

**И. В. Белинцева**

## **«КИРПИЧНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ»: К ПРОБЛЕМЕ ФОРМЫ В АРХИТЕКТУРЕ 1920-Х ГГ. В ВОСТОЧНОЙ ПРУССИИ (СОВР. КАЛИНИНГРАДСКАЯ ОБЛАСТЬ)**

*Экспрессионизм как архитектурное движение развивался в Европе в первые десятилетия XX в. параллельно с экспрессионистскими визуальными и исполнительскими искусствами. Влияние экспрессионизма проникло в Восточную Пруссию в виде сооружений «кирпичного экспрессионизма», который представлял собой особый вариант нового движения в западной и северной Германии и в Нидерландах. Первые сооружения появились в процессе восстановления городов, разрушенных во время восточно-прусской операции Первой мировой войны. Обращение к традиционным техникам и материалам строительства было составной частью программы создания так называемой «новой Германии» на разоренных в ходе боевых действий территориях. Для архитектуры «кирпичного экспрессионизма» существенным является использование творческого потенциала ремесленного мастерства, в лучших постройках заметна сильная зависимость от умения исполнителей-каменщиков. Гибридность решений, невозможность привести каждое отдельное сооружение к единому общему стилю является одним из ключевых признаков экспрессионизма в архитектуре. К сооружениям «кирпичного экспрессионизма» относятся постройки ведущих мастеров региона 1920-х гг., таких как Э. Мендельсон, Г. Хопп, К. Фрик, Г. Браш и др. Приметы «кирпичного экспрессионизма» заметны в зданиях неустановленных архитекторов (школа в Гастеллово, бывш. здание управления восточно-прусских заводов в Гусеве и др.). «Кирпичный экспрессионизм» в формальном смысле представляется трудноопределимым явлением, включающим разнородные элементы: новаторские или «левые» и традиционные ценности. Архитекторы Восточной Пруссии сотрудничали со скульпторами и обычно включали в структуру зданий пластику — круглую скульптуру, рельефы, предметы декоративно-прикладного искусства, что сближает новаторские сооружения с формирующимся стилем ар деко.*

**Ключевые слова:** «кирпичный экспрессионизм», архитектура 1920-х гг., Восточная Пруссия, региональные традиции строительства, гибридность форм

**I. V. Belintseva**

## **“BRICK EXPRESSIONISM”: TO THE PROBLEM OF FORM IN THE ARCHITECTURE OF THE 1920S IN EAST PRUSSIA (KALININGRAD REGION)**

*Expressionism as an architectural movement developed in Europe in the first decades of the 20th century in parallel with the expressionist visual and performing arts. The influence of expressionism penetrated East Prussia in the form of structures of “brick expressionism,” which represented a special variant of the new movement in western and northern Germany and in the Netherlands. The first structures appeared in the process of rebuilding cities destroyed during the East Prussian operation of World War I. The appeal to traditional techniques and materials of construction was an integral part of the program of creation of the so-called “new Germany” in the territories destroyed during the fighting. For architecture of “brick expressionism,” the use of the creative potential of the craft skill is essential; in the best buildings there is a strong dependence on the skill of the workers — masonry. The hybridization of solutions, the inability to bring each individual structure to a single common denominator, is one of the key signs of expressionism in architecture. Structures of “brick expressionism” include those of the region’s leading masters of the 1920s, such as E. Mendelson, H. Hopp, K. Frick, G. Brash, etc. Signs of “brick expressionism” are visible in the buildings of unidentified architects (school in Gastellovo, Management building of East Prussian factories in Gusev et al.). As examples show, expressionism in architecture, like its variety of “brick expressionism,” appears in a formal sense to be a difficult-to-define phenomenon involving heterogeneous elements: innovative or*

*"left" and traditional values. Architects of East Prussia collaborated with sculptors and usually included elements of plasticity — sculpture in the round, relief sculpture, objects of decorative and applied art, in the structures of buildings, which brings innovative structures closer to the emerging style of Art Deco.*

**Keywords:** *"Brick expressionism", architecture of the 1920s, East Prussia, regional traditions of construction, hybrid forms*

Экспрессионизм как архитектурное движение развивался в Европе в первые десятилетия XX в. параллельно с экспрессионистскими визуальными и исполнительскими искусствами. Он является одним из трех доминирующих новаторских стилей архитектуры 1920-х гг. (интернациональный стиль, экспрессионистская и конструктивистская архитектура) и несет в себе признаки нарождающегося ар деко, соединившего традиционализм и новое чувство формы. Как художественное направление в искусстве и литературе, экспрессионизм достиг особенного развития в Германии после окончания Первой мировой войны (1914–1918), что было порождено конкретными социально-политическими условиями в побежденной стране, страдавшей от экономической блокады, послевоенной разрухи, тяжелых условий Версальского договора 1919 г. В Восточной Пруссии ситуация усложнялась ее «островным» положением: провинция была отрезана от метрополии так называемым «польским коридором»<sup>1</sup>, что, впрочем, не мешало существованию тесных дружеских и профессиональных контактов художественных кругов отдаленного региона со столицей Германии — Берлином. Так, в созданную в 1925 г. организацию «Ринг» («Кольцо») под руководством архитектора Хуго Херинга (1882–1958) вошли архитекторы, связанные с Восточной Пруссией — выросшие в Кенигсберге Бруно Таут (1880–1938) и его брат Макс

Таут (1884–1967), работавший в 1920-е гг. в Инстербурге (совр. Черняховск) Г. Шарун (1893–1953) и др.

Экспрессионизм в архитектуре, особенно его разновидность — «кирпичный экспрессионизм», остается достаточно неизученным явлением в современном архитектуроведении, как в теоретическом, так и в формально-иконографическом ключе. Одно из первых исследований по архитектуре экспрессионизма принадлежит немецкому архитектуроведу и архитектурному критику Вольфгангу Пенту (род. 1931), специалисту по истории зодчества XIX–XX вв., опубликовавшему в 1973 г. первое научное исследование об архитектуре экспрессионизма, которое стало его главным вкладом в изучение истории зодчества первой половины XX в. Книга выдержала несколько изданий (*Pehnt Wolfgang* 1998). В отечественной научной литературе тема архитектуры экспрессионизма была поднята в главе «Архитектура Германии 1918–1945 гг.» 11 тома ВИА (*Келлер* 1973: 146–165), а также в монументальном исследовании А. В. Иконникова «Архитектура XX века. Утопии и реальность» (*Иконников* 2001: 182–190). Изложенная кратко тема затрагивает лишь самые общие вопросы развития этого архитектурного направления. Важным представляется замечание известного ученого о том, что «явление получило наиболее яркое развитие в Германии» (*Иконников* 2001: 183).

