

DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.58.302-313>

УДК 72.01. (477)

Марковський Андрій Ігорович

Кандидат архітектури,

Учений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України

Andrii_Markovskiy@ukr.net

orcid.org/0000-0002-9499-4434

ПАРАЛЕЛІ НІМЕЦЬКОЇ АВАНГАРДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ЗАБУДОВИ КИЄВА

Анотація: в статті поданий порівняльний аналіз деяких ключових для визначення відповідних тенденцій об'єктів німецької та київської архітектури початку ХХ ст. Проявлені та відмічені паралелі й тотожності. Поданий аналіз бекграунду та контексту, а також авторські висновки відповідно наведених стилів. Зокрема, згадані німецький веркбунд, інтернаціональний модерн, український архітектурний модерн, «нова речевість», баугауз, функціоналізм, конструктивізм, постконструктивізм, німецька та радянська неокласика.

Ключові слова: раціональний модерн; УАМ; веркбунд; авангард; нова речевість; пост конструктивізм; баугауз.

Постановка проблеми. В сучасній архітектурній історіографії не достатньо опрацьованим залишається питання взаємозв'язків архітектурних течій України та Києва з західноєвропейськими та північноамериканськими архітектурно-мистецькими тенденціями відповідного періоду. Дане питання набуває особливої актуальності після здобуття Україною незалежності та початку досліджень історичних лакун, що були утворені під тиском попередніх політичних формацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Починаючи від часів перебудови і, особливо, після розпаду Радянського Союзу, все більше дослідників наводять паралелі радянської неокласичної архітектури часів Сталіна та німецької часів Гітлера. Зокрема, численні статті та праці Д. Хмельницького [1], а з українських дослідників Б. Черкеса [2] та Б. Л. Ерофалова-Пилипчака [3], доводять мистецько-ідеологічну близькість означених підходів. Ми, як автор, теж наводили відповідні приклади з забудови Києва у своїх статтях [4]. Між тим, етапи, що передували неокласиці в означених країнах, порівнюються значно менше, зазвичай зосереджуючись на контактах провідних радянських (передусім російських) архітекторів-конструктивістів з колегами з баугаузу. Праці таких знаних дослідників радянського авангарду як С. О. Хан Магомедова [5], О. В. Рябушина [6], та

А. В. Іконнікова [7], В. Е.Хазанової [8], С. К. Кілессо [9] передусім зосереджені на російському конструктивізмі, раціоналізмі та їх паралелях, якщо такі наводяться. Архітектура Києва в даному контексті міжнародних тотожностей лишається висвітленою порівняно слабо і ми даною статтею хочемо пожвавити процес заповнення відповідної лакуни з позиції саме українського архітектурознавства.

Основна частина. Розпочнемо з основи формування авангардної німецької архітектури. Веркбунд як рух, створений за ініціативи архітектора Фріца Шумахера за підтримки архітекторів Ріхарда Рімершміда та Германа Мутезіуса [10], мав вирішальний вплив на кристалізацію та практичну імплементацію ідей функціоналізму та раннього модернізму в західноєвропейській архітектурі. Велика роль відповідних концептів (як практичних так і теоретичних, особливо праць Мутезіуса) прослідковується у формуванні принципів радянської авангардної архітектури, зокрема її функціоналістичного крила, представленого працями Гінзбурга та ін. Загалом, перехід німецького Ар Нуво до більш раціоналістичного та практичного архітектурного формотворення з мінімалізацією декору був, разом з нідерландськими архітектурними тенденціями, які згодом сформується у напрям де Стил, першоосновою нового підходу, що втілиться в архітектуру модернізму на Заході та авангарду на теренах СРСР. Веркбунд, вплинувши також на розвиток австрійського сецесіону (передусім через праці Отто Вагнера) залишив по собі значний спадок та досвід органічного поєднання надбань Ар Нуво з новими тенденціями (на відміну від радянського авангарду, який, передусім з політико-ідеологічних міркувань, відкидав весь передреволюційний поступ архітектури).

