

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Тихоокеанский государственный университет»

Л. Е. БАКЛЫСКАЯ

**ВОСТОК И ЗАПАД
В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Хабаровск
Издательство ТОГУ
2015

УДК 721 (571.6)
ББК Щ113 (255)
Б 194

Рецензенты: кафедра «Изобразительное искусство» Дальневосточного государственного гуманитарного университета (завкафедрой д-р пед. наук, проф. А. И. Иконников);
доц. кафедры «Архитектура и дизайн» Тихоокеанского государственного университета,
канд. арх-ры А. П. Иванова

Баклыская, Л. Е.

Б 194 Восток и запад в дальневосточной архитектуре : монография / Л. Е. Баклыская. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2015. – 165 с.
ISBN 978-5-7389-1680-9

В монографии исследуется взаимовлияние русской, западноевропейской и восточной архитектуры в процессе формирования стилистических особенностей архитектуры городов Дальнего Востока России; предложена классификация вариантов воссоздания исторических форм в эклектике и модерне на основе выработанных в эти периоды представлений о стиле. В данной работе впервые введено понятие “стилистический инвариант”, представлена методика оценки стилистических особенностей архитектуры с учетом дальневосточной региональной специфики.

Издание предназначено для специалистов в области архитектуры и дизайна среды, аспирантов и магистрантов архитектурных направлений, а также для всех интересующихся историей дальневосточной архитектуры.

УДК 721 (571.6)
ББК Щ113 (255)

ISBN 978-5-7389-1680-9

© Баклыская Л. Е., 2015
© Тихоокеанский государственный университет, 2015

Введение

Архитектура второй половины XIX - начала XX вв. в последние десятилетия часто является объектом исторического исследования. Повышенное внимание объясняется не только тем, что постройки этого периода сравнительно недавно (во второй половине 1970-х) перестали восприниматься как современные и были “открыты” историками архитектуры. Главные причины особого интереса видятся в изменении системы мировоззренческих категорий, наблюдаемой к началу третьего тысячелетия. На смену господствовавшей в течение многих десятилетий модернистской идее целостности человеческого мира (и, как следствие этого, требованию целостности и единства архитектурного стиля) пришла идея плюральности, т.е. множественности, равенства и возможности единовременного существования различных теорий и подходов в объяснении жизненных явлений. Вслед за изменением принципов познания действительности изменились и критерии определения ценности художественных (и архитектурных, в частности) произведений. Современная культурологическая наука считает достойными научного изучения такие категории, как неопределенность¹ и имманентность², ранее игнорируемые.³ Такое изменение системы мировоззрения привело к переоценке периодов истории архитектуры, которые можно назвать неопределенными, поисковыми, в которые не существовало единого, явно выраженного, легко узнаваемого художественного стиля. Произведения архитектуры, не обладающие стилистической целостностью и композиционной (имеется в виду классическая композиция) завершенностью, “не вписывающиеся” в закономерности модернизма и с его позиций упаднические, в глазах современной науки обрели право быть изучаемыми.

В исследованиях последних лет предметом системного рассмотрения стилистических особенностей с современных позиций является, как правило, архитектура столичных городов - Москвы и

¹ двусмысленность, множественность, плюрализм, случайность, деформация: разрушение, исчезновение, декомпозиция

² диффузия, растворение, взаимодействие, коммуникация, взаимосвязь

³ Анализ современных проблем в изучении динамики культуры посвящены работы: Орлова Э.А. Морфология культуры. М., 1994 . 416 с.; Она же. Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994. 215 с.

Петербурга, определяющая общенациональные особенности российской архитектуры. Региональные аспекты проблемы формирования стилей в отечественной науке также рассматривались, но менее подробно и, как правило, на примерах архитектуры городов европейской России или Сибири. Между тем архитектура российского Дальнего Востока демонстрирует как общие для нашей страны, так и специфические черты стилеобразования. Эти черты частично выявлены историками дальневосточной архитектуры.

Литературные источники, послужившие теоретической базой предлагаемого исследования, можно сгруппировать следующим образом:

- общетеоретические, или культурологические, определившие выбор конкретной методики исторического исследования;
- архитектурно-исторические, посвященные российской архитектуре второй половины XIX - начала XX веков;
- краеведческие, включающие описания историко-архитектурного наследия Дальнего Востока.

Первые из них включают труды Э.А.Орловой, Б.Л.Губана, М.Хайдеггера, Ж.-М. Бенуа, О.Шпенглера, П.А.Сорокина,⁴ рассматривающие концепции “локальных цивилизаций”, которые отвергают глобалистские схемы исторического процесса и фиксируют разрушение возможности изучения общества и культуры как “единого целого”. Подобные взгляды являются обоснованием плюральности архитектурного мира: “все исторические стили, парадигмы познания, элементы художественной культуры равноправны”. Такая позиция позволяет рассматривать архитектуру дальневосточного региона не только как одну из ветвей российского зодчества, но и как явление, обладающее “самоценностью”. Для определения критериев ценности архитектурных произведений представляются важными теории К.Ясперса и А.Дж.Тойнби,⁵ позволяющие исследовать историю архитектуры в глобальной общечеловеческой перспективе на базе гуманизации и диалога культур. Эти теории являются основой для рассмотрения

⁴ Указанные труды Э.А.Орловой; Губан Б.Л. Смысл истории. Очерки современных западных концепций. М.,: “Наука”, 1991. 320 с.; Хайдеггер М. Что такое метафизика?, Вопрос о технике; Наука и осмысление; Поворот; Время картины мира// Новая технократическая волна на Западе. М., 1986, С. 31-118; Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1 Пг-М., 1923, с; Сорокин П.А. Проблема социального равенства, СПб, 1917. с.

⁵ Ясперс К. Современная техника// Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. с.; Диалог историков: Переписка А.Тойнби и Н.Конрада// Конрад Н.И.: Избранные труды. История. М., 1974. С. 270-282.

дальневосточного зодчества как положительного результата взаимовлияния и взаимопроникновения культур Запада и Востока.

Определить проблему исследования и сформировать понятийный аппарат помогли фундаментальные труды А.И.Каплуна, Д.С.Лихачева, Б.Р.Виппера, Г.К.Вагнера, касающиеся вопросов стиля и стилиеобразования в архитектуре, а также теоретические исследования А.В.Иконникова, Ч.Дженкса, Р.Бофилла и др., посвященные конкретным примерам освоения форм историзма в архитектуре.

Вторую группу составляет литература, посвященная российской архитектуре второй половины XIX - начала XX века. В этот период монизм стилиеобразующих форм и приемов, как следствие стилистической однонаправленности классицизма, сменился плюрализмом эклектики, а затем пластицизмом модерна, основанном на новом представлении о взаимосвязи функции и формы. Процессы деконструкции архитектурных канонов классицизма и становления новой архитектуры особенно подробно рассмотрены в работах Е.И.Кириченко, Е.А.Борисовой, В.В.Кириллова, Т.П.Каждан, Т.А.Славиной, Г.Ю.Стернина, М.В.Нащекиной и др.

Проведенная в этих трудах оценка значимости архитектуры эклектики и модерна послужила опорой целого ряда работ, посвященных выявлению региональных особенностей развития российской архитектуры рубежа XIX-XX вв. (С.Н.Баландин, Л.Н.Вольская, Т.М.Степанская, В.К.Решетников, А.М.Раскин, Л.Б.Безверхова, Т.С.Проскуракова, В.Т.Горбачев, С.П.Заварихин, Л.К.Минерт, В.И.Царев, Ю.И.Гринберг), в том числе и в восточных областях России. Значительная часть этих исследований ставит своей целью заполнить пробелы в изучении архитектуры сибирских и дальневосточных городов и основывается на обобщении данных натурного обследования исторической застройки и изучении архивных документов, проводившихся в ходе работы по составлению Свода памятников истории и культуры. Огромная работа по выявлению памятников архитектуры городов Восточной Сибири и Дальнего Востока конца XIX - начала XX вв., их описанию и изучению истории строительства отражена в работах Т.С.Проскураковой, Н.П.Крадина, В.А.Обертаса, С.С.Левашко и др. Эти труды затрагивают, наряду со многими, и вопросы стилистики архитектуры дальневосточных

городов, но не останавливаются на них подробно. Стилистические особенности отдельных памятников архитектуры рассматривали в своих публикациях и другие авторы - В.А.Лынша, О.Б.Лынша, В.М.Марков, но фрагментарность описаний не позволяет воссоздать целостную стилистическую картину дальневосточной архитектуры.

Анализ изученной литературы свидетельствует о том, что, несмотря на обострение в последние десятилетия интереса к проблеме стиля в архитектуре, отразившегося в ряде исследований (А.В.Иконников, А.И.Каплун, Г.К.Вагнер и др.), труды, посвященные механизму стилеобразования архитектуры второй половины XIX в. являются достаточно редкими и не касаются дальневосточного региона.

В отечественной специальной литературе вплоть до начала 1980-х гг. стилистические направления эклектики рассматривались как результат заимствования и хаотичного смешения отдельных форм и деталей различных стилей прошлого, либо беспринципного копирования, полностью следующего историческим прототипам. Влияние подобного критического негативизма мешало серьезному рассмотрению особенностей стилеобразования этого периода, но в конце 1980-х и в 1990-х гг. появился ряд исследований, посвященных этой проблеме (диссертации Е.Ю. Багиной, 1986; А.В.Бурдяло, 1999 и др. Эти работы основаны, как правило, на исследовании архитектуры Москвы и Петербурга, слегка касаются других городов и совершенно не затрагивают дальневосточный регион. Архитектура модерна рассматривалась в последние десятилетия более позитивно, и вопросам ее стилеобразования уделялось больше внимания (труды Е.И. Кириченко, Е.А.Борисовой, В.В.Кириллова, Т.П.Каждан, Т.А.Славиной, В.С.Горюнова, М.П.Тубли, М.В.Нащекиной, Н.С.Николаевой). В исследованиях конца XX века рассмотрены генетические связи модерна с эклектикой и с романтизмом XVII-XVIII вв. (Е.А.Борисова, Е.И.Кириченко). Сведения о дальневосточных зданиях, построенных в духе эклектики и модерна, содержатся в ряде публикаций преимущественно краеведческого характера, появившихся в последние десятилетия (Н.П.Крадин, В.А.Обертас, О.Г.Обертас, В.А.Лынша, О.Б.Лынша, В.М.Марков, С.С.Левашко). В них достаточно полно представлены стилистические особенности того или иного произведения архитектуры, однако авторы

этих описаний в большинстве случаев не ставили целью дать представление о механизме стилиеобразования и отражении его в конкретных памятниках. Вместе с тем, сведения о постройках, приведенные в этих работах, послужили исходным материалом в изучении ряда памятников автором данного исследования. В начале ХХI в. появился ряд исследований, достаточно глубоко отражающих отдельные области развития архитектуры российского Дальнего Востока (А.П. Иванова, Ю.В. Охотникова, А.А.Артемьева).