Следует отметить, что в большинстве исследований по архитектуре Германии периода Веймарской республики (1918–1933) экспрессионистические сооружения из кирпича не выделялись

<sup>1</sup> «Польский коридор» — узкая полоса земли, соединившая основную часть территории Польши с Балтийским морем, позволивший стране возвести в 1920-е гг. собственный морской порт Гдыню.

из общего перечня выдающихся сооружений. Автор книги «"Культурный большевизм" или "Вечный порядок"» Н. Боррманн писал, что «главные сооружения экспрессионизма кажутся выполненными одной рукой: театр в Берлине Ганса Пёльцига (1919), Башня Эйнштейна в Потсдаме Эриха Мендельсона (1921), Чили-Хаус в Гамбурге Фритца Хёгера (1921–1924), второй Гётеанум в Дорнахе Рудольфа Штайнера (1924–1928), постройки Бернарда Гётгера на Бёттхерштрассе в Бремене (1926–1931), их предшественник Стекланный павильон Бруно Таута на выставке Веркбунда в Кёльне (1914)» (Borrmann Norbert 2009: 101–103). Тема «кирпичного экспрессионизма» Германии 1920-х гг. рассматривается обычно в контексте изучения творчества отдельных мастеров, в свое время отдавших дань модному направлению. Так, Г. Виземанн, автор исчерпывающей обширной монографии о творчестве известного восточно-прусского архитектора Г. Хоппа, в отдельной статье выделила некоторые сооружения мастера в качестве экспрессионистических (Wiesemann 2001). Памятники архитектуры «кирпичного экспрессионизма» в Восточной Пруссии до настоящего времени не были предметом исследования или просто систематизации.

Впервые слово «экспрессионизм» было употреблено в 1911 г. одним из ранних теоретиков экспрессионизма, немецким философом и искусствоведом Вильгельмом Воррингером (1881–1965), который, совместно с коллегой Алоисом Риглем (1858–1905), внес значительный вклад в идеологическое обоснование нового немецкого движения<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Наиболее характерно методика исследований ученого раскрывается в его диссертации «Абстракция и вчувствование» (*Abstraktion und Einfühlung*), которую он защитил в Берне

Архитекторы-новаторы Восточной Пруссии, несомненно, были знакомы с теоретическими работами В. Воррингера, его изданным в 1908 г. в Мюнхене трудом «Абстракция и вчувствование». Когда в 1928 г. В. Воррингер приехал в качестве профессора Института истории искусств Кёнигсбергского университета, он вошел в круг работавших там мастеров, искавших современные способы выражения (Г. Хопп, Ф. Ларс, К. Фрик, Г. Мантойфель и др.). Следует отметить, что к моменту появления ученого в Кёнигсберге экспрессионизм в Восточной Пруссии теряет популярность, и в конце 1920-х гг. многие мастера строили в духе Баухауса.

Экспрессионизм в архитектуре не получил широкого распространения по вполне понятным причинам — реальная жизнь, для которой предназначались архитектурные материальные объекты, не позволяла уходить в мир фантазии или усиленных эмоций, деформировать сооружение в соответствии с субъективистским восприятием автора (во всяком случае, на уровне развития строительных технологий 1920-х гг.). Прием изломанного представления окружающего мира, лишенного логики и здравого смысла, доступный художникам, не мог повсеместно использоваться архитекторами, в любую стилевую эпоху вынужденными учитывать специфику доступных строительных материалов, их конструктивные возможности, функциональное назначение сооружений и потребности заказчиков в удобстве и комфорте. Наиболее популярным стал «кирпичный экспрессионизм», который представлял особый вариант нового движения в западной и северной Германии и в Нидер-

в 1907 г. В 1908 г. она вышла отдельным изданием в Мюнхене.

ландах (Амстердамская школа). Одной из отличительных примет экспрессионизма Германии было сохранение связи с немецким национальным искусством и поддержание местного колорита. Со времен Средневековья регионы южного побережья Балтики отличались мастерством в использовании декоративных возможностей кирпичной кладки, но художественный образ кирпичных зданий межвоенного времени изменился по сравнению с сооружениями XIX — начала XX в.

Можно утверждать о появлении нового направления в восточно-прусской архитектуре, привлекавшего ярких индивидуальностей, объединенных не столько сходством творческого почерка, сколько общим пафосом преодоления трудностей и противоречий тягостной послевоенной действительности периода Веймарской республики (1918–1933 гг.). В. Воррингер заметил по поводу экспрессионистов, что «безнадежно одинокие захотели притвориться сообществом» (Цит. по: *Маркин* 1976: 12). Ю. Маркин писал, цитируя слова Л.-Г. Буххайма, высказанные в 1960 г., что «понятие “экспрессионизма”, если его применять к искусству XX в., означает изобилие противоположных тенденций и индивидуальностей». И далее продолжал: «Проблема стилевой классификации, так же, как и внутреннего единения мастеров экспрессионизма на четко идейной платформе творчества, осталась неподвластной исследователям XX в.» (*Маркин* 1976: 9). Это утверждение применимо к современному этапу изучения архитектуры экспрессионизма в Восточной Пруссии, где было возведено множество зданий, тяготеющих к повышенной выразительности фасадов, сходных в деталях, но отличающихся в подходах к общему решению объемов и пространства.

Известный своими экспрессионистскими сооружениями гамбургский архитектор Фритц Хёгер (1877–1949) писал: «Кирпич бытует не только в Германии, но его, тем не менее, можно назвать немецким, так же как немецкий дуб, потому что в нем живет дух народа. Кирпичные сооружения для других мест являются только целесообразностью, но для нас это душевное переживание» (цит. по: *Borrmann* 2009: 105). Направление «кирпичного экспрессионизма» существовало параллельно с традиционалистским зодчеством, представленным направлениями необарокко и неоклассицизма, а также архитектурной школой Баухауса, приемы которой проявились в далекой провинции лишь в конце 1920-х гг. и не имели в консервативной среде сельскохозяйственного региона особой популярности.