Ми вважаємо також, що німецька архітектурна традиція Веркбунду, що потім була перейнята Баугаузом, мала більший вплив на радянську архітектурну дійсність через більш тісні контакти Німеччини та СРСР після Першої світової війни, порівняно з співпрацею з іншими країнами Західної Європи. Німеччина та Австрія спочатку уявлялись радянським ідеологам як країни з потенційною революцією через активну діяльність Інтернаціоналу. З приходом у Німеччині до влади Гітлера, а у СРСР Сталіна, контакти між двома тоталітарними режимами також були значно жвавішими ніж з «англо-саксами» та іншими демократичними державами. Вищезазначені фактори, на нашу думку, впливали на більшу доступність німецького архітектурно-мистецького досвіду для радянських спеціалістів та в цілому більшу лояльність до нього владних еліт, що не могло не позначитись на генезі архітектури.

Повертаючись до німецького раціонального модерну та веркбунду, хочемо відмітити Зал Століття, що був зведений у Бреслау (нинішній Вроцлав,

Польща) у 1911-1913 роках за проектом Макса Берга. Споруда, завдяки своїм розмірам, технічним рішенням та загальному образному впливу мала надзвичайний резонанс серед сучасників та наступних поколінь архітекторів. З одного боку, успішний досвід зведення грандіозного куполу сприяв популяризації бетону як нового передового індустріального будівельного матеріалу. З іншого: загальна стилістика масштабної побудови, разом з промовистими, але стриманими та стилізованими історичними ремінісценціями (особливо у декоративних перголах) стала своєрідною передвісницею німецької неокласичної архітектури. Споруда у 1930-ті роки буде широко використовуватись для зібрань Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини та послужить основою неокласики Трооста та в меншій мірі Шпеєра. Сприяла цьому також мілітаристична символіка побудови – зал було зведено на честь століття від Битви народів, що виступало важливою складовою підсилення німецького патріотизму перед Першою світовою, яка невідворотно насувалася. Пізніше, на хвилі гітлерівського реваншизму, символіка продовжила працювати на зміцнення переможного національного міфу, що прямо перекликається з відповідними тенденціями в СРСР від середини 1930-х.

Однак наш погляд, непрямі стилізовані історичні відсилки, переосмислення, а не чисте цитування класичних ордерних систем буде значно ближче до італійської архітектури часів Муссоліні, зокрема майбутніх проектів Марчело П'ячентіні, ніж до ампірної творчості Шпеєра. В деякій мірі схожі тенденції можна буде прослідкувати в ранніх проектах Трооста та в пізньому радянському постконструктивізмі (який, однак, буде наслідувати не формотворення, а декор).

Дослідник творчості Василя Кричевського, Ольга Лагутенко відмічає прямі аналогії в його творчості з європейськими зразками раціонального модерну, зокрема проектами Чарльза Рені Макінтоша у Глазго [11]. Ми зі свого боку відмічаємо відповідні паралелі і з веркбундом і ранньою «ною речовістю», що частково з нього виростає. При тому, що національний модерн, УАМ, був закцентований на імплементації народних традицій і, на теренах СРСР в середині 1920-х, одним з перших підпав під формальну заборону як «буржуазно-націоналістичний» (що, однак, не завадило використовувати його напрацювання в кінці 1930-х на хвилі політики коренізації). Між тим, саме в цих паралелях проявляється загальна інтернаціональність модерну та споріднені тенденції.

Повертаючись до Залу століття, який вплинув на майбутню ранню німецьку неокласику Трооста, ми віднаходимо більше тотожностей також з

неокласикою в київській архітектурі, ніж з УАМ часів Кричевського. Про ці паралелі скажемо дещо згодом.