Рассмотрению региональных аспектов механизма стилиеобразования посвящены исследования американских авторов В. и Л. Макалистеров, Д.Хэндлина, М.Виффена. В них прослеживается генезис архитектурных форм и стилей американской архитектуры, особенности которой складывались под влиянием национальных школ стран, участвовавших в территориальном освоении Америки (английской, испанской, французской и др.) и культуры местного населения. Опыт культурной колонизации Америки может быть соотнесен с опытом колонизации российского Дальнего Востока. При всей специфике освоения дальневосточного региона Российским государством, которая заключается в численном преобладании в населении региона выходцев из России и единстве территории, в этих процессах наблюдаются некоторые общие черты. Исследование формирования стилей дальневосточной архитектуры с учетом творческого освоения форм Востока и Запада в ходе культурной колонизации дальневосточного региона может способствовать освещению одной из граней русской архитектуры.

Изложенное выше подтверждает возможность комплексного изучения предмета исследования - стилистических направлений русского зодчества дальневосточной России эпохи эклектики и модерна, основанных на использовании приемов и форм европейских и азиатских исторических стилей.

Объектом данного исследования является архитектура городов юга ДВ России сер. XIX - нач. XX вв. Основным материалом представляют архитектурные памятники, сохранившиеся в этих городах, а также проектные материалы и фотографические изображения утраченных или перестроенных зданий.

Базой исследования является фактологический материал, собранный в 1987 - 2012 гг. Он включает фотографии, чертежи, зарисовки исторических зданий, их фрагментов и деталей в городах юга Дальнего Востока: Благовещенске, Хабаровске, Владивостоке Уссурийске и Спасске.

Кроме эмпирического материала, в качестве базы исследования используются исторические и современные тексты: описания памятников архитектуры городов юга Дальнего Востока, содержащиеся в научно-популярной (исторической и краеведческой) и специальной литературе. Особенностью этих текстов является то, что они, как правило, содержат подробную фактическую информацию, анализ которой позволяет, исключив несущественные для данного исследования свойства архитектурного объекта, фиксировать внимание на существенных. В группу информационного материала входят исторические чертежи и альбомы проектов образцового и повторного строительства рубежа XIX - XX вв., которые представляют ценные сведения о соответствии построек определенному образцу или первоначальному замыслу и дают информацию об утраченных памятниках архитектуры.

Цель данной работы – систематическое изучение процесса формирования стилей дальневосточной российской архитектуры второй половины XIX в., логически продолженного в начале XX в.

Задачи исследования:

- сформулировать современное значение термина “стиль” и определить специфику трактовки этого понятия в периоды эклектики и модерна;
- установить основные особенности восприятия образов европейской и азиатской исторической архитектуры в периоды эклектики и модерна;
- выявить предпосылки и специфику освоения исторических форм в архитектуре дальневосточных городов;
- изучить динамику развития и охарактеризовать различные модификации каждого из стилистических направлений рассматриваемых периодов;
- проанализировать произведения дальневосточной архитектуры в сравнении с их стилистическими прототипами; выявить типичные

образно-композиционные средства, получившие применение в архитектуре исследуемого периода;

- определить намеченные дальневосточными зодчими рубежа XIX - XX вв. пути решения проблемы взаимосвязи традиций и новаторства в архитектурном творчестве, выявить преемственность процесса освоения форм историзма.

Методологической основой данного исследования служит сравнительно-исторический метод, с помощью которого выявляется общее и особенное в стилеобразовании двух исторических периодов - эклектики и модерна.

При постановке исследовательских задач используется прагматический метод, позволяющий ориентировать исследование на решение проблем, стоящих перед архитектурой в современных условиях, и генетический метод, предполагающий анализ процессов генезиса стилеобразования и его различных форм.

Методический подход к изучению поставленной проблемы заключается в том, что профессиональные архитектурные вопросы рассматриваются в связи с общекультурным процессом. Выявление внутренней сущности стилеобразования (помимо выделения внешних признаков стиля - архитектурно-пространственной композиции и архитектурной формы) потребовало изучения трудов философского и культурологического характера.

В работе исследуется взаимовлияние русской, западноевропейской и восточной архитектуры в процессе формирования стилистических особенностей архитектуры городов Дальнего Востока. Предложена классификация вариантов воссоздания исторических форм в эклектике и модерне на основе выработанных в эти периоды представлений о стиле, впервые введено понятие "стилистический инвариант". Предложена методика оценки стилистических особенностей архитектуры с учетом дальневосточной региональной специфики. Некоторые положения монографии могут найти практическое применение в поиске дальнейшего пути взаимодействия традиционного и современного в архитектурной практике, в лекционных курсах по истории и теории архитектуры архитектурно-художественных вузов региона.

Результатами исследования являются:

- модель исторической картины освоения архитектурных форм историзма русской, западноевропейской, восточной архитектуры в периоды эклектики и модерна;
- методы освоения исторического наследия периода эклектики и модерна;
- формы преемственного развития процессов стилеобразования.

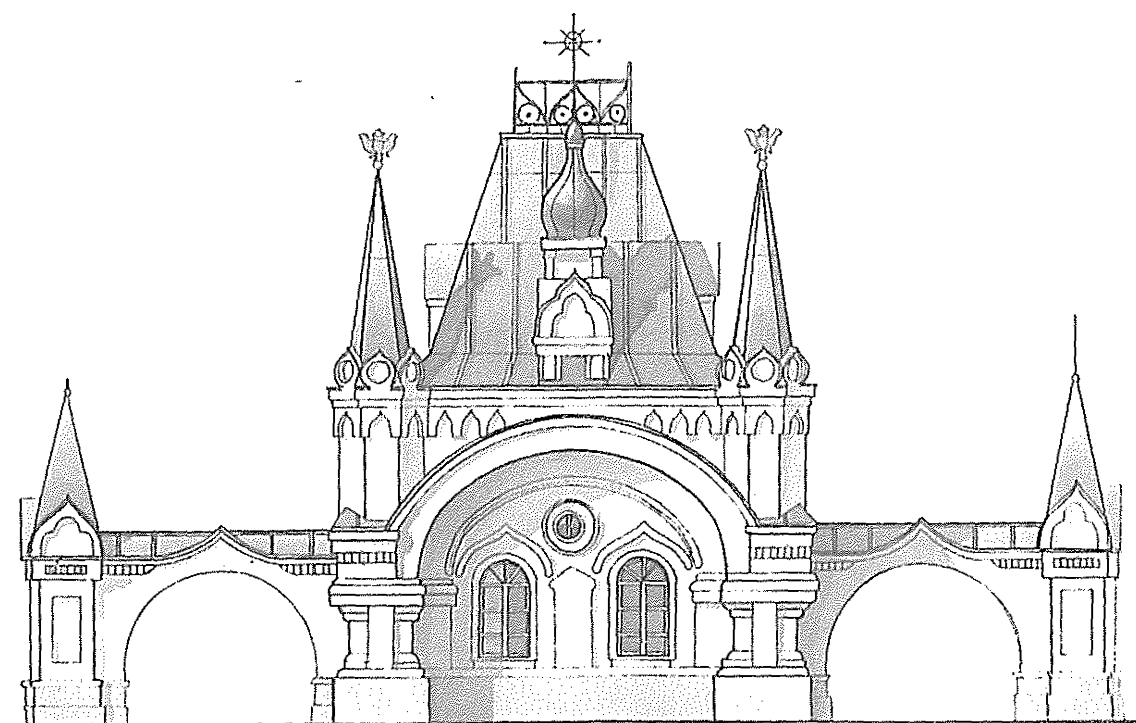
Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в качестве научного обоснования проектов реконструкции в пределах исторического центра, а также служить основой для разработки рекомендаций по новому строительству за его пределами с учетом региональной специфики. Данная работа должна помочь более точно ориентироваться в плюралистическом архитектурном наследии эклектики и модерна.

Историко-теоретический характер исследования позволил включить некоторые его материалы и результаты в образовательный процесс, что нашло выражение в разработке учебного пособия и ряда методических разработок для курсов истории архитектуры и архитектурного проектирования.

Иллюстрациями к исследованию являются исторические фотографии, а также чертежи, выполненные на их основе и материалах дореволюционных архивных источников. Основную часть иллюстративного материала представляют фотографии современного состояния объектов, выполненные автором.

Выражаю благодарность за консультативную помощь, оказанную автору в анализе материалов доктору архитектуры, профессору, члену-корреспонденту РААСН Н.П. Крадину, кандидатам архитектуры, профессору В. И. Лучковой и Н. Е. Козыренко, а также благодарю студентов архитектурно-дизайнерского факультета ТОГУ разных лет за помощь в сборе и обработке информации.

1. ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ АРХИТЕКТУРЫ



Вопрос о закономерностях развития архитектуры является одним из наиболее важных проблем архитектурной теории. Рассматривая архитектуру второй половины XIX – начала XX вв., исследователи функционалистической ориентации⁶ отдавали предпочтение идее технологического и технического детерминизма, недооценивая тесную связь архитектуры с художественной культурой своего времени. В их трудах понятие стиль рассматривалось с позиций трактовки истории архитектуры как закономерного процесса эстетического освоения новых конструкций, строительных материалов и технологий, отвечающих меняющимся функциональным требованиям. С этой точки зрения ретроспективизм является признаком регресса архитектуры, использование форм исторической архитектуры означает упадок и понятие стиль вообще исключено из научно-практического обихода и заменяется понятием метод. Кризис рационалистической идеологии, наблюдаемый с середины XX в., заставил вновь обратиться вопросу о закономерностях развития архитектуры. В конце XX в. получили распространение *теории единства* процесса саморазвития архитектуры и результатов воздействия на нее внешних факторов⁷. Саморазвитие, или внутренняя логика развития, присуща не только истории архитектуры как историческому процессу, но и другим частным процессам, и рассматривалась в работах, посвященных методологии частных исторических наук, таких как история философии, история науки, история культуры. Опыт, накопленный в исторической и культурологической науках к концу XX в., позволил по-иному взглянуть на архитектуру рассматриваемого периода. Речь идет о том, что не только поиски нового стиля, актуального для своего времени, способствовали прогрессу архитектуры, но и само изменение интерпретации понятия “стиль” явилось во второй половине XIX – начале XX вв. одной из внутренних движущих сил архитектурного развития. Выявлению роли художественных поисков и изменений, связанных с понятием стиля, посвящена данная глава

⁶ Гидион З. Пространство, время, архитектура. М.: Стройиздат, 1984. 255 с.; Уиттик А. Европейская архитектура XX века. Т.1. М., 1960; Едике Ю. История современной архитектуры, М., 1972; Бархин М.Г. Метод работы зодчего. М.: Стройиздат, 1981. 216 с.; Тасалов В.И. Очерк эстетических идей архитектуры капиталистического общества. М.: “Наука”, 1979. 335 с. и др.