В отличие от строгих формальных правил, диктуемых доктриной Баухауса, местные архитекторы культивировали оригинальный орнаментальный язык на основе выразительных возможностей как обычного, так и клинкерного кирпича (т. наз. «клинкерный экспрессионизм») прямоугольного формата. Для архитектуры «кирпичного экспрессионизма» существенным является использование творческого потенциала ремесленного мастерства, и в лучших постройках заметна сильная зависимость от умения исполнителей-каменщиков. Выкладывая различными узорами клинкер — прочный кирпич многократно обжига с шероховатой или гладкой глазурованной поверхностью, который мог иметь несколько цветовых оттенков от коричневого до фиолетового, мастера добивались относительно рельефной поверхности фасадов, подчеркивая их декоративность светлой затиркой швов. В провинции этого времени особенно славились дорогостоящие клинкерные

кирпичи, изготовленные на майоликовой фабрике, основанной в начале XX в. в восточно-прусском селении Кадинен (совр. Кадины, Польша), близ которого имелись значительные залежи железосодержащей глины, обеспечивавшей кирпичам особую прочность и богатство цветовой гаммы. Большие поверхности стен, благодаря нехитрым приемам сочетания вертикальных, горизонтальных, диагональных рядов кирпича, поставленных тычком или ложком, представлялись живыми и нарядными, но их создание требовало профессиональной ловкости и точности работы ремесленника.

Гибридность решений, невозможность привести каждое отдельное сооружение к единому общему знаменателю, является одним из ключевых признаков экспрессионизма в архитектуре. Приходится говорить об объективных трудностях в осмыслении этого сложного явления искусства и в определении отчетливых признаков экспрессионистического почерка. Автор согласна с утверждением, что «понятие экспрессионизма как специфики мироощущения художника в определенную эпоху стало полностью отождествляться с понятием экспрессивности выражения идеи художественного произведения» (Маркин 1976: 11). Художественная форма в памятниках «кирпичного экспрессионизма» тяготела скорее к элементарно-геометрической, нежели флорально-органической изобразительности, что связывало произведения новаторского направления начала 1920-х гг. не столько с предшествующим модерном, сколько с культурой конструктивизма и функционализма. Оживляли объемы немногочисленные конструктивные детали из железобетона, скульптурные и керамические элементы, присутствие которых свидетельствовало о зарождении стиля Ар-Деко — своеобразного сим-

биоза новаторских и традиционных художественных ценностей.

Следует отметить, что фигурный кирпич, популярный в XIX в. в эпоху эклектики и встречавшийся в период модерна, в межвоенное время практически не используется. Обычно применяются прямоугольные стандартные кирпичи и прямоугольная облицовочная плитка небольшого формата. К 1928 г. в провинции насчитывалось 118 кирпичных заводов (Урупина 2015: 63). В настоящее время имеется современное фундаментальное исследование распространения кирпичей разного размера в средневековых памятниках региона, типов кладки, частоты встречаемости различных орнаментальных узоров и т.д. (Herrmann 2007: 109–113), но подробное детальное изучение памятников XIX — первой половины XX в. в подобном ракурсе не проводилось.

На территории Калининградской области сохранился целый ряд архитектурных сооружений, представляющих оригинальные образцы «кирпичного экспрессионизма»<sup>3</sup>. К сожалению,

<sup>3</sup> В Калининграде (бывш. Кёнигсберг) сохранились отдельные сооружения этого направления: бывший Главный вокзал на Рейхсплац (совр. Южный вокзал, 1929 г., проект отдела наземного строительства управления железных дорог в Берлине, рук. арх. Корнелиус) и соседний почтамт (до 1930 г.); бывш. вокзал Холлендербаум (1929 г., совр. Калининградское таможенное управление); здание налогового управления Восточной Пруссии (арх. Ф. Ларс. 1928 г. (совр. административное здание); здание Высшей реальной школы «Бургшуле» (1926–1927 гг., арх. Майер и Е. Генцмер; скульптурные головы созданы С. Кауэрром, утрачены после 1945 г.); бывш. здание страхового общества «Северная звезда» (арх. Зигфрид Засник и Бруно Ляйдинг, 1936 г., совр. гостиница «Москва»); церковь Креста (арх. А. Киктон, интерьер худ. Эрнст Фей, витражи худ. Герхард Айзенблеттер); бывш. Отто-Браун-Хаус (1930 г.); здание бывш. Хуфенского лица



Ил. 1. Ширвиндт/Кутузово. Жилой дом. Арх. К. Фрик при участии Генри Бреттшнайдера. 1917 г. (не сохр.) (Baltzer Ulrich 1929)

(1905 г.), пристройка 1922–1924 г. (арх. Даммайер, Майер, Раутенберг, Е. Генцмер), барельефы из глазурованной керамики ск. С. Кауэр, 1922 г.). В других городах: башня в Пиллау (1927 г., арх. Г. Хопп); башня в Багратионовске (между 1916 и 1938 гг., арх. не выявлен); школа в бывш. Гросс Фридрихсдорфе (1930–1933 гг., совр. Гастеллово); школа Песталлоцци в бывш. Инстербурге (Черняховск); жилые дома в бывш. Инстербурге; школа в бывш. Кранце (Зеленоградске, 1927 г.); водонапорная башня в бывш. Шталлупёнен (Нестеров, дата и арх. не выявлены); бывш. здание управления восточно-прусских заводов (Ostpreussenwerk Aktiengesellschaft in Königsberg/Pr.) в бывш. Гумбиннене (Гусев) и т. д.

скульптурные элементы, дополнявшие эти здания, в большинстве не сохранились. Первые сооружения «кирпичного экспрессионизма» появились в процессе восстановления городов, разрушенных во время восточно-прусской операции Первой мировой войны (ил. 1). Обращение к традиционным техникам и материалам строительства было составной частью программы создания в разоренной провинции так называемой «новой Германии», основанной на утопических мечтах о светлом будущем, учитывающем местные социально-



Ил. 2. Советск /Тильзит. Центр развития творчества детей и юношества. (бывш. «Ложа трех патриархов»). Арх. Э. Мендельсон. 1920-е гг. Фото И. Белинцевой, 2017 г.

экономические условия, природное окружение, обычаи повседневности и праздников.