Між тим, модерн в цілому, як напрям в архітектурі недостатньо рефлексував на нові технології (передусім в плані великої кількості індивідуальних деталей, що не підлягали механізації виробництва) та глобальні урбаністичні тенденції, поступово, після 1910-х поступаючись місцем модернізму в країнах Західної Європи. До перших зразків модернізму можна віднести й пізній Веркбунд, й Гропіуса, й Ле Корбюзьє та багатьох інших, що стояли у витоків майбутнього інтернаціонального стилю, який також у міжвоєнний період в Німеччині дістав назву «Neues Bauen» = «Нове будівництво» або «Neue Sachlichkeit» = «Нова речевість». Модерн, після стрімкого розвитку в архітектурі рубежу ХІХ та ХХ ст., почав поступово, але неуклінно відходити на другий план, остаточно зникнувши з європейського архітектурного поля після Першої світової війни та викликаних нею значних руйнувань, соціальних, економічних, політичних та, як наслідок, культурних трансформацій.

11 том «Всеобщей истории архитектуры» [12] стверджує, що основним чинником впливу на архітектурні процеси повоєнної Європи була класова боротьба, що загострилася по завершенню Першої світової війни та під впливом Жовтневої революції в СРСР. Ця парадигма в наш час переглянута, однак роль соціального фактору як одного з важливих чинників не викликає сумніву. Урбанізація, викликана активною індустріалізацією, вимагає швидкого розселення великої кількості робітників. Тобто, виникає потреба у дешевому масовому будівництві, у архітектурі, яка б поєднала в собі практичність, функціональність та відкритість образних рішень, зорієнтованих на широке коло нових жителів міста.

«Нова речевість» паралельно з раннім баугаузом все більше стверджується в позиціях функціоналізму, однак відповідне промислове будівництво в Німеччині розпочалося ще на початку ХХ ст. Одним з ключових архітекторів в даному контексті був Вальтер Гропіус, творчим кредо якого було: «Кожен предмет має до кінця відповідати своїй цілі, тобто виконувати свої практичні функції, бути зручним, дешевим та гарним» [13]. Цей девіз червоною лінією проходить через архітектуру майстра та майбутньої школи Баугаузу, першим керівником якої він стане. Варто відзначити проект заводу Фаргус у Альфельд-на-Лайні (1910-1911 рр.) [13]. Завод являв собою зразковий приклад утилітарної архітектури нового часу: прості лаконічні лапідарні форми надавали особливої естетики, вітніючи контрастне для того часу поєднання матеріалів: цегла несучих простінків і металеві вставки вікон згори донизу, що надавали метричне членування площині фасаду.

Аналогом у промисловій архітектурі Києва, що активно розвивається у другому десятиріччі ХХ ст., і частково переймає на себе містоформуючу функцію, можна вважати КРЕС ім. Сталіна, 1926–1930 рр. зведення. Київська районна електростанція, запроектована архітектором М. П. Парусніковим за участі Г. П. Гольца та А. К. Бурова, була одним з перших великих промислових об'єктів міста [14].

КРЕС багато разів перебудовувалася і до нашого часу майже повністю втратила первинне архітектурне оформлення. На момент зведення це була складна в плані багатооб'ємна композиція, що утворювалася з основного робочого блоку турбінного залу, невеликого адміністративного корпусу та корпусу технічних служб. Цілісність образу досягалася за рахунок контрасту горизонтальної ритміки домінуючого по висоті 5-поверхового корпусу технічних служб, підкресленої стрічковим склінням, та вертикалей конструкцій, проявлених на фасаді турбінного залу. Поздовжній фасад залу був розбитий на 4 секції. Горизонтально фасад мав два рівні: перший – легкий, оскільки простір між несучими стійками був заповнений великими площинами вітражного скла, та другий – масивний, з підкресленою цегляною кладкою стіни, розбавленою лише чотирма круглими вікнами. Загальна композиція доповнена чотирма трубами на даху споруди. Ренесансний прийом наростання маси догори, також використаний Весніним при вирішенні образу Дніпрогес.