⁷ Одна из них изложена в книге: Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. СПб.: Стройиздат, 1992. 359 с.

1.1. Значение термина «стиль» в теории архитектуры рубежа XIX-XX вв.

Наиболее полно современную проблему стиля представляет фундаментальный труд А.И.Каплуна⁸. Автор ставит своей целью расширение понятия стиля и его терминологическую дифференциацию. “Переход от единственного слова-знака стиль к научно дифференцированной и гибкой системы понятий стиля”, осуществленный в его работе, помогает понять “сложную объективную природу явления”⁹.

Одно из основных положений его исследования заключается в определении стиля как категории культуры, а не только как суммы формальных признаков, характеризующих художественную (в том числе и архитектурную) форму. Каждая значительная художественная эпоха избирает “адекватный себе самой” и основанный на особенностях системы мышления эпохи способ претворения основной формулы архитектуры (польза - прочность – красота) в конкретных формах. Этот способ и является зерном стиля, “в этом эпоха... запечатлевает свое лицо в архитектуре стилистически”¹⁰. Такое представление позволяет расширить исследуемое понятие и рассмотреть периоды так называемого бесстилья с позиций стиля как системы мышления. С этих позиций внешнее проявление или формальное выражение архитектурного стиля является вторичным, оно определяется внутренней художественной сущностью творчества эпохи, и главная задача изучения стиля заключается не в описании особенностей формы, а в исследовании причин ее появления и изменения. *Существование определенной сложившейся целостной системы мышления является гарантом существования стиля, а смена архитектурных стилей определяется сменой системы мышления.* Этот вывод является ключевым для предлагаемого исследования, поскольку именно на его основе рассматриваются и сравниваются две эпохи, две эпохальные системы мышления и два архитектурных стиля – эклектика и модерн.

⁸ Каплун А.И. Стиль и архитектура. М.: Стройиздат, 1985. 232 с.

⁹ Там же. С. 24.

¹⁰ Там же. С.184.

Вторым важным выводом является осмысленное А.И.Каплуном разведение понятий стиля эпохи и исторического стиля¹¹, которые при внешней схожести названий характеризуют различные уровни этого явления (рис. 1). Стиль эпохи охватывает всю сферу культуры конкретного исторического периода, соотнесенного с конкретным регионом, и, при условии создания определенной системы формальных признаков, может вылиться в исторический архитектурный стиль. Исторический стиль, как совокупность формальных признаков, обладает вневременной ценностью и, при определенных условиях, может проявляться в другие периоды (неостиль).

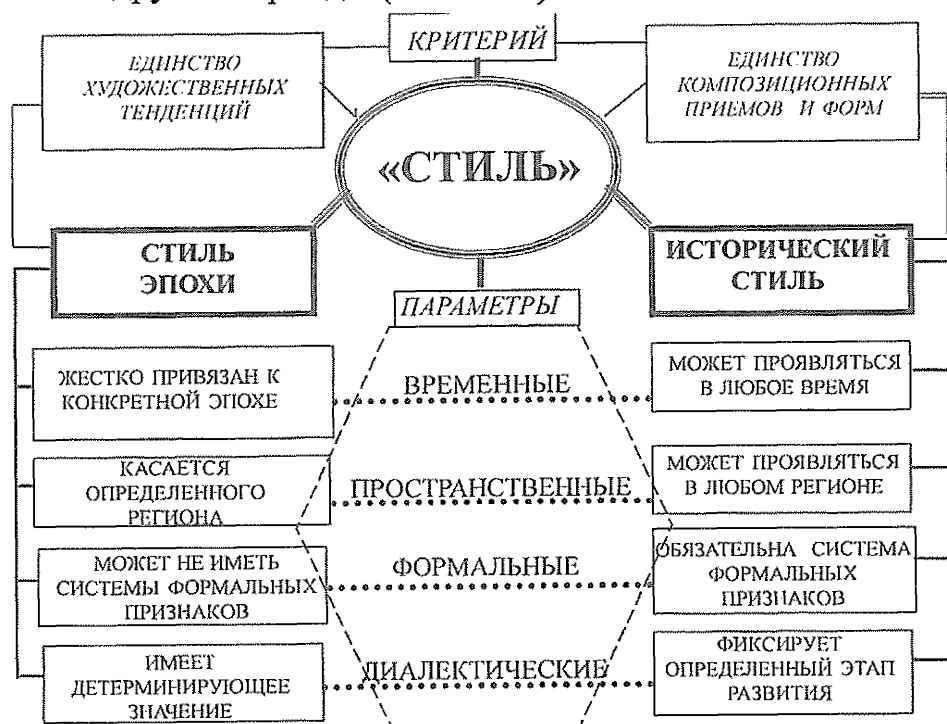


Рис. 1. Расшифровка понятия «стиль»

В неостиле сосредоточено сложное взаимодействие традиций и новаций: обнаруживаются свойства оригинального стиля, обеспечившие его существование в прошлом и, с другой стороны, качества, делающие его актуальным для современной культуры. Именно с формированием неостилей связан историзм как профессиональный метод, в основе которого лежит творческое освоение исторических форм. Наиболее подробно историзм в архитектуре рассмотрен в исследованиях А.В.Иконникова. Он трактует “историзм не как название конкретного

¹¹ А.И.Каплун подробно развивает теорию “стиля эпохи” и “исторического стиля”, начало которой положено в трудах: Винпер Б.Р. Введение// Ренессанс – барокко – классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве

направления в практике определенного времени”, а как “тенденцию, проходящую через все периоды развития архитектуры”¹². Подробно анализируя особенности обращения к “историко-культурным ассоциациям (а иногда и к цитатам из архитектурного наследия)”¹³ в разные периоды развития архитектуры - от Возрождения до постмодерна - А.В.Иконников ставит своей целью исследование механизма использования наследия в актуальной культуре. Не применяя понятия стиль эпохи, А.В.Иконников, тем не менее, дает характеристику системы мышления каждого значимого периода в истории архитектуры и выделяет определенные “правила” работы с историческими формами, характерные для данной эпохи. В таком подходе к исследованию истории архитектуры он близок к позиции А.И.Каплуна с его определением *стиля эпохи*.

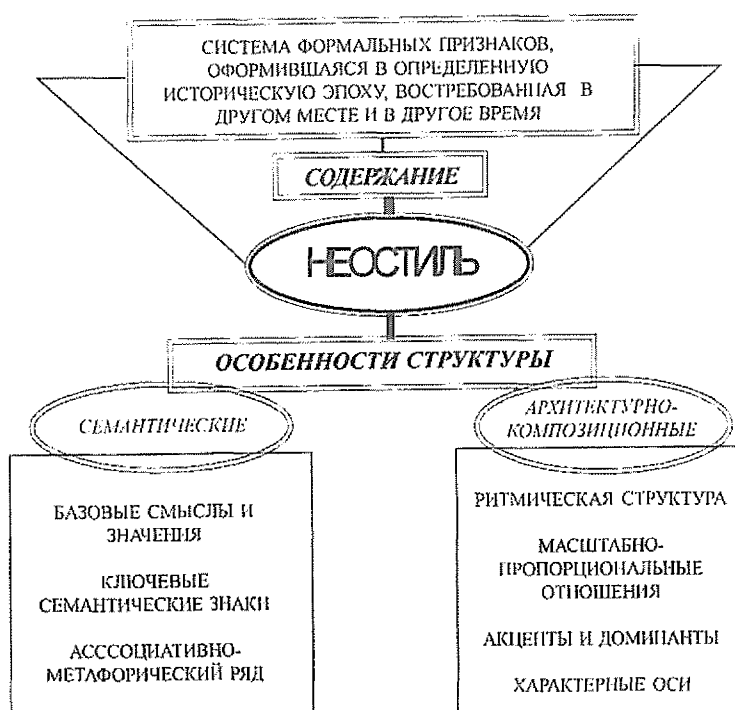


Рис. 2. Содержание понятия неостиль

Если принять широкое значения термина “стиль” за основополагающее, становится ясно, что сущность таких стилей, как эклектика и модерн, заключается не в единстве частного: композиционных приемов, формальных предпочтений или конструктивных схем, а в единстве художественных тенденций. Это позволяет рассматривать

XV –XVII веков. М., 1966. – С. 5-11; Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X – XVII веков. Л., 1973. – С.166.

¹² Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.:Стройиздат, 1997. С.10.

¹³ Там же. С.9.

эkleктику и модерн в качестве исходного формообразующего русла. Оно определяется парадигмой мировоззрения эпохи и, в свою очередь, определяет критерии отбора художественного материала и специфику работы с ним. В “русле” стиля эпохи могут находиться различные течения, или стилистические разновидности, основанные на конкретных исторических стилях-прототипах. Объединяющим их началом служит отношение к идейному и образному содержанию образцов и их трансляция. Неостиль, оформившийся в рамках стиля эпохи, возникает на пересечении последнего с историческим стилем, и имеет имманентный характер (рис. 2). Его имманентность выражается в способности “раствориться” в другом стиле, стать его частью, неотъемлемой от целого.

Проблемы трансформации компонентов исторических стилей в принципиально новые объемно-пространственные структуры зданий рассмотрены в модификациях неостилей в эпоху эkleктики и модерна.

1. 2. Особенности формирования восточных и западных “неостилей” в рамках эkleктики

Художественное мировоззрение второй половина XIX в. характеризуется активным формированием определенной системы мышления. Она основана на новых представлениях об историческом процессе и месте в нем человека. Изменения в значительной степени были стимулированы расширением научных знаний об истории архитектуры. Первая особенность способа мышления этого времени - историзм, отмеченная многими современными исследователями истории архитектуры¹⁴, базировалась на характерном для эпохи остром интересе к минувшему и изучении стилей прошлого. “Для середины XIX в. история архитектуры предстает уже не как свод знаменитых сооружений, а как история “стилей”, последовательно сменявших друг друга или развивавшихся параллельно в мировом зодчестве”¹⁵. Систематизация знаний о стилях прошлого в рамках новой для этого времени науки – искусствознания – привела к их четкой дифференциации. “В понятии стиля виделось средство преобразовать традиционную летопись имен и

¹⁴ Прежде всего, Кириченко Е.И., Иконниковым А.В., Борисовой Е. А., Каждан Т.П., Нашекиной М.В. и др.