К архитектуре экспрессионизма на территории бывшей Восточной Пруссии относится бывшая «Ложа трех патриархов»<sup>4</sup> в Тильзите (совр. Советск), построенная Эрихом Мендельсоном (1887–1953), уроженцем Восточной Пруссии, в 1920-х гг. Это было многофункциональное здание, предназначенное для еврейской общины, совмещавшее синагогу, дом культуры, кафе (Чечот 2016: 474–494). «Представляя интересы ордена Бней Брит с его идеями гуманизма и милосердия, ложа вплоть до 1933 г. решала воспитательные и просветительные задачи. Перед войной

здание занимали службы медицинского страхования, а после войны оно стало Домом пионеров (Центром развития творчества детей и юношества в настоящий момент) (Урупина 2015: 265) (ил. 2).

Первоначально «Ложа» поражала игрой объемов, утраченной в ходе многочисленных до- и послевоенных перестроек. Главным выразительным мотивом декора была так называемая «кирпичная гребенка» — параллельные полосы слегка выступающих тычком наружу кирпичей, выложенных плотно или с промежутками. Э. Мендельсон использовал мотив гребенки в интерьере, воплотив его в дереве. «Несомненно, эту “гребенку” можно воспринимать и просто как декоративный геометрический элемент, как эффектную фактуру, введенную для контраста в аскетический интерьер. Однако именно здесь мы

<sup>4</sup> Три патриарха, три праотца Израиля — Авраам, Исаак, Иаков.

сталкиваемся с двойственностью геометрии и вообще беспредметного формотворчества, которое освобождаясь от предмета, не освобождается от знаковой, в особенности от тайнописи» (Чечот 2016: 487). И. Чечот видит в этом мотиве «символическое изображение талеса, традиционной принадлежности иудейского ритуала. Талесом называется молитвенная полосатая шаль прямоугольной формы с нитями определенных цветов (коричневого и синего) и кистями» (Чечот 2016: 487).

Следует отметить, что «кирпичная гребенка», многозначительная в здании синагоги, широко использовалась в архитектуре зданий Восточной Пруссии периода Веймарской республики, в большинстве не имевших отношения к культовому зодчеству. В частом повторении этого мотива сказывается определенная ограниченность выразительных возможностей кирпича обычной прямоугольной формы, достигаемых виртуозностью и разнообразием расположения одинаковых по форме и размерам кирпичей, стремлением нарушить монотонную поверхность стен выступами кирпичей, положенных тычком или на узкую длинную сторону.

Известные произведения экспрессионизма с элементами Ар Деко в Восточной Пруссии принадлежат архитектору Гансу Хоппу<sup>5</sup>. Это сооружения во-

сточно-прусской ярмарки в Кёнигсберге (совр. Калининград) начала 1920-х гг., такие как Торговый двор (1922–1923, в 1927 г. приспособлено под здание городского управления, в настоящее время — мэрия города Калининграда), Дом Техники (1924–1925, совр. торгово-развлекательный центр «Эпицентр» на ул. проф. Баранова), башня в Пиллау (совр. Балтийск, 1927) (ил. 3). К экспрессионистическому периоду творчества мастера немецкая исследовательница его творчества Габриэла Виземанн относит также аэровокзал в Девау (1922 г.) (Wiesemann 2001: 285).

---

Хопп в качестве консультанта посетил первую кустарно-промышленную и сельскохозяйственную выставку в Москве. Для исторических поселений Восточной Пруссии спроектировал и построил: проект доходного дома в Тильзите (1913 г.); мост через реку Алле в Велау (1922–1923 гг., не сохр.); мост через реку Алле в Лайс-синен (1923–1924 гг.); мост через Йеглиннерканал (до 1924 г.). Мастер возвел водонапорную и наблюдательную башню в Пиллау (1926–1927 гг.), водонапорную башню в Николайкен, округ Сенсбург (ныне в Польше, 1926–1927 гг.), павильон Восточной Пруссии на выставке прессы в Кельне (1927–1928 гг.), собственный летний дом в Кранце (1929 г., не сохр.). С приходом к власти нацистов архитектор отошел от активной деятельности, занимаясь проектированием частных сооружений: летний дом на побережье (Кранц, совр. Зеленоградск, 1933 г., сохр. в перестроенном виде); детский сад в Раушене (совр. Светлогорск, 1934 г.); расширение дома Г. Брахерта в Георгенсвальде (совр. Отрадное, около 1936 г.); двойной жилой дом в деревне Гросс-Хольштайн (совр. Прегольское, 1938 г.) и др. В 1944 г. Г. Хопп эвакуировался из Кенигсберга в Дрезден. После 1945 г. работал профессором в Высшей школе ремесленного искусства в Дрездене. В 1946–1949 гг. был директором Центра художественных ремесел в замке Гибихенштайн. С 1951 по 1957 г. занимал пост Президента Союза немецких архитекторов. Он был членом Германской Академии архитектуры и лауреатом национальной премии ГДР, после войны возвел многочисленные сооружения.

---

<sup>5</sup> Густав Карл Ханс Хопп (1890–1971) после учебы в Карлсруэ и Мюнхене, в 1913 г. приехал в Кенигсберг, где со временем стал одним из ведущих архитекторов столицы Восточной Пруссии. После военной службы во время Первой мировой войны вернулся в городское строительное бюро Кенигсберга, в 1920 г. занял пост руководителя технического отдела и строительного бюро Восточной ярмарки. В 1923 г. он построил в Кенигсберге Торговый двор (с 1927 г. — городское управление), Дом Техники (1925 г.), Ремесленную школу для девочек (1930 г., совместно с арх. Лукасом) и др. В 1923 г.





Ил. 3. Калининград/Кёнигсберг. Дом Техники. Арх. Г. Хопп. 1924–1925 (Fischer Kurt 1929)

Основанная на принципах симметрии и уравновешенности геометрически четких объемов, композиция бывшего Дома Техники напоминает мощную машину — колесный трактор или танк. Здание пострадало во время Второй мировой войны, но сейчас восстановлено (ил. 4–5). Его основой служил огромный зал для демонстрации технических новинок длиной 121 м и шириной 46 м, разделенный опорами на три нефа (Fischer Kurt 1929). К четырем углам здания примыкают более низкие кубические объемы с плоскими крышами, создавая четкую пространственную композицию с боковыми ризалитами фасадов. Следует отметить, что тяготение к симметрии фасадов присуще большинству сооружений «кирпичного экспрессионизма» в Восточной Пруссии. Для оживления протяженных монотонных поверхностей стен Дома Техники использованы оконные проемы прямоугольной формы разного размера и декоративные выступающие ряды кирпичной кладки. Стремясь к достижению живописного эффекта, Г. Хопп вводит светлые горизонтальные элементы из бетона с рваной

поверхностью, выделяющиеся на фоне темного клинкерного кирпича.