Ще одним з зразкових об'єктів київського авангарду, що мав промовисті паралелі з авангардом німецьким, був Будинок установ №2, запроектований за кресленнями «Головпроєкту», що розташовувався на місці сучасного ЦУМу. Споруду часто порівнювали з реалізованим універмагом у Бреслау (Вроцлаві) 1928 року зведення добре знаного в СРСР німецького архітектора Е. Мендельсона. Будівлі дійсно дуже схожі схемою з двох блоків та реалізацією вужчого блоку з напівциліндричним торцем. Однак вітчизняний проєкт не є точною копією означеного універмагу, істотно відрізняючись компоновкою, співвідношенням блоків та опорядженням.

Німецький авангард, як і авангард Радянського Союзу, починаючи з 30-х років, зазнає тиску влади: після 1933 року націонал-соціалісти, захопивши ключові важелі державного апарату, вводять тоталітарний режим з властивою йому цензурною, гоніннями та пошуком «внутрішніх ворогів». Авангардне мистецтво визнається «шкідливим» і таким, що підлягає вилученню і забороні.

В 1931 році Ханнес Майер і 7 учнів емігрують до Москви. Всього поїхало біля 30 спеціалістів. Німецькі архітектори працювали над проєктами заводів та соцміст у Магнітогорську, Свердловську, Орську, Пермь, Солікамську та інших поселеннях. Більшість з них була в майбутньому репресована. [15]. Між тим, стрімкий захід офіційного авангарду в Радянському Союзі не дасть цим

майстрам проявити свій вплив у повній мірі. Рефлексій в українській та київській архітектурі ми не прослідковуємо.

З початку 1930-х років провідну роль у німецькому архітектурному житті починає відігравати неокласика. Ампірні форми, багато прикрашені скульптурою героїзованого масштабу з використанням, переважно, римських варіацій ордерних систем. Більшість сучасних дослідників наводить прямі паралелі між офіційною архітектурою Рейху та сталінського СРСР, що, за державним замовленням, використовує тотожний набір елементів та стильових варіацій. Ключові майстри німецької неокласики 1930-х це Пауль Людвіг Троост та Альберт Шпеєр – архітектори, чії імена тривалий час були недостатньо висвітлені в вітчизняній архітектурній науці через звинувачення у зв'язках з нацистською партією. Між тим не підлягає сумніву їх роль у мистецькому житті тогочасної Європи, високий професіоналізм та архітектурна майстерність. Вони були яскравим виразом соціо-культурних настроїв передвоєнної Німеччини, віддзеркалюючи у архітектурі Ампіру імперські настрої, що набирали силу у суспільстві. Архітектура якнайкраще розкривала дух епохи.

Найбільш відомою роботою Трооста вказаного періоду є Храми пошти у Мюнхені 1933–1936 рр. – меморіальний комплекс, що являв собою два квадратні у плані периптери з квадратними колонами без ентазису (6 по кожній стороні), що вінчалися квадратними капітелями. На капітелях лежав карниз, що одночасно виступав дахом споруд; колонада стояла на триступінчатому подіумі, в середині стилобатів були квадратні ніші з прахом полеглих; на дахах нішам відповідали квадратні отвори. Подібна колонада, однак з круглими колонами, була портиком у Будинку німецького мистецтва у Мюнхені 1933 – 1937 рр. побудови.

Архітектура Трооста відмічена не прямим цитуванням ампіру, а його адаптацією та переосмисленням відповідно досвіду німецької архітектури попередніх періодів. На наш погляд, його творчість є не стільки прямою ремінісценцією до пишного наполеонівського Ампіру, як продовженням тенденцій Макса Берга, втілених у Залі Століття за два десятиліття перед тим. Менш радикальний, зважений підхід Трооста на нашу думку є переходом між попередніми стилями та неокласикою, близький до італійської архітектури часів Муссоліні та в деякій мірі до радянського постконструктивізму.

Можна провести аналогії Храмів пошти з постконструктивістськими об'єктами забудови Києва. Зокрема Ролітом Кричевського та конкурсними пропозиціями на другий тур Урядового кварталу бригад Штейнберга та Весніних.

