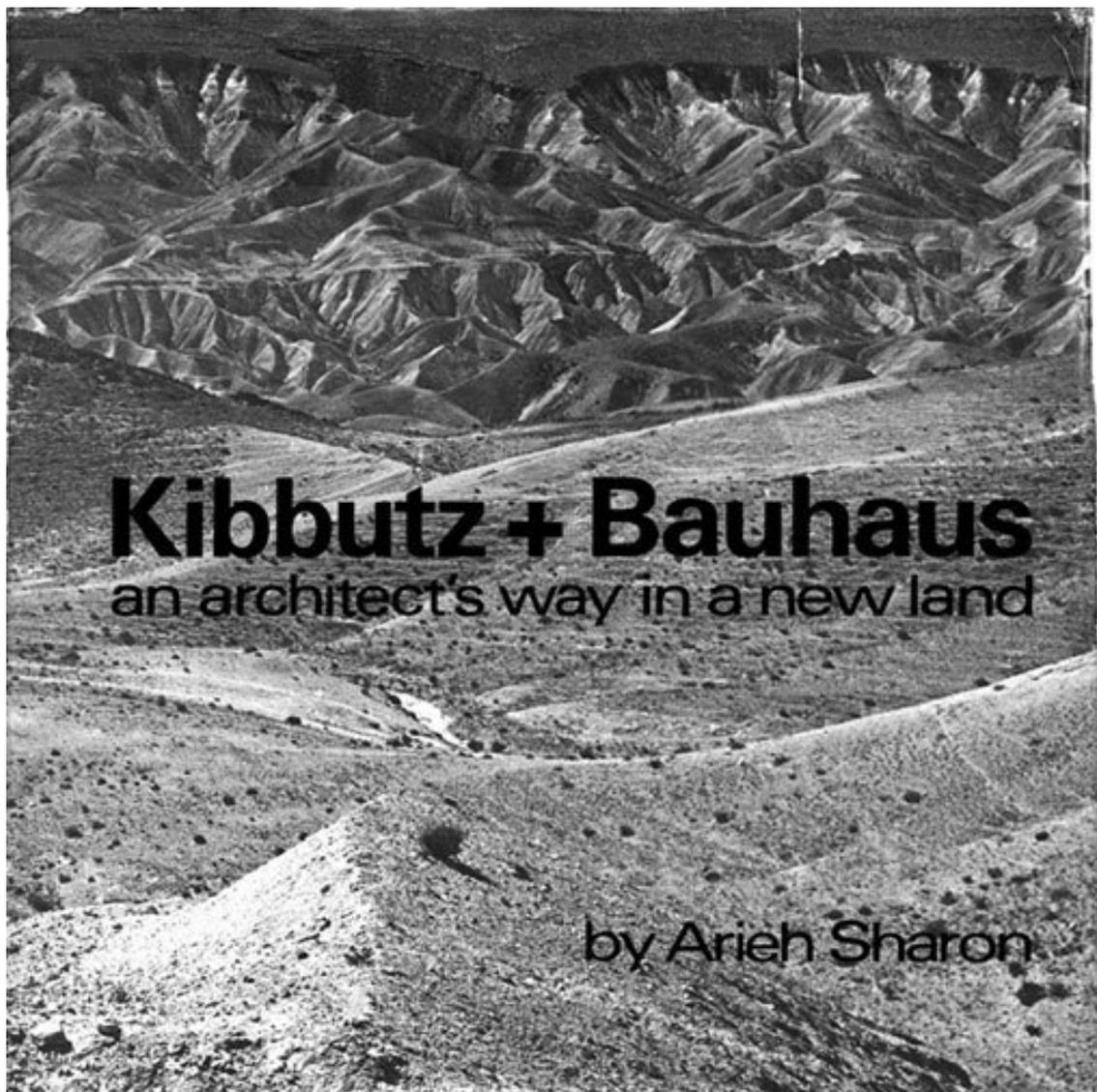
или в здании на улице Рупин. Я хотел бы знать ваше мнение как главного выразителя идей Баухауса в Тель-Авиве». И «главный выразитель идей Баухауса в Тель-Авиве» дал ясный и недвусмысленный ответ: «Надо изменить формулировку. Почему? Потому что баухаус – это не концепция и даже не единый институт»²¹. И чтобы была ясна разница между тем, как сейчас воспринимают Баухаус, и каким его запомнили сам Арье Шарон и другие выпускники, архитектор употребил слово «Баухаус» не как имя собственное (то есть написал его не с заглавной буквы, как это сейчас принято), а как имя нарицательное: «баухаус».

По возвращении из Германии Бернстайн, Вейнрауб-Гитай, Местечкин и Шарон никогда не работали вместе, не создавали ни организацию, ни группу и никогда не говорили о себе как о коллективе, несмотря на одинаковую (и почетную) печать в своих дипломах. Каждый из них внес свой собственный вклад в архитектуру Израиля.



Ил. 20 (вверху). Академия Баухаус славилась не столько студентами, сколько учителями. На фотографии из книги Арье Шарона «Кибуц + Баухаус» – преподаватели Баухауса, слева направо: Альберс, Шепер, Мухе, Мохой-Надь, Байер, Шмидт, Гропиус, Брёйер, Кандинский, Клее, Файнингер, Гунта Штёльцль, Шлеммер. Никто из них, разумеется, не бывал на Святой земле.

²¹ «В защиту масштаба», беседа Игаля Тумаркина с Арье Шароном о Баухаусе и развитии архитектуры в Израиле. Tumarkin, Yigal. 'Bizhut Kne Ha'mida' // Kav, 1981, № 2, pp. 80–84.