¹⁵ Нашекина М.В. Стилистические и семантические особенности ансамбля Петергофа середины XIX в.

//Архитектурное наследство. Вып.38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. С.114.

творений искусства в научную структуру исторического целого, ясно члененного по признаку стиливых различий”¹⁶.

Основным критерием стиля была общность формы, и понятие стиля трактовалась как система формальных признаков. Выделение этих признаков в стилях прошлого выдвигало проблему поиска формального языка новой архитектуры, который должен был отвечать конкретно-историческим (социальным, функциональным, технологическим) требованиям времени. Один из возможных путей был сформулирован в 1839 г. И.И.Свиязовым: современный язык в архитектуре должен объединить “все архитектуры на свете”¹⁷.

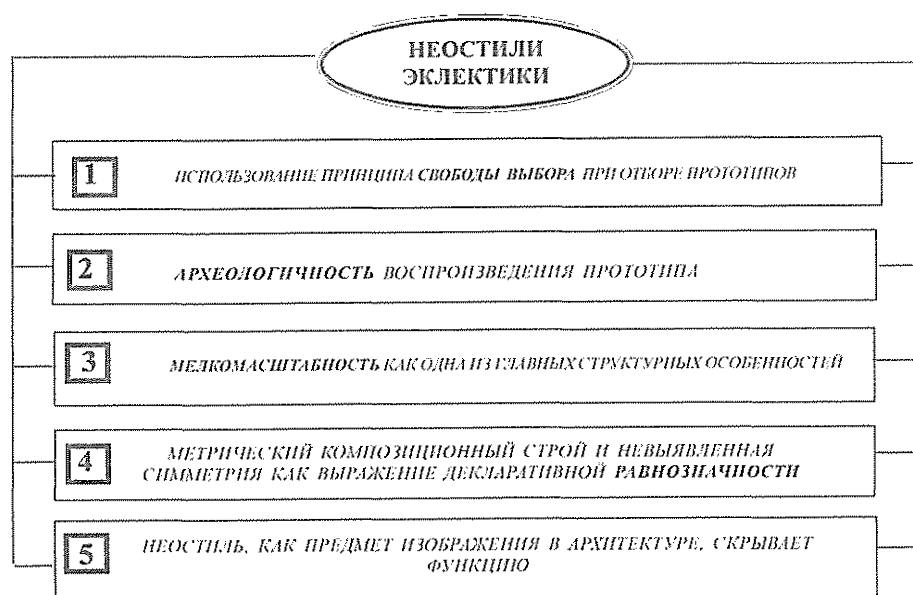


Рис. 3. Особенности неостилей эклектики

Такой подход обусловил вторую особенность способа мышления середины XIX в.: ретроспективизм как один из путей поиска современного языка “новейшего” стиля. Третью особенность отражает то же положение И. И. Свиязова: она заключалась в равноправности всех стилей. “В этой ситуации было естественным признать возможность не только параллельного обращения к разным стилям, но и смешения их элементов – в последнем виделась особенно радикальная новизна”¹⁸. Для нового языка архитектуры декларативно не существовало приоритетных стилей и форм,

¹⁶ Каплун А.И. Стиль и архитектура. М.: Стройиздат, 1985. С. 15

¹⁷ Цит. по книге: Борисова Е.А. Архитектура// Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой. М., 1996. С.86.

¹⁸ Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.:Стройиздат, 1997. С.194

он должен был быть основан на принципе свободного выбора. Терминологическим синонимом этого принципа был принцип эклектизма.

Итак, выделенные особенности способа мышления второй половины XIX в. дают право говорить об оформившейся эпохальной системе мышления. Две наиболее существенные характеристики стиля эпохи второй половины XIX в. - историзм и эклектизм - определили закрепившиеся в архитектурной науке названия архитектуры этого периода: первое (в исследованиях западноевропейских историков) – историзм, второе (в отечественных исследованиях) – эклектика. Существует и третье название: признавая равную значимость обеих характеристик, А.В.Иконников предлагает свой термин, основывающийся на известном высказывании Н.В.Кукольника¹⁹ – архитектура выбора. Но, хотя такое название представляется достаточно точным для характеристики основного метода работы зодчих данного периода, оно кажется узким для названия стиля эпохи. Поэтому в данном исследовании стиль архитектуры второй половины XIX в. (как стиль эпохи) сохраняет свое традиционное для отечественной науки название - эклектика.

Основываясь на своих особенностях системы мышления, эпоха эклектики выработала принципы работы с историческими прототипами. Эти принципы заключаются в равноправности, с одной стороны, и в избирательности, с другой, в использовании форм исторических стилей. Но само понятие стиля в этот период специфично. Особое внимание к внешним, формальным признакам привело к тому, что во второй половине XIX в. понятием архитектурный стиль стали обозначать определенный набор выделенных искусственным путем узнаваемых, типичных элементов, ставших знаками стиля, или его *инвариантами*. Инварианты, используемые стилем эпохи (эклектикой), принадлежали как последнему, так и стилю-источнику в равной степени. Подобная трактовка понятия стиль, утвердившаяся в профессиональном сознании архитекторов, давала право на “расчленение” архитектурного организма на отдельные архитектурные мотивы, фрагменты, детали, и возможность использования наиболее значимых из них для формирования вторичных стилей, или неостилей. В русле эклектики сформировалось несколько

¹⁹ “...Наш век эклектический, во всем для него характеристическая черта – умный выбор” // Цит. по книге: А.В.Иконников. Историзм..., С. 194.

неостилей - новых модификаций художественных систем конкретных исторических эпох или определенных регионов. Ведущее место среди неостилей российской эклектики занимали готика и русский стиль, за ними следовали в порядке убывания значимости барокко, итальянский (ренессансно-классицистический), китайский, мавританский, турецкий и др. Критическое отношение к произведениям эклектики в последующие периоды закрепило за этими стилями термины, обозначающие избранный в архитектурном наследии ориентир формообразования и одновременно несущие негативный смысл: *псевдоготика, псевдобарокко, псевдорусский стиль*. Но более верным с точки зрения современных научных представлений является применение к ним понятия *неостили эклектики (неоготика, необарокко, неорусский стиль)*.

		ИСТОРИЧЕСКИЕ СТИЛИ-ПРОТОТИПЫ					
		ГОТИКА	РЕНЕССАНС	БАРОККО	КЛАССИЦИЗМ	РУССКИЙ СТИЛЬ	ВОСТОЧНЫЙ СТИЛЬ
СТИЛЕВЫЕ КОДЫ (инварианты)	<i>семанти-ческие</i>	стрельчатое окно, башня, стрельчатая арка, пинакл, крестоцель, трифорий, аркатура, перспективный портал	ордерная пиластра, портал, карниз, сандрик, руст, полуциркульная арка, нависающая крыша «итальянское» окно.	крыша криволинейного профиля, криволинейный аттик, люкарна, волнота, ордер, сандрик, шатер, купол	треугольный фронтон, аттик, карниз, сандрик, портал, ордер, портал, руст, полуциркульное окно	купол, глава, шатер, башня, цилиндрическая арка, люкарна, аркатура	крыша-пагода, портал-пайлоу, доугон, криволинейный аттик, карнизный пояс
	<i>архитектурно-композиционные</i>	вертикальные пропорции, симметрия, центральная ось	горизонтальные пропорции, деление на этажи, метрический ряд окон, многоосевая композиция, рустовка первого этажа и углов, аттиковый этаж	активная планка фасада, симметрия, центральная ось	симметрия, жесткая иерархия, центральная ось, гармоничные пропорции, ордерная система как основа композиции	асимметрия, главная и второстепенные оси, ритм, активная планка объемов	асимметрия и «невыявленная» симметрия (зеркальность), сочетание метра и ритма, многоосевая композиция

Рис. 4. Характеристика стилей-прототипов

Каждый из неостилей эклектики вообрал в себя определенный набор инвариантов стиля-прототипа. Общим в отборе и использовании стилистических инвариантов эклектики является следующее:

- принцип свободы выбора, декларативно определяющий неограниченное число стилей-прототипов и количество самих инвариантов внутри каждого из стилей;
- *схожесть* (археологичность) воспроизведения образца;
- *мелкомасштабность* как одна из главных структурных особенностей эклектики; этому критерию наиболее соответствовали исторические

формы готики, русское зодчество XVII в., архитектура Древнего Китая и других стран Востока;

- творческая установка на *разное*, выражающееся в соединении в одной постройке инвариантов разных стилей;
- декларативная *равнозначность*, которая находила свое выражение в метрическом композиционном строе фасадов с одновременным использованием невыявленной симметрии (“зеркальности”) каждого из фрагментов;
- стиль, являясь предметом изображения в архитектуре, скрывал функцию.

1.3. Особенности формирования неостилей в рамках модерна

Если эклектика основывалась на схожести архитектурных элементов с историческими прототипами, то стилевым признаком модерна стала декларативно провозглашенная непохожесть на образцы прошлого. Настойчивые требования времени, вызванные внешними по отношению к архитектурно-художественному процессу факторами (резким ускорением общественного развития, промышленным переворотом и острым социальным кризисом), нашли свое отражение в программе обновления зодчества. Внутренние факторы развития архитектурно-художественного процесса, главным из которых было становление искусствознания как науки, сопровождавшееся рождением “теории стилей” в искусстве и архитектуре, так же способствовали поискам “нового стиля” в архитектуре. Выделение в истории архитектуры четких признаков исторических стилей: готики, ренессанса, барокко, классицизма - гипотетически определило обязательность системы формальных признаков современного стиля. Попытка синтезировать новое из “всех архитектур мира”, т.е. создать своеобразное архитектурное *эсперанто*, предпринятая в рамках эклектики, не увенчалась успехом. К концу XIX в. архитектурный язык эклектики так и не приспособился (да и не мог приспособиться) к веяниям времени. Современность и новизна новых функций, конструкций и материалов требовала форм, непохожих на выработанные историей архитектуры, которая мыслилась в большей степени как история европейских стилей. И “новый стиль” был найден. Он во многом соответствовал стилевым критериям, сложившимся в XIX в.: обладал

определенным набором “материально-предметных атрибутов”, “набором признаков красоты”²⁰.