Відповідно поставленого замовлення, автори першої черги Роліту від 1932 р. - В. Г. Кричевський та П. Ф. Костирко - не могли обійти увагою наростаючу прихильність влади до декору та пишності в дусі архітектури кінця XVIII - початку XIX ст., що в нових соціальних реаліях мала стверджувати наслідування імперських традицій, перманентність, непорушність в часі та велич держави. Відповідно архітектори, не бажаючи відкидати фундаментальні здобутки авангарду, намагаються представити компромісний варіант, з елементами сталінської неокласики в вигляді декору, що не порушує загальну лаконічну геометричну композицію. За Хан-Магомедовим, ця спроба компромісу є нічим іншим, як постконструктивізмом [5].

Через брак коштів, первинний проект неодноразово спрощувався, що зрештою призвело до суттєвої деформації образного вирішення. Будинок спілки письменників позиціонувався як елітне житло, тому у 1934 друга черга забудови виконується архітектором М. В. Сдобнєвим у «правильному» класичному стилі, що відповідав смакам тогочасної номенклатури.

Також постконструктивізм, що по-духу близький до творчості Трооста, відмічається нами у конкурсі на забудову Урядового кварталу в Києві 1934 р. На другий тур конкурсу бригада Весніних представила проект, скоректований в бік відходу від чистого авангарду згідно з настановами замовника – комісії від влади. Будинок РНК, як і симетричний йому ЦК КП(б)У, являє собою шестиповерхову П-подібну споруду, розгорнуту внутрішнім двором до площі. Крило його, протилежне схилу, коротше й масивніше, що відповідає функції, включаючи в себе зал засідань. З тих же міркувань, крило поступається у поверховості основному об'єму споруди. Перші три поверхи будинку мають суцільне скління, два наступні декоровані рожевими плитами під мармур, розбитими на квадрати по типу кесонів з невеликими квадратними вінками посередині. Верхній поверх являє собою своєрідний фронтон з неперервною стрічкою скла замість фризу. Центральна частина має скляну надбудову висотою в один поверх. Торцева частина споруди, як і у попередньому варіанті бригади, має абсидоподібний напівкруглий винос на торці, однак на цей раз його висота відповідає загальній висоті будинку і він значно більш розвинений. Планування залишається чітким, коридорним, насадженим на каркасну несучу схему залізобетонної конструкції.

Загальна композиція будівель РНК і ЦК КП(б)У образно об'єднана з монументом Леніну напівкруглою колонадою висотою у два поверхи. Колонада підтримана членуванням та стійками, які опоясують споруди по периметру, що є дуже подібним до пергол Зали Століття. Ордерна система вкрай спрощена й, фактично, являє собою лаконічну стійково-балочну систему з циліндричних стовпів та прямокутного горизонтального елемента, як у Трооста. Через один

проліт периметральної колонади встановлені одиночні скульптури висотою в один поверх. Монумент Леніну фланкується двома кінними статуями на невеличких постаментах з боку площі. Композиція отримала чітке силуетне та цілісне образне рішення як з боку площі, так і зі сторони Дніпра. Проект був відхилений урядовою комісією, позаяк «архітектурний образ все ще відмічений конструктивістською невиразністю споруди, укладеної в суху квадратну сітку залізобетонного типу, заповненою рожевим опорядженням під мармур неприємного кольору» [16, с. 25].

Пропозиція бригади Я. А. Штейнберга до II туру конкурсу представляє проект, який хоч і продовжує стильову концепцію, запропоновану на першому етапі, однак по іншому подає об'єми споруд РНК і ЦК КП(б)У. Будинки виконані у стилі пізнього конструктивізму і являють собою три зчленовані маси. Вертикальні блоки нарастають у висоту до осі симетрії, зменшуючись у повздовжніх розмірах, від 5-поверхових паралелепіпедів, через основні 7-поверхові П-подібні об'єми до башт, що налічують 12 рівнів. Загальну композицію доповнює симетрична колонада заввишки у два поверхи, що півколом переходить від основних об'ємів до сходів (що, знов, подібне до вирішення площі перед Залом Століття). Фасади будівель відзначені рівномірним членуванням, середні об'єми мають чітко виражені колони на фасаді, що підтримують два останні рівні, які консольно нависають.