Ил. 21 (внизу слева). «Нужно изменить формулировку. Баухаус – это не концепция и даже не единый институт», – сказал Арье Шарон, отвечая на вопрос Игаля Тумаркина об архитектуре Баухауса в Тель-Авиве. Обложка книги Арье Шарона «Кибуц + Баухаус». Штутгарт – Тель-Авив, 1976.



Ил. 22 (внизу справа). Арье Шарон. Общежитие для рабочих на улице Фруг. Тель-Авив, 1935. Из книги Арье Шарона «Кибуц + Баухаус».

Более того, согласно историографии Белого города, эпоха стиля Баухаус завершилась в конце 1930-х, когда разразилась Вторая мировая война и в Палестине начался экономический спад. Однако большая часть зданий, спроектированных этими архитекторами, построена в послевоенные годы и после основания Государства Израиль – и все эти творения уже невозможно отнести к школе Баухауса или к тому, что в представлении тельавивцев ассоциируется с эстетикой стиля Баухаус. Единственным архитектором, который на словах хранил верность Баухаусу, был Арье Шарон, но для него это выражалось скорее в философском взгляде на жизнь и больше относилось к личному опыту жизни в коммуне – кибуце. На самом деле говорить о прямой связи между Баухаусом как философией архитектуры и Тель-Авивом было бы преувеличением – хотя бы потому, что тогда придется вычеркнуть из истории Белого города половину выпускников Баухауса, работавших в Израиле в 1930-е годы.

Круглые углы

Таким образом, гигантский скачок – от биографий и послужных списков этих четырех израильских выпускников Баухауса до общепризнанной формулы, связывающей Тель-Авив с Баухаусом, – был неизбежен. Но как и почему он вообще стал возможен? Почему из множества философских концепций архитектуры и дизайна, оказавших влияние на Тель-Авив, только Баухаус выбрали в качестве бренда города?

Хотя легенда о Баухаусе распространялась еще с 1950-х (в основном благодаря известности Арье Шарона), мифологию Белого города и стиля Баухаус прежде всего следует рассматривать в отношении времени и места ее зарождения, а именно в контексте культурной и политической ситуации в Государстве Израиль 1980-х годов.

Эта история начала активно проникать в культурную повестку дня после выборов 1977 года. Впервые с момента основания государства власть в стране перешла в другие руки: представители левой элиты внезапно лишились привычной роли руководителей сионистского проекта. Новое правительство от правоцентристской партии «Ликуд» во главе с Менахемом Бегиним и легитимизация общественной периферии воспринимались ветеранами власти как серьезная культурная и моральная угроза.

Зеркальным отражением радикальных новшеств, привнесенных во внешнюю политику Израиля премьер-министром Бегиним (примирение с Египтом, а позднее и с Ливаном), стала и внутренняя политика нового правительства, стремившегося коренным образом изменить старые порядки. Был резко взят курс на экономическую либерализацию, он мощным ударом разрушил централизованную экономику Гистадрута – израильского профсоюза. Но Бегин обратил внимание и на организацию пространства в стране, которое до того момента кроилось в соответствии с запросами и ценностями стоявших у власти левых.

Представив новый территориальный манифест для правых радикалов, резко возражавших против всех предложений прежних правительств, Бегин направил усилия по созданию поселений подальше от Изреельской и Иорданской долин (традиционно они считались форпостами социалистов), поближе к горам²². Менее масштабными, хоть и не менее значимыми, были две предложенные им оригинальные схемы строительства: во-первых, ремонт муниципального жилья, учрежденного в первые три десятилетия существования государства, а во-вторых – программа «Построй свой дом», позволявшая простым гражданам возводить частные дома на новых земельных участках. На самом деле еще прежде, левое правительство в начале 1970-х рассматривало программы «Обновление микрорайонов» и «Построй свой дом», но теперь они стали главными установками в жилищной строительной политике Бегина. С «Обновлением микрорайонов» вроде все было просто: подразумевался капитальный и косметический ремонт обветшавшего муниципального жилья и окраска бетонных фасадов в яркие, радостные цвета. Зато вторая программа, как выяснилось, дала толчок целой аграрной революции. Согласно программе «Построй свой дом», любой гражданин имел право арендовать участок земли, чтобы возвести на нем собственное жилище (какое ему по средствам), руководствуясь личными эстетическими предпочтениями. До той поры земельное законодательство и рынок недвижимости четко регулировались структурами и организациями, связанными с левоцентристским правительством. Такое разделение власти неизбежно создавало социальную систему, по которой право человека на землю зависело от его близости к правящей партии. Земля под жилую застройку (в большинстве случаев это были участки, конфискованные у прежних палестинских владельцев во время войны 1948–

²² Segal, Raf and Weizman, Eyal (eds.). 'The Battle for the Hilltops' // *A Civilian Occupation: The Politics of Israeli Architecture*. Tel Aviv–Jaffa: Babel; London: Verso, 2003, pp. 100–108.

1949 годов и «легально» перешедшие государству согласно закону «О собственности отсутствующих владельцев» 1950 года) по традиции передавалась высокопоставленным военным и крупным чиновникам. Проект «Построй свой дом» впервые допускал к владению земельными участками те группы населения, которые до этого проживали в многоквартирных домах, относившихся к муниципальному жилому фонду, и были исключены из системы землепользования. Неудивительно, что первые загородные проекты в рамках программы «Построй свой дом», появившиеся уже в начале 1980-х, задали новые стандарты дурновкусия – их отличительной особенностью была архитектурная какофония, смешение стилей, барочно-ориентальная образность и средиземноморские цвета.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.