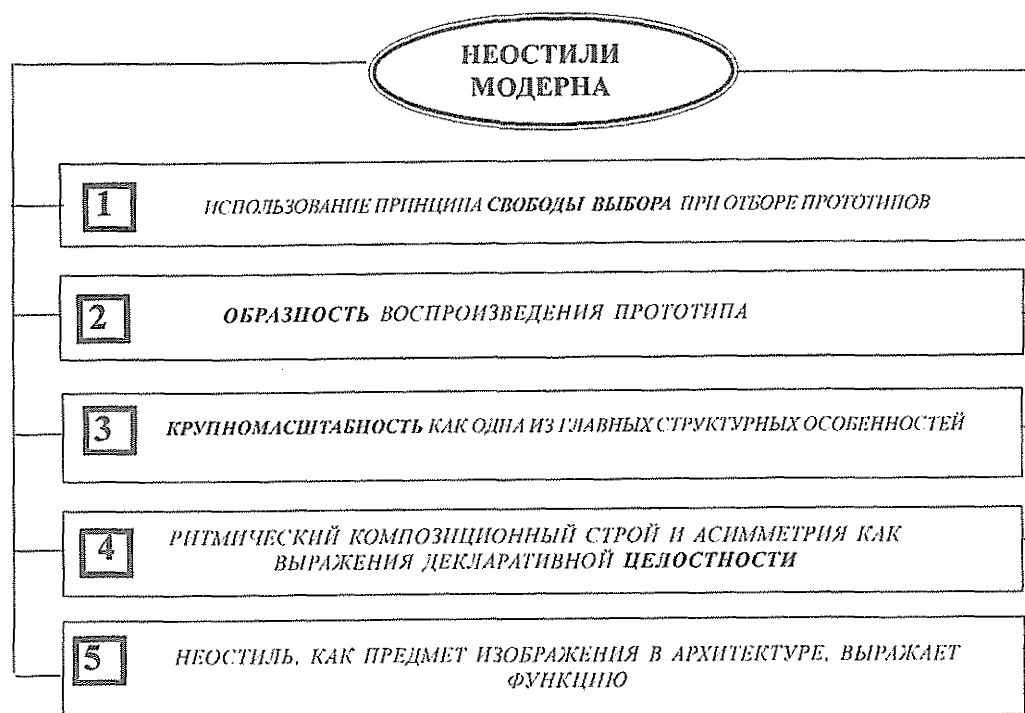


Рис. 5. Особенности неостилей модерна

Они включали асимметричное решение объемов, “свободный план”, сложный ритмический строй, перенесение определенных пластических характеристик с декоративно-прикладного убранства на объемно-пространственное целое. Но даже изначально его декларативная новизна сохраняла свою чистоту лишь в отношении европейского наследия.

Исследования последних лет выявляют теснейшее взаимодействие искусства европейского модерна с искусством Востока. Пластические и декоративные мотивы японской архитектуры существенно повлияли на формирование иконографии модерна. Но важнее было другое. По мнению Н.С.Николаевой²¹, модерн был эпохой, впервые синтезировавшей важнейшие принципы формообразования, свойственные внеевропейским культурам, в первую очередь японской. Рационализм модерна нашел прочную опору в мировоззренческой основе восточной архитектуры, высказанную в афоризме древнекитайского мудреца Лао-Цзы, смысл которого заключается в том, что внешний объем здания определяется

²⁰ Выражения А.И.Каплуна.

²¹ Николаева Н.С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX вв. М.: Искусство. 1996

функциональным назначением внутренних помещений. Это определило основу взаимоотношения формы и функции, в которой форма - вторична, а функция - первична. Данная формула отражает систему мышления рубежа веков. Главным в этой системе является новое соотношение полезного и прекрасного. “В послеренессансный период архитектуру делает архитектурой специальная система художественных форм”, в модерне – “художественно осмысленная...утилитарная форма”²². Отсюда органическая целостность как основной принцип организации системы стиля. Достичь этой целостности возможно только при построении композиции, рассчитанной на равную выразительность с разных точек зрения. Как следствие – динамичность композиций модерна, подчиненных сложному внутреннему ритму. Именно эти композиционные особенности модерна (а не простое формальное отличие от других европейских стилей), делают его явлением качественно новым, не только стилем эпохи, но и “первым в ряду стилей XX столетия, отличных от стилей послепетровского времени в России и от родственных им стилей в Западной Европе”²³.

Декларативно провозглашенной “новизне” форм модерна не было свойственно полное отрицание архитектурного наследия. Отвергая на первом этапе своего развития исторический опыт, модерн в своей зрелой форме активно осваивает традиционные формы, особенно имеющие ярко выраженный национальный колорит. Однако стилеобразующие приемы модерна основаны на отличном от эклектики отношении к стилю-прототипу. При формировании своих неостилей эклектика оперировала конкретными формами, модерн оперирует образами. Неостили отечественного модерна наиболее точно представлены вариантом национального романтизма - неорусским стилем. Эпичность и былинность образа древнерусской архитектуры воплощаются в неорусской версии модерна в подчеркнуто уравновешенной асимметрии композиций из крупных объемов, выразительной и экспрессивной. В постройках этого типа такие стилистические инварианты модерна, как деталь и фрагмент, уходят на второй план. Важнейшим признаком современности являются новая объемно-пространственная композиция и новое понимание пластики

²² Кириченко Е.И. Москва на рубеже столетий. М.: Стройиздат. 1977. С. 67.

²³ Кириченко Е.И. Москва на рубеже столетий. М.: Стройиздат. 1977. С. 66.

объемов. Археологичность и точность в воспроизведении детали-образца, характерные для эклектики, сменяются абстрагированием и некоторым отрицанием образца при создании знака-символа неостиля. Так же образно воспринимаются модерном и другие стили-прототипы: готика с ее стремлением к вертикализму и утонченностью стрельчатых форм, барокко с причудливо-капризной и помпезно-монументальной пластикой, классицизм с четким и ясным геометризмом ордерной структуры. Модерн не повторяет историческую форму, а утрирует ее, выявляя самые основные ее свойства, участвующие в создании образа исторического стиля. Отсюда стремление к укрупнению деталей, к уменьшению их числа и изменению “порядка” в их расположении.

Общими принципами формирования неостилей модерна являются:

- свобода в выборе стиля-прототипа, оформившаяся в эклектике и развитая модерном, ограниченная небольшим числом стилей-прототипов (три-четыре), но совершенно не ограниченная количеством инвариантов внутри каждого из стилей; само понятие инвариант в модерне более широко и не сосредоточено на формальных признаках;
- каждый из неостилей модерна, находясь в русле этого стиля эпохи, несет в себе образ стиля-прототипа;
- творческая установка на целостность образа выражается в монизме стиля-прототипа для конкретного архитектурного произведения;
- ритмизированное начало, определяющее качество формы, определяет асимметрию как основной принцип компоновки объемов;
- неостиль как предмет изображения в архитектуре выражает функцию.

Исследование проблемы стиля в архитектурной теории позволяет определить категорию стиля как одну из основных категорий саморазвития архитектуры. Особенно важной она была в эпоху эклектики и модерна. Значение целенаправленных стилистических поисков отражено в архитектурной теории этого времени и подтверждено архитектурной практикой. Кажущаяся бесстильность произведений архитектуры эпохи эклектики определена отсутствием формальных признаков стиля, соответствующих классическим критериям, т.е. отсутствием единства художественных форм. В соответствии с этими критериями и “модерн не может считаться стилем” (“неизвестны обязательные ... формы плана,

объема, соотношения здания и среды и т.д.”²⁴). Тем не менее, современные научные представления дают право говорить о присутствии стиля в произведениях эклектики и модерна. Критерием стиля в эклектике является единство принципов стилиобразования (свобода выбора, археологичность, мелкомасштабность, равнозначность, нефункциональность) в сочетании с многообразием стилиобразующих форм. Критерий стиля в модерне также определен четко выраженными принципами (свобода выбора, образность, крупномасштабность, целостность, функциональность), дополненными характерными декоративно-пластическими характеристиками, основанными на внеевропейской иконографии.

Каждый из стилей эпохи - эклектика и модерн - выработали в рамках своих художественных представлений определенный подход в освоении архитектурных форм прототипов при создании неостилей - стилистических направлений, основанных на использовании инвариантов исторических стилей. Принципиальное различие двух эпохальных стилей заключалось не в разных источниках объекта стилизации, а в разнице способа трансляции исторических черт прототипа. Главным в трактовке прототипа для эклектики была археологичность, для модерна - образность архитектурных форм.

Динамику развития неостилей эклектики и модерна определяют, в решающей степени, процессы саморазвития архитектуры этого периода. Но на стилистические особенности архитектуры влияют глобальные и локальные факторы внешнего характера. Глобальные факторы определяют общую стилистическую картину, локальные корректируют ее, внося вклад в формирование самобытности архитектуры. Исследование процесса стилиобразования архитектуры как имеющего внутренние закономерности и как процесса, детерминированного внешними условиями развития, позволяет всесторонне изучить это явление на более конкретном уровне и выработать основу для обобщения эмпирического материала истории архитектуры.

²⁴ Кириченко Е.И. Москва на рубеже столетий. М.: Стройиздат. 1977. С. 69.

2. ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ И МОДИФИКАЦИИ НЕОСТИЛЕЙ ЭКЛЕКТИКИ И МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА



2.1. Локальные внешние факторы формирования стилистических особенностей архитектуры дальневосточных городов

Как отмечалось в первой главе, парадигма эклектики, господствовавшая в середине XIX века, формировала основное русло творческих исканий, диктуя принципы стилеобразования, основанные на плюрализме, т.е. признании многообразия и равноправности различных художественных систем. Эти принципы были общими для российской (и европейской) архитектуры, в них отражалась специфика эпохи. Но условия, в которых происходило становление архитектуры дальневосточных городов, значительно отличались от условий Европы, европейской России и даже Сибири. Глобальные факторы, влияющие на развитии архитектуры, сочетались с факторами локального характера. На основе закономерностей саморазвития архитектурного процесса они формировали особенную “фигуру”²⁵ или стилистическое лицо архитектуры отечественного Дальнего Востока.