Монумент Леніну, розташовуючись на осі симетрії комплексу, відіграє активну роль у загальному силуеті побудови. Башти увінчані направленими до центру та піднятими на п'єдестали багатofігурними скульптурними композиціями з прапорами. Будівлі мають арочні проходи висотою в два поверхи в 5-поверхових об'ємах, направлені паралельно основній осі комплексу. В плані основний П-подібний об'єм містить три трипролітні сходові блоки з ліфтами, навантаження лягає на колони. Конструктивна схема будівлі чітко проявлена на фасаді і є основним інструментом архітектурної виразності в дусі високого конструктивізму. Журі зазначило, що проект являється розвитком вдалого рішення, запропонованого у першому турі конкурсу. Однак, спроба збагатити конструктивістський проект неокласичними елементами ордерної системи та скульптурної пластики визнається еkleктичною. Концепт був відхилений [16, с. 24].

Подальший розвиток конкурсу після ротацій у владних ешелонах УРСР імплементується в змагання на готель в межах згаданого кварталу. Один з проектів під девізом «Ех.» пропонує візуально розділити простір центральної площі кварталу серією пілонів-флагштоків, що на наш погляд є близьким до вирішення аванплощі перед веркбундівським «Залом Століття» та

перекликається з італійською архітектурою Кварталу всесвітньої виставки в Римі (EUR).

Стаття підсумовує низку авторських досліджень, присвячених детальному аналізу міжнародного контексту та паралелей архітектури Києва, що представлені на тлі послідовних художніх переходів (від еклектики та історичних ремінісценцій до модернізму, від модерну до авангарду, від конструктивізму до радянського неокласицизму і, нарешті, від сталінської імперії до модернізму) [17].

Висновки. Отже, ми бачимо численні паралелі, збіги та тотожності в забудові Києва на початку ХХ ст. з німецькою архітектурою періоду. Паралелі не лише між неокласичною архітектурою, про які сказано відносно багато, але й між течіями модерну, функціоналізму (зокрема, промисловими об'єктами), авангарду та подібності між німецьким веркбундом та вітчизняною неокласикою, творчістю Трооста та вітчизняним постконструктивізмом та ін.

Список джерел

1. Chmelnizki D.: Soviet Town Planning during the War, 1941-1945. *A Blessing in Disguise. War and Town Planning in Europe 1940-1945*. Jorn Düwel/ Niels Gutschow Eds. Berlin: Dom publishers, 2013. 416 p.
2. Черкес Б.С. Національна ідентичність в архітектурі міста: Монографія. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 268 с.
3. Єрофалов-Пилипчак Б.Л. Архитектура советского Киева. К.: А+С, 2010. 638 с.
4. Марковский А. И. Историзм в архитектуре Киева первой половины ХХ века // *The European Journal of Technical and Natural Sciences*. Vienna : Premier Publishing, 2020. Vol. 5/6. P. 6–9. DOI: 10.29013/EJTNS-20-5.6-6-9
5. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. Москва, 1996.
6. Рябушин А. В., Шишкина И. В. Советская архитектура. Москва : Стройиздат. 1984. 217 с.
7. Иконников А. В. Архитектура ХХ века. Утопии и реальность. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. Т.1. 656 с.
8. Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Москва : Наука, 1980. 375 с.
9. Килессо С. К. Проектирование центра Киева в предвоенный период. Архитектура Киева: сборник. К.: Стройиздат. 1982. С. 53–54.
10. Campbell J. *Der Deutsche Werkbund, 1907–1934*. Stuttgart : Klett-Cotta, 1981.