Существенной приметой сооружений «кирпичного экспрессионизма» в Восточной Пруссии было включение пластики в виде рельефов или круглых скульптурных изображений размерами в человеческий рост и более. Сложилось так, что почти каждый архитектор имел «своего» скульптора, с которым он тесно сотрудничал. Для зданий Г. Хоппа пластическое убранство выполнял обычно его друг и соратник Герман Брахерт (1890–1972)<sup>6</sup> и его учени-

<sup>6</sup> Брахерт Герман (1890–1972) изучал архитектуру в Штутгарте. В 1919 г. получил приглашение Школы искусств и ремесел в Кёнигсберге, где в качестве профессора вел классы скульптуры, основ интерьера и ювелирного дела. В течение десяти лет Брахерт был художественным консультантом Государственной янтарной мануфактуры в Кёнигсберге. Не разделявший взглядов нацистов, в 1933 г. скульптор получил запрет на профессиональную и преподавательскую деятельность, его скульптуры, объявленные «дегенеративным искусством», разбивали и уничтожали. В 1944 г. эвакуировался в Штутгарт. Большинство довоенных работ Г. Брахерта не сохранилось.



Ил. 4. Калининград/Кёнигсберг. Дом Техники. Арх. Г. Хонн. 1924–1925. Общий вид до реконструкции. Государственный архив Калининградской области. Фотофонд. Оп. 12. № 0-16326



Ил. 5. Калининград/Кёнигсберг. Дом Техники. Арх. Г. Хонн. 1924–1925. Общий вид. Фото Е. Мосиенко, 2019 г.

ки. У входа в юго-восточную пристройку Дома Техники выделяется горельеф «Рабочий с шестеренкой» работы Г. Брахерта (1923–1924 гг.) (ил. 6). Массивная опирающаяся на колени мужская фи-

гура, с книгой в одной руке и шестеренкой в другой, сдавлена горизонтальными карнизами сверху и снизу. Второй рельеф, представляющий собой образец экспрессионистической скульптуры,



Ил. 6. Калининград/Кёнигсберг. Дом Техники.  
«Рабочий с шестеренкой». Ск. Г. Брахерт. 1923–  
1924. Фото Е. Мосиенко, 2019 г.

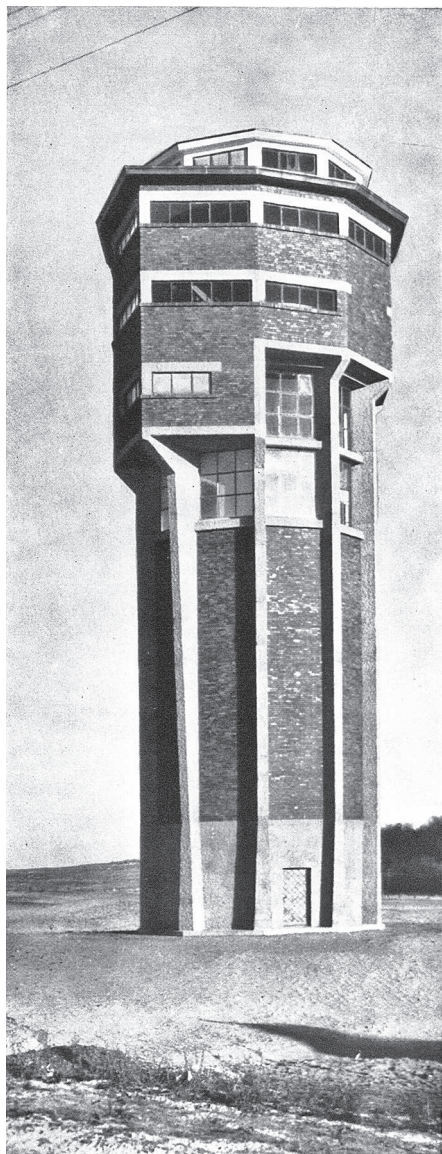
выполнен учеником Г. Брахерта — Эрнстом Филицем (1891–1945) в 1923–1925 гг. На рельефе две короткие, плотные фигуры также зажаты горизонтальными балками. Молот в руках мужской фигуры и механизм на коленях женского изображения символизируют промышленное производство. Символика образов достаточно прозрачна и не нуждается в комментариях.

Более двадцати монументальных работ Г. Брахерта украшали различные здания Кенигсберга, в том числе — новый корпус университета (трехметровые статуи «Исследователь» и «Преподаватель»), фасад главного, ныне Южного вокзала города («Хронос на несущихся конях», не сохр.). Главный вход в здание Торгового двора украшали массивные фигуры, представлявшие античных персонажей «Гермеса» и «Форту-

ну», символизовавших торговлю и изменчивую судьбу. Формальное решение было далеко от античной «благородной простоты и спокойного величия»: обе фигуры динамично и экспрессивно закручивались барочно-маньеристическими спиралями, заполняя боковые стороны глубокой входной ниши и принимая на себя тяжесть треугольного завершения (не сохр.). Сохранились выполненные мастером двери бывшего здания налогового управления Кёнигсберга (арх. Ф. Ларс. 1928 г.; сейчас — здание областного правительства) и рельеф на фасаде здания Калининградского почтамта.

Г. Хопп в начале 1920-х гг. участвовал в строительстве городских банков. Вход в построенный им филиал городского банка в районе Кёнигсберга Хуфен (совр. проспект Мира, не сохр.) украшали почти двухметровые женские аллегорические фигуры, олицетворявшие скудость и расточительность (ск. Г. Брахерт, не сохр.).

Самое выразительное сооружение Г. Хоппа — построенная в 1927 г. водонапорная и смотровая башня в Пиллау (совр. Балтийск) (ил. 7). Мастер подчеркнул в высотном сооружении выразительные возможности материалов, не скрытых нивелирующей штукатуркой: он сыграл на контрастах темной, блестящей кирпичной кладки из клинкера, светлого зернистого бетона, матовой поверхности стекла. В композиции башни доминирует подчеркнутая асимметрия структурных элементов и тектоническая логика имитации старинной фахверковой конструкции. В основе выразительности лежит четкое чередование серых вертикальных бетонных устоев, расширяющихся поочередно кверху или книзу, узких горизонтальных полос бетона верхней части, иссиня-красных кирпичных плоскостей заполнения. По-



Ил. 7. Пиллау/Балтийск. Башня. Арх. Г. Хопп. 1927 (Fischer Kurt 1929)



Ил. 8. Балтийск/Пиллау. Башня. Арх. Г. Хопп. 1927. Фото И. Белинцевой, 2017 г.