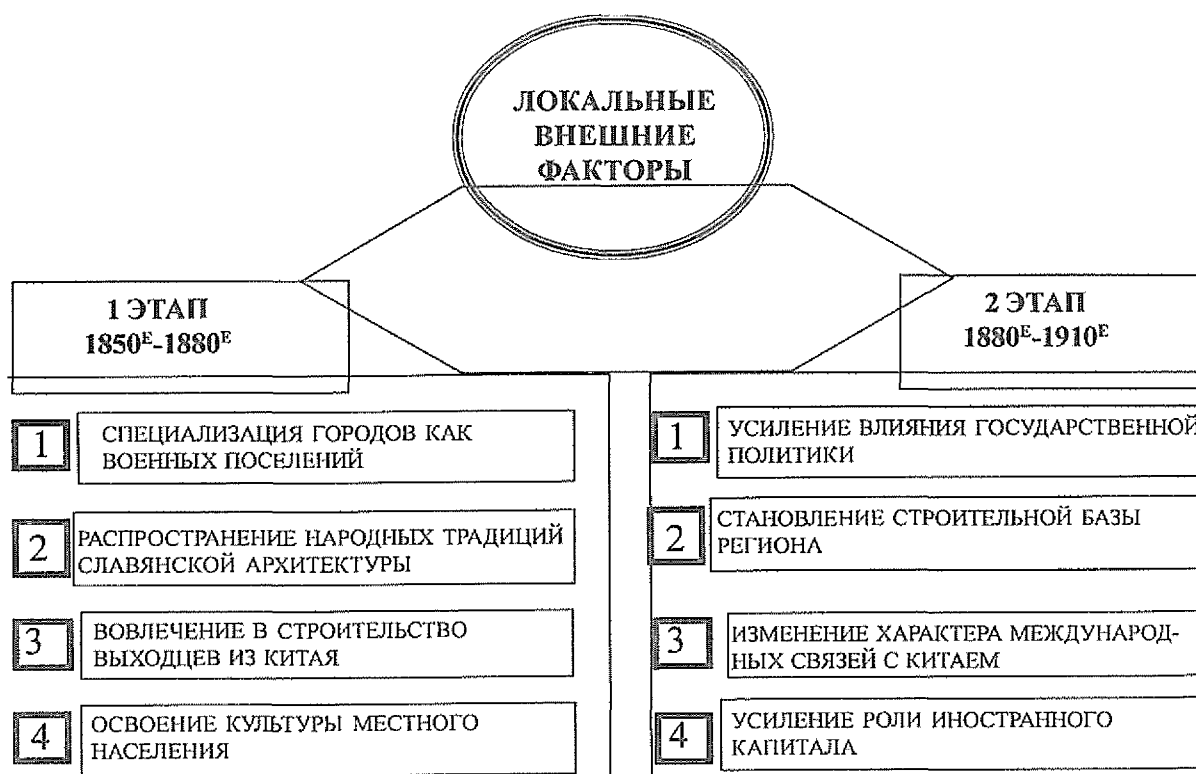


Рис.6. Локальные внешние факторы формирования неостилей

²⁵ Выражение А.И.Каплуна.

На первой стадии формирования стилистических особенностей архитектуры дальневосточных городов (в эпоху эклектики) выявлены следующие детерминирующие локальные факторы внешнего характера:

- *“Специализация” городов как военных поселений, обеспечивающих процесс закрепления российско-китайской границы (сер. XIX в. – 1880-е гг.)*

Возникновение городов (Хабаровска, Владивостока, Благовещенска, Уссурийска) явилось результатом процесса закрепления границы, обозначенной в результате заключения мирных договоров России с Китаем - Айгуньского 1858 г. и Пекинского (Тяньдзинского) 1860 г. Это определило первоначальный состав населения: жителями дальневосточных городов были солдаты и казаки. Первые деревянные постройки, возведенные солдатами, были чисто утилитарными, призванными отвечать только функциональным требованиям, предъявляемым к жилым, складским, торговым зданиям. По свидетельству П.Ф.Унтербергера, они представляли собой “бревенчатые срубы, покрытые тесом или корьем”²⁶.

Казаки, прибывшие из Забайкалья, способствовали распространению народных традиций деревянного строительства с сибирской “окраской”. На рубеже XIX – XX вв. состав дальневосточного казачества, особенно уссурийского, значительно пополнился за счет оренбургских, донских, кубанских казаков, в основе навыков строительства которых лежала крестьянская культура²⁷.

- *Широкое распространение народных традиций славянской (прежде всего русской и украинской) архитектуры в связи с массовым притоком бывшего сельского населения из западных областей России (1880-е– 1900-е гг.)*

С середины 1880-х (после открытия в 1883 году морского сообщения Одесса – Владивосток) состав населения пополнился переселенцами из южнорусских губерний и с Украины (Черниговской и Полтавской губерний). После 1901г. (с открытием Транссибирской магистрали) активизировалось переселение из средней полосы России и из Сибири, внесшее свой вклад в формирование строительных традиций городов. В Приморье и Приамурье сложились самые благоприятные условия для

²⁶ Унтербергер П.Ф. Приморская область: 1856-1898. СПб., 1900. С. 251.

²⁷ Стрюченко И.Г. и др. История культуры Дальнего Востока России XVII – XX веков. Учеб. Пособие. Владивосток: Изд-во Дальневост. Ун-та, 1998. С. 179-181.

сохранения основополагающих элементов традиционной крестьянской культуры²⁸.

- Активное вовлечение в строительство выходцев из сопредельных стран (как правило, сезонных китайских рабочих)

“Прозрачность” русско-китайской границы и политика использования более дешевой рабочей силы привели к тому, что постепенно русские бригады строителей почти повсеместно сменились смешанными, а потом состоящими из одних китайцев. В середине 1870-х гг., в период острого строительного кризиса, “предложение о выписке мастеровых из Европейской России, в виду дороговизны, было оставлено, и решено произвести опыт с выпиской китайцев”²⁹. Хотя руководство китайскими рабочими и мастерами осуществляли русские военные инженеры, участие восточно-азиатских строителей не осталось бесследным: наряду со славянскими мотивами в декоративном оформлении построек использовались типичные восточные³⁰.



Рис. 7. Город Владивосток, улица Пологая. Японцы – жители города

²⁸ Там же. С. 182.

²⁹ Унтербергер П.Ф. Приморская область: 1856-1898. СПб., 1900. С. 254.

³⁰ Стрюченко И.Г. и др. История культуры Дальнего Востока России XVII – XX веков. Учеб. Пособие. Владивосток: Изд-во Дальневост. Ун-та, 1998. С. 189.

- Освоение культуры местного населения (коренных жителей
Дальнего Востока)



Рис. 8. Орнаменты народов Нижнего Амура в деревянной резьбе

Строительная культура местного населения не могла существенно влиять на развитие русской архитектуры юга Дальнего Востока, поскольку находилась на значительно более низком уровне: гольды (нанайцы) жили в фанзах, гиляки (нивхи) – в деревянных срубках, приподнятых над землей на сваях, орочены (орочи) – в берестовых шалашах. Постепенно все народы Дальнего Востока приняли технику русского срубного домостроения³¹. Предметом освоения русской архитектурой явились элементы и мотивы декоративно-прикладного искусства народов Нижнего Амура, а именно образцы орнамента резьбы по дереву, вышивки, аппликации по рыбьей коже и росписи по дереву. “Динамичный криволинейный орнамент”, в котором “преобладают своеобразная амурская спираль и изгибающиеся, часто переплетающиеся линии”, а также “сюжеты декоративных композиций, сотканные из изображений животных, птиц, рыб, насекомых, веточек, листьев растений”³², легли в основу некоторых элементов деревянной резьбы. Е.А.Ащепков находит в декоративном оформлении деревянных домов Хабаровска “стилизированные маски удэге”³³.

Уже на первом этапе развития городов зарождаются предпосылки к смешению различных форм и деталей народного зодчества. Славянские (русские и украинские) декоративные мотивы и строительные приемы преобладают, но они не исключают и диффузии восточных декоративных мотивов (как местных народностей, так и населения сопредельных государств). Многонациональный состав населения способствует формированию субстанциональной множественности архитектуры, присущей эклектики.

Развитие процесса стилизации архитектуры складывается стихийно только в самом начале (первые два десятилетия). С преобразованием поселений в города (с 1880-х гг., а в Благовещенске – еще раньше) формируются новые внешние факторы:

- *Усиление влияния государственной политики, направленной на внедрение основной формулы, на которой она базировалась: “православие, самодержавие, народность”.*

³¹ Там же. С. 65.

³² Там же. С.80.

³³ Ащепков Е.А. Декоративные приемы в городской деревянной архитектуре Хабаровска конца XIX – начала XX вв.// Города Сибири. Эпоха феодализма и капитализма. Новосибирск, 1978. С. 246.