11. Лагутенко О. А. Від модерну до конструктивізму: книжкова графіка Василя Кричевського // Родовід. 1995. Ч. 3 (12). С. 62–71.
12. Всеобщая история архитектур : в 12 т. Москва : Стройиздат, 1973. Том 11. 887 с.
13. Гропиус В. Границы архитектуры / под ред. В. И. Тасалова. Москва : Искусство, 1971
14. Будова соціалістичного Києва, 1917–1932 / голов. ред. О. Розенбліт. ред. О. Розенбліт. Київ : Вид. Київської міськради, 1932. 168 с.
15. Котлерман Б., Явин Ш. Баухаус в Биробиджане: 80 лет еврейскому переселению на Дальний Восток СССР / пер. с идиша. Тель-Авив : Top Press, 2008.
16. Молокин А. Г. Проектирование Правительственного Центра УССР в Киеве // Архитектура СССР. 1935. № 9. С. 11–28.
17. Марковський А. І. Три етапи переходу від «сталінського ампіру» до модернізму на прикладі Києва // Містобудування та територіальне планування. Київ : КНУБА, 2020. Вип. 75. С. 249–261. DOI: 10.32347/2076-815x.2020.75.249-261

References

1. Chmelnizki D. (2013). Soviet Town Planning during the War, 1941-1945 [In]: A Blessing in Disguise. War and Town Planning in Europe 1940-1945. Jorn Düwel/ Niels Gutschow Eds. Berlin: Dom publishers. 416. (In English).
2. Cherkes B. (2008). National identity in the architecture of the city. [Nacionalna identichnist v arhitekturi mista]. Lviv Polytechnic, Lviv.416 (In Ukrainian).
3. Erofaloff-Pilipchak B. (2010). Architecture of Soviet Kiev. [Arhitektura sovetskogo Kiev] Kyiv: A+C. 638. (In Russian).
4. Markovskiy A. (2020) Historicism in the architecture of Kiev in the first half of the twentieth century [Istorizm v arhitekture Kiev] pervoy polovinyi XX veka] The European Journal of Technical and Natural Sciences. 2020. Vol. 5/6. P. 6–9. DOI: 10.29013/EJTNS-20-5.6-6-9 (In Russian).
5. Khan-Magomedov S. (1996). Soviet avant-garde architecture. [Arhitektura sovetskogo avangarda] Stroyizdat, Moscow. (In Russian).
6. Ryabushin A, Shishkina I. (1984). Soviet architecture [Sovetskaya arkhitektura]. Stroyizdat, Moscow. 217. (In Russian).
7. Ikonnikov A. (2001) Architecture of the twentieth century. Utopias and reality [Arhitektura XX veka. Utopii i real'nost']. Vol.1. Progress-Tradiciya, Moscow. 656. (In Russian).
8. Khazanova V. (1980). Soviet architecture of the first five-year plan. [Sovetskaya arkhitektura pervoj pyatiletki]. Nayka, Moscow. 375. (In Russian).