пулярное в экспрессионистической архитектуре матовое непрозрачное стекло дополнило верхнюю часть башни. Многофункциональность постройки как водонапорной, смотровой и сторожевой башни подчеркнута широким резервуа-

ром с обходной галереей. Благодаря широкому завершению в форме граненого заостренного овала здание выглядит почти антропоморфно, как голова, увенчанная шлемом. По мнению Г. Виземан, верх башни напоминает стилизованные



Илл. 9. Калининград. Бывш. переговорный пункт «Прегель». Арх. К. Фрик. (1926). Портал «Связь людей посредством телефона» (ск. Ф. А. Трайне, 1928). Фото И. Белинцева, 2017 г.

шлемы рыцарей из фильма-эпоса «Нибелунги» (реж. Ф. Ланг, 1923–1924). «Два передние сегмента верхней части башни опущены, словно забрала. Как уязвимая шея под шлемом, виднеются в средней части башни большие оконные поверхности, заключенные в бетонную раму. Сквозь бетонные опоры “шеи”, выступающие в виде сухожилий, проступала тонкая кирпичная “кожа”» (Wiesemann Gabriela 2000: 75) (ил. 8).

Архитектором, много работавшим в кирпиче, был Курт Фрик (1884–1963), который использовал в 1920-е гг. приемы экспрессионизма, смягченного элементами местного традиционализма и формирующегося Ар Деко. Кирпичные сооружения мастера, возведенные в Кёнигсберге (Восточно-пруссский мясоперерабатывающий комбинат, 1929–1930, и многие другие) и Тильзите (бывш. здание Полицей-

ского управления, 1927–1929), отличаются сочетанием исторических и новаторских аллюзий (Belintseva Irina 2019; 17–20). К. Фрик оформил фасад четырехэтажного оштукатуренного здания переговорного пункта «Прегель» с подчеркнутым кирпичной гребенкой горизонтальным делением на ярусы. (1926). Отголоски перспективных порталов готической эпохи звучат в обрамляющих вход многочисленных словно рубленых фигурах барельефа «Связь людей посредством телефона» (ск. Ф. А. Трайне, 1928)<sup>7</sup> (ил. 9).

<sup>7</sup> Трайне Франц Андреас (1888–1965) учился в Кёльне, Мюнхене, Кёнигсберге. Воевал солдатом в 1914–1919 гг. С 1920 г. по 1936 г. служил преподавателем в государственной художественно-ремесленной школе в Кёнигсберге, где получил звание профессора. Много работал для фабрики майолики и клинкерного кирпича в Кадинах. Он утверждал: «Моей боль-



Ил. 10. Калининград/Кёнигсберг. Южный вокзал (бывший Главный вокзал на Рейхсплац, 1929 г., проект отдела наземного строительства управления железных дорог в Берлине, рук. арх. Корнелиус). Фото И. Белинцевой, 2017 г.

«Готицизмы» периодически всплывают в кирпичных сооружениях Восточной Пруссии 1920-х гг., напоминая о средневековом прошлом региона, насыщенном борьбой с воинственными пруссами и дикой местной природой. О готической древности напоминает стилизованный фасад Южного вокзала Калининграда (проект отдела наземного строительства управления железных дорог в Берлине, рук. арх. Корнелиус, 1929 г.) (ил. 10). Особенно выразительна церковь Креста (арх. А. Киктон, интерьер худ. Эрнста Фея, витражи худ.

шой любовью была керамика. Сотрудничество с большой фабрикой в Кадинах продвинуло меня в промышленность». Покинув Восточную Пруссию, обосновался сначала в Бранденбурге на Хавеле, затем во Фрайбурге. (*Mühlpfordt*. 1970: 185).

Герхарда Айзенблеттера. Проект около 1925 г., стр-во 1930–1933 гг. В настоящее время — Крестовоздвиженский храм), сочетающая формы «кирпичного экспрессионизма» с элементами Ар Деко (ил. 11).

В облике бывшей школы для мальчиков имени Песталлоцци в Инстербурге (совр. Черняховск, ныне гимназия) композиционную основу центральной части уличного и дворового фасадов составляют огромные стрельчатые окна. Школа представляет собой комплекс построек, включающий флигели с квартирами для учителей (1927–1928, арх. Г. Браш при участии инж. Доблина и строительного инспектора Петерайта) (*Marczinowski* 2012: 22–25). Несмотря на исторические аллюзии фасадов, здание возведено в соответствии с новейшими требованиями



Ил. 11. Калининград/Кёнигсберг. Церковь Креста (ныне — Крестовоздвиженский храм).  
Арх. А. Киктон, интерьер худ. Эрнст Фей, витражи худ. Герхард Айзенбеттер.  
Проект около 1925 г., стр-во 1930–1933 гг. Фото И. Белинцевой, 2017 г.

школьного комфорта и архитектурной моды 1920-х гг.<sup>8</sup> (ил. 12–13).

В последние десятилетия XIX и в начале XX в. в школах Германии вводились новые современные методы преподавания, усовершенствованные

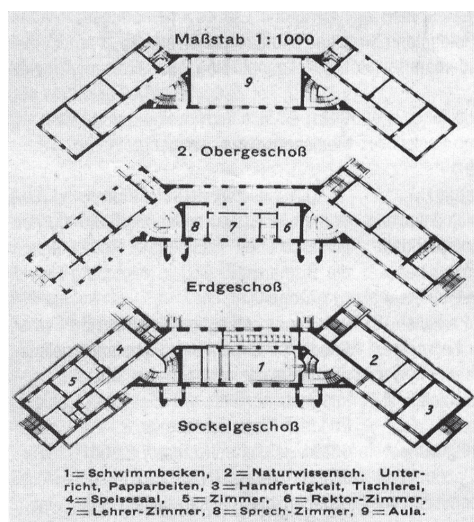
<sup>8</sup> Большинство школьных зданий Восточной Пруссии в настоящее время (за небольшим исключением) используются в соответствии с первоначальной функцией — как учебные заведения.