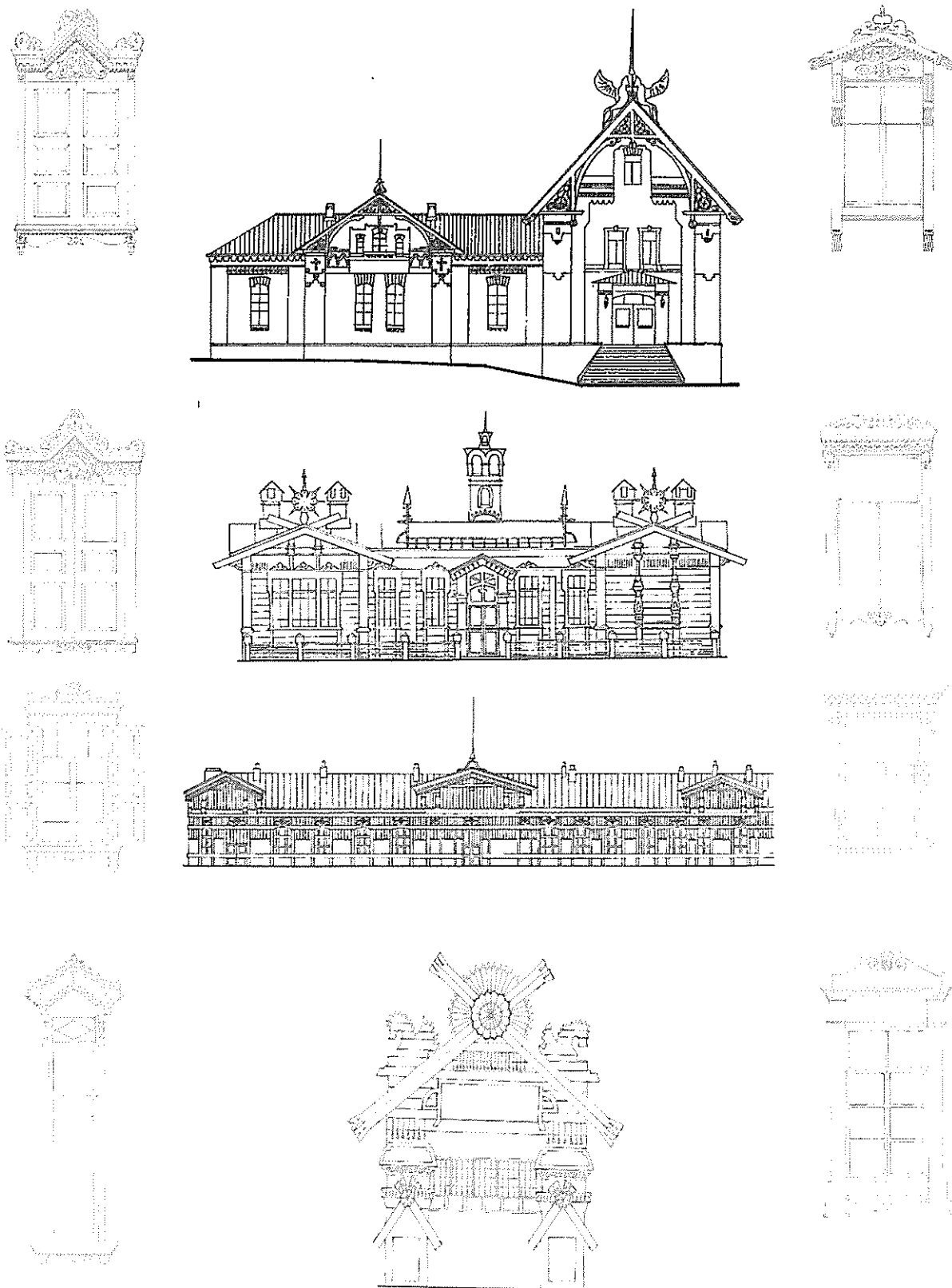


Рис. 9. Деревянная архитектура

Преимущественному распространению традиций русского деревянного зодчества способствовала не только численное преобладание русского населения, но и официально утвердившаяся в общественной жизни России второй половины XIX века идея народности архитектуры. Утверждению этой идеи способствовала проектно-исследовательская деятельность К.А.Тона и его последователей, целенаправленно изучавших опыт прошлого России ради его освоения.

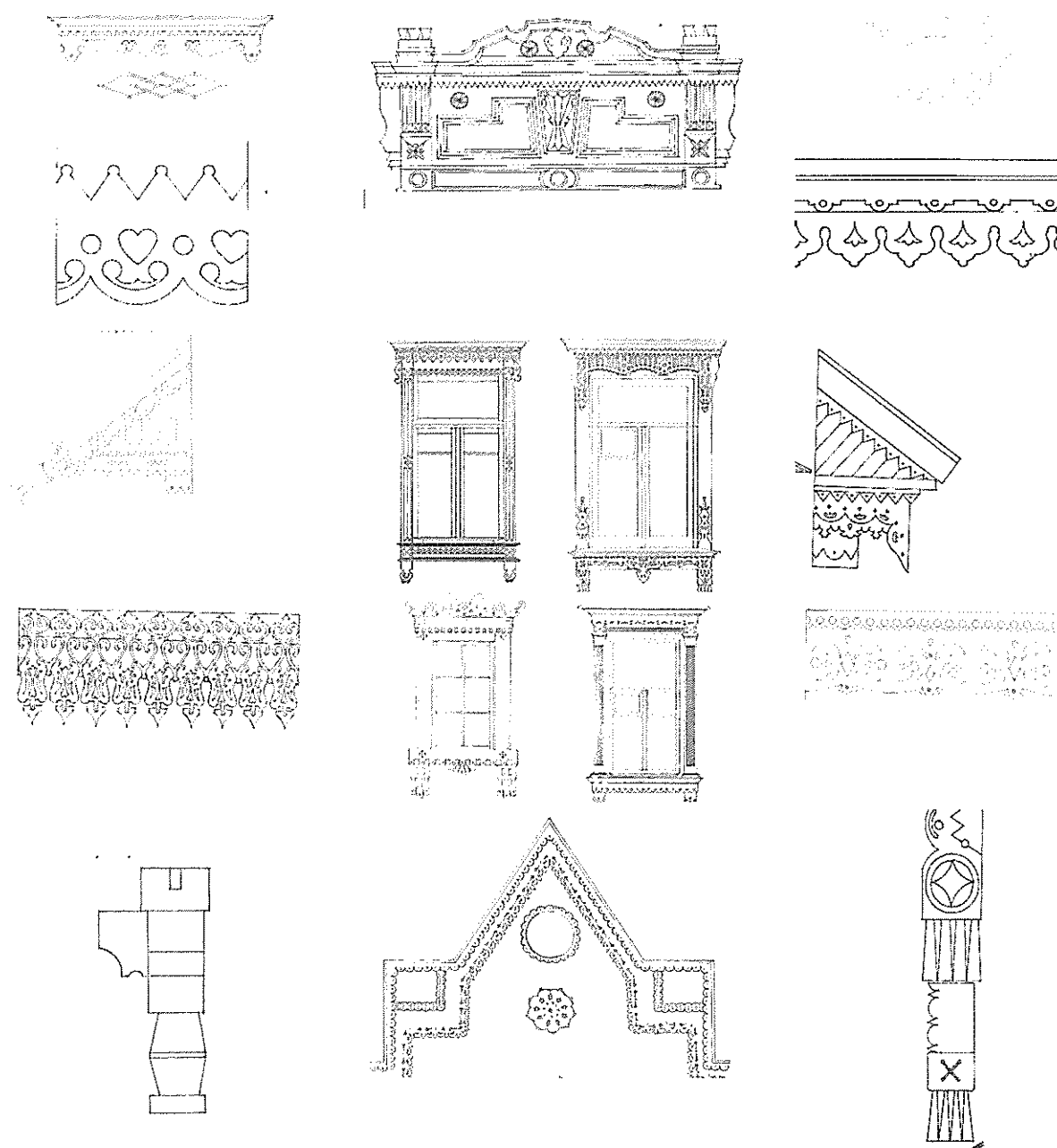


Рис. 10. Детали деревянной архитектуры

Понятие народности (принадлежности к русскому народу, к русской национальной культуре) в эту эпоху было неотделимо от понятий самодержавия (как формы государственной власти России) и православия (как наиболее “русской” из всех религий). Православные культовые здания не только представляли Русскую церковь, но и являлись воплощением российской государственности, неотделимой от религии. Поэтому строительство храмов было и делом государственной важности, и первой потребностью русских людей. После перенесения резиденции и кафедры Камчатской епархии в 1858 г. в Благовещенск здесь началось строительство кафедрального собора. В 1863 году была открыта духовная консистория, через год закончено строительство и освящен кафедральный собор во имя Благовещения Пресвятой Богородицы. Затем возвели Покрово – Никольскую церковь и в начале XX в. – Свято-Троицкую (Щадринский собор). Разделение Камчатской епархии на две самостоятельные – Благовещенскую и Владивостокскую 4 июня 1898 г. положительно сказалось на церковном строительстве³⁴. В Хабаровске в дополнение к построенному в 1886 г. каменному Успенскому собору закладывается Иннокентьевская церковь (инж. В.Г.Мооро и Н.Быков), во Владивостоке расписываются интерьеры Успенского собора, построенного в 1889 году (арх. Миллер), ставится вопрос о строительстве второго приходского храма и открывается духовная консистория, в Никольске-Уссурийском достраивается Николаевский собор (1894-1900 гг., арх. В.И.Жигалковский).

Архитектура культовых зданий соответствовала узаконенной стилистической направленности церковной архитектуры, начало которой положило издание в 1838 г. и 1844 г. “Проектов церквей, сочиненных архитектором ... Константином Тоном”³⁵ в *русско-византийском стиле*, рекомендованных царским указом в качестве образцовых для повсеместного использования и подражания. Поиски национального стиля, начатые Тоном, были продолжены в 1870-х использованием в качестве прототипов памятников русского культового зодчества конца XVI - XVII в.

³⁴ Стрюченко И.Г. и др. История культуры Дальнего Востока России XVII – XX веков. Учеб. Пособие. Владивосток: Изд-во Дальневост. Ун-та, 1998. С. 157.

³⁵ Славина Т.А. Константин Тон.// Зодчество. Вып. 3. С. 181.

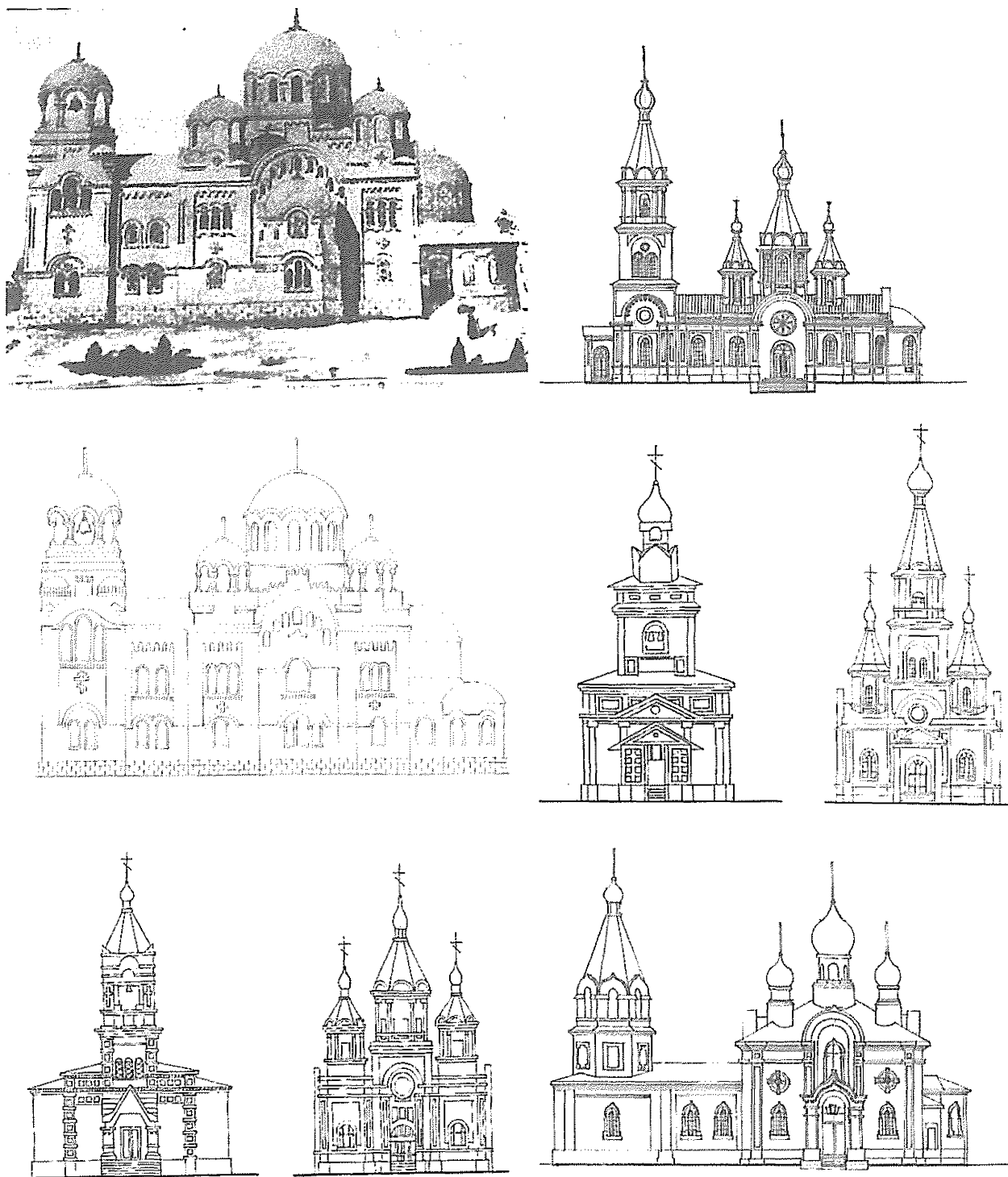


Рис. 11. Архитектура дальневосточных православных храмов

В большинстве городских дальневосточных храмов, возведенных во второй половине XIX в., активно применяется традиционная для русского культового зодчества XVII в. композиционная схема: сочетание