9. Killesso, S. (1982). Designing the center of Kiev in the pre-war period. [Proektirovanie centra Kieva v predvoennyj period. Arhitektura Kieva]. Architecture of Kyiv. Kyiv: Stroyizdat. pp. 53–54. (In Russian).
10. Campbell J. (1981). Der Deutsche Werkbund, 1907–1934. Klett-Cotta, Stuttgart. (In German).
11. Lagutenko O. (1995). From Art Nouveau to constructivism: book graphics by Vasyl Krychevsky [Vid modernu do konstruktivizmu: knyzhkova hrafika Vasylia Krychevskoho]. Rodovid. 1995. Vol. 3 (12). P. 62–71. (In Ukrainian).
12. The Universal History of Architecture by 12 vol. [Vseobshchaya istoriya arkhitektury: v 12 t] (1973). Vol 11. Stroyizdat, Moscow. 887. (In Russian).
13. Gropius V. (1971). The boundaries of architecture (ed. Tasalov V.) [Granicy arkhitektury] Iskusstvo, Moscow. (In Russian).
14. Construction of socialist Kyiv, 1917–1932 (1932) (ed. O. Rosenblit) [Budova sotsialistychnoho Kyieva, 1917–1932] Київ : Vydavnytstvo Kyivskoi miskrady, Kyiv. 168. (In Ukrainian).
15. Kotlerman B., Yavin Sh. (2008). Bauhaus in Birobidzhan: 80 years of Jewish resettlement to the Far East of the USSR [Bauhaus v Birobidzhane: 80 let evrejskomu pereseleniyu na Dal'nij Vostok SSSR]. (Translated from Yiddish). Top Press, Tel Aviv. (In Russian).
16. Molokin A. (1935). Design of the Government center of the Ukrainian SSR in Kyiv [Proektirovanie pravitelstvennogo centra USSR v Kieve.] Architecture of The USSR, 1935, 9, 11. (In Russian).
17. Markovskiy A. (2020). Three stages of the transition from the "Stalinist empire style" to modernism on the example of Kyiv [Try etapy perekhodu vid «stalinskoho ampiru» do modernizmu na prykladi Kyieva]. Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia, 2020, Vol. 75. P. 249–261. DOI: 10.32347/2076-815x.2020.75.249-261

Аннотация

Марковский Андрей Игоревич, Кандидат архитектуры, ученый секретарь отделения синтеза пластических искусств НАИ Украины.

Параллели немецкой авангардной архитектуры и застройки Киева.

В статье представлен сравнительный анализ некоторых ключевых для определения соответствующих тенденций объектов немецкой и киевской архитектуры начала XX в. Проявлены и отмечены параллели и тождества между ними. Представлен анализ бэкграунда и контекста, а также авторские выводы о соответствии приведенных в исследовании стилей и тенденций. В частности, упомянуты немецкий Веркбунд, интернациональный модерн, украинский архитектурный модерн, «новая вещественность», Баухауз,

функціоналізм, конструктивізм, постконструктивізм, німецька і радянська неокласика.

Ключевые слова: рациональный модерн; УАМ; Веркбунд; авангард; новая вещественность; постконструктивизм; Баухауза.

Annotation

Markovskiy Andrii, PhD architecture, Scientific Secretary of the Department of Plastic Arts Synthesis at National Academy of Arts of Ukraine.

Parallels of German avant-garde architecture and development in Kyiv.

The article presents a comparative analysis of some key objects of German and Kyiv architecture of the early twentieth century to determine the corresponding trends. Parallels and identities are shown and noted. An analysis of the background and context is given, as well as the author's conclusions of the respective styles. In particular, German Werkbund, international Art Nouveau, Ukrainian architectural Art Nouveau, "New Objectivity", Bauhaus, functionalism, constructivism, post-constructivism, German and Soviet neoclassicism are mentioned.

Were analyzed in detail: The Fagus Factory (1910-1911) by Walter Gropius and Adolf Meyer, Centennial Hall (1911-1913) by the Max Berg, the Kyiv district power plant (named after Stalin), (1926–1930) by Mikhailo Parusnikov with the participation of George Goltz and Andrey Burov, Rolit (1932) by Vasul. Krychesky, Ehrentempel (1933–1936) and The Haus der Kunst in Munich (1933 - 1937) by Paul Ludwig Troost, competitive proposals for the construction of the Government Quarter in Kyiv (1934 - 1935) and the hotel within the Government Quarter (1939). Mentioned Esposizione Universale Roma (EUR) by Marcello Piacentini, projects by Albert Speer and others.

The article summarizes a series of author's researches devoted to a detailed analysis of international context and parallels of Kyiv architecture which is represented in the background of the consistent artistic transitions (from eclecticism and historical reminiscences to modernism, from Art Nouveau to avant-garde, from constructivism to Soviet neoclassicism and, finally, from Stalinist empire to modernism).

Keywords: rational Art Nouveau; Ukrainian architectural Art Nouveau; Werkbund; avant-garde; New Objectivity; post-constructivism; Bauhaus.