учебные планы и предметы. Кроме того, выявились потребности в большем соответствии общепринятым правилам гигиены и санитарии общественных мест. Новые подходы сказались в архитектуре проектируемых школ Восточной Пруссии, их внешнем облике и размерах внутренних помещений, в оформлении и освещенности интерьеров, насыщении более удобной мебелью. Большинство школ, возведенных



Ил. 12. Черняховск/Инстербург. Арх. Г. Браш и др. Бывшая школа Песталлоцци. 1927–1928. Фото И. Белинцевой, 2017 г.

к концу 1920-х гг., несут отпечаток признаков «кирпичного экспрессионизма» с немалой долей отсылок к новаторскому конструктивизму, как, например, бывшая школа для девочек (так называемая «Академия биточков») в Черняховске (бывш. Инстербург, 1929, арх. Г. Браш и/или Э. Кадерайт) (Белинцева 2011: 331–332) (ил. 14) или школа в Гастеллово (бывш. Гросс Фридрихсдорф (1930–1933, арх. не уст.) (Schlokot 1969: 144). Очевидец строительства здания в Гросс-Фридрихсдорфе писал: «Школа была столь современна, какие я увидел появившимися на Западе только после 1955 г.». Тот же автор писал: «Сооружение из клинкерного кирпича, с двумя жилыми флигелями, выдвинутыми



Ил. 13. Инстербург/Черняховск. Арх. Г. Браш и др. Школа Песталлоцци. 1927–1928. Планы этажей (Marczinowski 2012: 22–25)





Ил. 14. Черняховск/Инстербург. Бывшая школа для девочек. Арх. Г. Браш и Э. Кадерайт. 1929. Главный фасад. Фото И. Белинцевой, 2019 г.

в сторону улицы, своими плоскими крышами не соответствовало облику деревни. По мнению некоторых критиков, оно смотрелось бы лучше на краю пустыни» (*Schlokot* 1969: 144).

Здание с его геометрически четкими объемами центральной части и боковых флигелей, с плоской крышей и выразительным застеклением фасадов действительно выглядит необычно среди небольших домиков деревни с островерхими крышами<sup>9</sup>. Особенно оригинально и экспрессивно оформлен южный фасад с расходящимися вверх от входного портала, словно струи фонтана, бетонными опорами, плавно переходящими в горизонтальные членения, отделяя краснокирпичные поверхности стен от сплошного остекления центральной и верхней частей здания<sup>10</sup> (ил. 15).

<sup>9</sup> Школа была освящена в Троицын день 1 мая 1933 г., день прихода нацистов к власти, так называемый «коричневый Троицын день». Видимо поэтому она получила имя А. Гитлера, хотя была выстроена в формах, нелюбимых фюрером.

<sup>10</sup> На основании внешних признаков школы в бывш. Гросс Фридрихсдорфе можно при-

Как показывают примеры, экспрессионизм в архитектуре, как и его разновидность — «кирпичный экспрессионизм», в формальном смысле представляется трудноопределимым явлением, включающим разнородные элементы: новаторские или «левые» и традиционные «правые» ценности (ил. 16). Как пишет современный немецкий исследователь, эта архитектура «современна, но не без традиций. Она стремится к новым формам, но не хочет обрывать связи с прошлым». И далее: «Экспрессионизм в целом не был ни “левым”, ни “правым”, ни традицией, ни современностью, он находился “между”, соответственно, был и тем, и другим. Так как он нес в себе оба полюса, внутри экспрессионистического движения можно усмотреть различные направления, которые потом снова расходятся “влево” или “вправо”» (*Borrmann Norbert* 2009: 99).

писать арх. Г. Хоппу. Краевед Игорь Вишняков приписывает авторство арх. К. Фрику (*Вишняков* 2019).



Ил. 15. Гастеллово/Гросс Фридрихсдорф. Школа. Арх. не выявлен. 1930–1933. Фото И. Белинцевой, 2017 г.



Ил. 16. Гусев/Гумбиннен. Бывш. здание управления восточно-прусских заводов, ныне — городская администрация. Арх. и дата строительства не выявлены. Фото И. Белинцевой, 2019 г.

Как показывает исследование, архитектура «кирпичного экспрессионизма» в Восточной Пруссии отличается значительной типологической широтой и охватывает большой спектр жилых (городских, сельских) и общественных зданий — административных, выставочных, школьных и т.д. Интерес к этому направлению не угасал в регионе вплоть до начала 1930-х гг., и почти каждый восточно-пруссский архитектор отдал дань экспрессионистическим экспериментам с традиционным материалом. Творчество местных мастеров демонстрирует, как к концу 1920-х гг. одни мастера (Г. Хопп) начинают работать только в функционально-конструктивистском стиле, другие (К. Фрик) склоняются к традиционалистским приемам. Существует и третий вариант переживания изучаемого направления — его неуловимое и постепенное сращивание с формирующимся стилем Ар Деко (церковь Креста), декоративные зачатки которого заметны в большинстве архитектурных сооружений, соотносимых с экспрессионизмом. Ар Деко смело соединил и исторические темы, и новую технику, дорогие материалы и сознательную простоту современного искусства, включил в свой арсенал дополнительно восточную экзотику и значительно отклонился в сторону достижения внешнего эффекта, подчеркнув декоративность формальных решений.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Белинцева 2011 — Белинцева И. В. Архитектура школ Восточной Пруссии 1900–1930-х годов // Архитектурное наследие. Вып. 55. 2011. С. 324–338.
- Вишняков 2019 — Вишняков И. «Школа имени того — кого нельзя называть». Уникальное строение в поселке Гастеллово Славского района // Сайт Игоря Вишнякова. URL: <http://vis39.ru/news/4593> (дата обращения: 09.06.2020).
- Иконников 2001 — Иконников А. В. Архитектура экспрессионизма // Он же. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в 2-х томах. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 182–190.
- Келлер 1973 — Келлер Б. Б. Архитектура Германии 1918–1945 гг. // Всеобщая история архитектуры, в 12 томах. Т. 11. М.: Издательство литературы по строительству, 1973. С. 146–165.
- Маркин 1976 — Маркин Ю. П. Эрнст Барлах. Пластические произведения. М.: Искусство, 1976.
- Чечот 2016 — Чечот И. Маршрут Мендельсона // Он же. От Бекмана до Брекера. Статьи и фрагменты. Санкт-Петербург: Мастерская «Сеанс», 2016. С. 474–494.
- Урупина 2015 — Урупина Т. Тильзитские домины. Тильзит–Советск: [б.и.], 2015.
- Belintseva 2019 — Belintseva I. Architect Kurt Frick (1884–1963): Aspects of Interwar Creative Activity (East Prussia / Kaliningrad Oblast) // Advances in Social Science, Education and Humanities Research (Proceedings of the International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (AHTI 2019)). Vol. 324. Paris: Atlantis Press, 2019. S. 17–20.
- Baltzer 1929 — Baltzer U. Architekt D. W. B. Kurt Frick. Königsberg in Pr. Düsseldorf: Verlag Joseph Kolvenbach, 1929.
- Borrmann 2009 — Borrmann N. „Kultur-Bolschewismus“ oder „Ewige Ordnung“. Architektur und Ideologie im 20. Jahrhundert. Graz: Ares Verlag, 2009.
- Fischer Kurt 1929 — Fischer Kurt E. Hanns Hopp, Architekt in Ostpreußen. Berlin / Leipzig / Wien: Friedrich Ernst Hübsch Verlag, 1929.
- Hermann 2007 — Hermann Ch. Mittelalterliche Architektur im Preussenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2007.
- Marczinowski 2012 — Marcinowski K. (Er)bauliche Erinnerung an die Pestalozzischule // Insterburger Brief. Januar-Februar 2012. S. 22–25.
- Mühlpfordt 1970 — Mühlpfordt H. M. Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945. Würzburg: Holzner, 1970.
- Pehnt 1998 — Pehnt W. Die Architektur des Expressionismus. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1998.

- Schlokat* 1969 — *Schlokat L.* Die Schule Gross Friedrichsdorf // Der Kreis Elchniederung (bis 15.7.1938 Kreis Niederung). Ein ostpreußisches Heimatbuch. Bd. 2. Nienburg / Weser : J. Hoffmann & Co., 1969. S. 141–148.
- Wiesemann* 2001 — *Wiesemann G.* Hanns Hopp: Ein Baukünstler der Avantgarde in Königsberg // Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung. Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas. Hg. Von Hanna Nogossek und Dietmar Popp. Marburg : Verlag Herder-Institut, 2001. S. 280–295.
- Wiesemann* 2000 — *Wiesemann G.* Hans Hopp: 1890–1971. Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin. Eine biographische Studie zu moderner Architektur. Schwerin : Helms, 2000.
- REFERENCES
- Belintseva I.V. Arhitektura shkol Vostochnoi Prussii 1900–1930-kh godov (East Prussia school's architecture of the 1900–1930s). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, vol. 55. 2011, pp. 324–338 (in Russian).
- Vishnyakov I. "Shkola imeni togo — kogo nel' zya nazy'vat". Unikal'noe stroenie v poselke Gastellovo Slavskogo raiona ("A school named after the one who is not unintelligible". Unique building in the village of Gastellovo, Slavsky district). *Sajt Igorya Vishnyakova*, URL: <http://vis39.ru/news/4593> (in Russian).
- Ikonnikov A.V. Arhitektura ekspressionizma (Architecture of Expressionism). *Arhitektura XX veka. Utopii i real'nost' (20th century architecture. Utopia and reality)*, vol. 1. Moscow: Progress-Tradiciya Publ., 2001, pp. 182–190. (in Russian)
- Keller B.B. *Arhitektura Germanii 1918–1945 gg. (German architecture 1918–1945)* // Vseobshchaya istoriya arhitektury (World History of Architecture). T. 11. Moscow: Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu, 1973, pp. 146–165. (in Russian).
- Markin Yu. P. *Ernst Barlach. Plasticheskie proizvedeniia (Ernst Barlach. Plastic works)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1976. (in Russian).
- Chechot I. Marshrut Mendel'sona (Mendel'ssohn Route). *Ot Bekmana do Brekera. Stat'i i fragment (From Bekmana to Breker. Artcles and fragments)*. Sankt-Peterburg: Masterskaya "Seans", 2016, pp. 474–494. (in Russian).
- Urupina T. *Tilzitskie dominanty (Tilsit dominants)*. Tilzit-Sovetsk: without publ., 2015. (in Russian).
- Belintseva I. *Architect Kurt Frick (1884–1963): Aspects of Interwar Creative Activity (East Prussia / Kaliningrad Oblast)* // Proceedings of the International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education. Advances in Social Science, Education and Humanities Research (AHTI 2019). Paris, Atlantis Press. 2019. Vol. 324. S. 17–20.
- Baltzer U. *Architekt D. W. B. Kurt Frick. Königsberg in Pr.* Düsseldorf: Joseph Kolvenbach Publ., 1929.
- Borrmann N. „Kultur-Bolschewismus“ oder „Ewige Ordnung“. *Architektur und Ideologie im 20. Jahrhundert*. Graz: Ares Publ., 2009.
- Fischer Kurt E. *Hanns Hopp, Architekt in Ostpreußen*. Berlin, Leipzig, Wien: Friedrich Ernst Hübsch Publ., 1929.
- Herrmann Christofer. *Mittelalterliche Architektur im Preussenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*. Petersberg: Michael Imhof Publ., 2007.
- Marczinowski Klaus. (Er)bauliche Erinnerung an die Pestalozzischule. *Insterburger Brief*. Januar-Februar 2012, pp. 22–25.
- Mühlpfordt Herbert Meinhard. *Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945*. Würzburg: Holzner Publ., 1970.
- Pehnt W. *Die Architektur des Expressionismus*. Ostfildern: Hatje Cantz Publ., 1998.
- Schlokat L. *Die Schule Gross Friedrichsdorf. Der Kreis Elchniederung (bis 15.7.1938 Kreis Niederung)*. Ein ostpreußisches Heimatbuch. Bd. 2. Nienburg / Weser: J. Hoffmann & Co. Publ., 1969, pp. 141–148.
- Wiesemann G.* Hanns Hopp: Ein Baukünstler der Avantgarde in Königsberg. *Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung. Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas*. Ed. H. Nogossek & D. Popp. Marburg: Herder-Institut Publ., 2001, pp. 280–295.
- Wiesemann G.* *Hans Hopp: 1890–1971; Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin. Eine biographische Studie zu moderner Architektur*. Schwerin: Helms Publ., 2000.