пятиглавого (или “пятишатрового”) объема храма и вертикали колокольни. Преимущественно используются формы и детали древней русской архитектуры – шатры, купола, главки, закомары и кокошники в сочетании с деталями западноевропейского зодчества, уже ранее освоенными русским зодчеством – окнами-бифориями, круглыми окнами, аркатурами, перспективными арочными порталами. Эти традиции в целом были продолжены и в начале XX в. Исключение составляет неосуществленный проект владивостокского храма Петра и Павла в “поздневизантийском стиле”. Прототипом этой церкви являлся Храм-памятник Александру Невскому в Софии (арх. А.Н. Померанцев, 1897).

- Становление строительной базы дальневосточного региона, основанной на производстве кирпича как основного строительного материала.

Новшества середины XIX в. (изобретение кольцевой обжиговой печи, ленточного пресса и внедрение в цикл производства сушилок) резко повысили качество продукции и производительность труда и сделали кирпич наиболее доступным из долговечных строительных материалов. Бурное развитие городов Восточной Сибири и Дальнего Востока сопровождалось строительством большого числа кирпичных заводов, сырье для которых можно было найти в любом уголке страны. Большей частью это были мелкие частные производства, но они покрывали основные потребности растущих городов. Отношение профессиональной архитектуры к кирпичному строительству выразил в 1872 году столичный журнал “Зодчий”: “Желательно, чтобы дерево не служило исключительным материалом для построек в русском стиле, но чтобы они возводились и из кирпича в более обширных размерах”.

Почти повсеместно на Дальнем Востоке при возведении каменных зданий в качестве основного строительного материала использовался кирпич. В более выгодном положении находился Владивосток: здесь применялись и известковый камень, добываемый на берегу Уссурийского залива в районах, прилегающих к бухте Лазурная, и бутовый камень, месторождения которого существовали даже в черте города (В Куперовой пади, в Мальцевском овраге).



Рис. 12. Кирпичная архитектура

Ценные породы камня (гранит и песчаник) добывали на островах Русском и Рейнеке. Кроме того, во Владивостоке использовались

импортные строительные и отделочные материалы: “сухой” кирпич, завозимый из сопредельных азиатских стран, облицовочный кирпич, майолика и смальта, поставляемая морем иностранными фирмами³⁶.

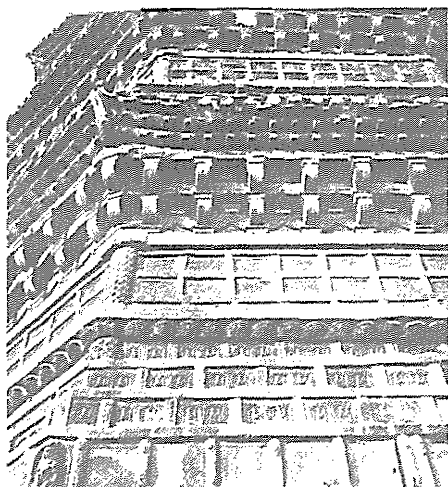


Рис.13. Образец кирпичной кладки в китайской архитектуре



Рис. 14. Чайный павильон на Приамурской выставке. Хабаровск, 1913 г.

- Изменение характера международных связей с Китаем.

Заключение русско-китайских договоров в середине XIX в. И установление твердых границ на Дальнем Востоке разрешили сложный вопрос о Приамурье и Приморье и “создали прочную основу для дальнейшего сближения двух государств”³⁷. Но только к началу XX в. Отношения “осторожных соседей” сменились настоящим экономическим, а вслед за ним и культурным сотрудничеством. Огромную роль в становлении и развитии этого сотрудничества сыграло строительство Китайской Восточной железной дороги, договор о постройке которой был заключен в 1896 году. Инициатива российского министра финансов графа С.Ю.Витте по сооружению рельсового пути между Европейской Россией и Владивостоком через пустынную тогда Северную Маньчжурию имела много плюсов и минусов политического, экономического и стратегического характера. Одним из положительных моментов явилось то, что международный характер строительства способствовал активизации российских контактов не только с Китаем, но и с другими странами. Подробный анализ истории и результатов сооружения КВЖД

³⁶ Владивосток. Штрихи к портрету. Владивосток, 1985. С. 217.

³⁷ Беспрозванных Е.Л. Приамурье в системе русско-китайских отношений: XVII – середина XIX в. Хабаровск: Кн. Изд-во, 1986. С. 278.

содержится в исследованиях Н.Байкова³⁸. “Со времен постройки КВЖД Маньчжурия явилась ареной сотрудничества многих народов и даже рас. Представители знаний, капитала и труда со всех стран культурного мира... находили широкие возможности для своей плодотворной деятельности”³⁹. Российский, английский, датский, американский, японский (а впоследствии, и маньчжурский) торгово-промышленный капитал, труд сотен квалифицированных рабочих и инженеров из Европейской России и Италии, десятков тысяч чернорабочих из Северного Китая заложили основу процветания ранее малозаселенной Маньчжурии.

Строительство КВЖД способствовало развитию Приамурья и Приморья. Многие торговые операции осуществлялись благовещенскими, хабаровскими, владивостокскими предпринимателями, “иностранный и отечественный мануфактура... шла по железным дорогам России, Сибири и КВЖД”⁴⁰. После завершения строительства по КВЖД было направлено и значительно активизировалось движение переселенцев, следующих из Европейской России в Уссурийский край.

Русские города, построенные на территории Китая (Харбин, Дальний, Порт-Артур), воплотили в своей архитектуре синтез строительной и художественной культуры России и Китая. Значение творчества российских архитекторов в Китае (в частности, в Харбине и Далине) освещено в исследованиях Н.П.Крадина, С.С.Левашко⁴¹. Но нельзя не отметить и обратного влияния: возвратившиеся из Китая русские зодчие несли с собой не только впечатления о соседней стране, но и опыт, полученный в совместном труде с иностранными строителями. Свидетельством этого являются, в частности, некоторые постройки первого харбинского архитектора А.К.Левтеева, впоследствии работавшего в Хабаровске. Еще один канал для проникновения некоторых строительных приемов и образно-декоративных особенностей восточной архитектуры открывала миграция строительных рабочих, как русских, так и китайских.

³⁸ Н.Байков. КВЖД// Альманах “Рубеж”. №. 3 (865). Владивосток, 1998. - С. 283-308.

³⁹ Там же. С. 296.

⁴⁰ Н.Байков. КВЖД// Альманах “Рубеж”. №. 3 (865). Владивосток, 1998. С. 293.

⁴¹ Подробнее об этом: Крадин Н.П. Русской рукой построен// Вежновец А.Ф., Крадин Н.П. Записки краеведов. Хабаровск: ООО “Издательство “Магеллан”, 2000. –С.282-328; Левашко С.С. Санкт-Петербургская школа модерна в русском дальневосточном зарубежье// Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса: Третьи чтения памяти профессора М.П.Даниловского. – Хабаровск: Изд-во Хабар. гос. техн. Ун-та, 2000. Вып. 3. С.102-108.

С этой точки зрения большой интерес представляет среда дачного поселка русских иммигрантов на Солнечном острове Харбина (КНР), сформировавшаяся в конце 1920-х – начале 1930-х гг. В связи с активной застройкой Солнечного острова объектами туризма в настоящее время остро встал вопрос о дальнейшей судьбе комплекса: снос или сохранение. Русские постройки в городах вдоль КВЖД в силу высоких эстетических качеств сохранялись в качестве образцов европейской архитектуры как японскими, так китайскими властями. В последнее десятилетие они стали объектами, имеющими статус достопримечательности в китайских городах. Однако для китайской стороны сохранение исторических зданий или городской среды русского периода развития департамента Харбина является серьезной проблемой в силу своих специфических стилистических особенностей и композиционных построений.

В работах китайских исследователей отмечается, что дачные поселки как место временного бытования городских жителей являются чисто российской особенностью (Чжан Ливэн, Сюй Лифан, Сиа Чадио). Они отмечают влияние русских традиций на образ жизни китайцев, которые стали строить по аналогии летние дома в пригородных зонах. Исследуя культурную жизнь русских в Китае, они дают высокую оценку нашей архитектуре, отмечая ее влияние на последующее развитие городской среды. По понятным причинам китайскими исследователями не затрагиваются специфические вопросы, относящиеся к архитектурным особенностям сооружений, к функциональному пространству сооружений и в целом среды.

Русская традиция летнего загородного жилья складывалась во второй половине XIX века. Ведущим стилем того времени в России являлась эклектика, предполагавшая проектирование в исторических стилях и их свободное смешение на принципе равноправности. Стремление к традиционности и внимательное изучение архитектурного наследия привели зодчих и их заказчиков от свободного художественного поиска периода романтизма к копированию. Использовались формы готического, романского, ренессансного, мавританского стилей, но преобладали русские национальные тенденции, которым способствовала волна изучения крестьянского зодчества и строительства по его образцам. При этом даже наиболее талантливые представители этого направления В.

Гартман и И. Ропет (Петров) больше уделяли внимание деталям, а не глобальной задаче восстановления целостного облика русского жилища, русской среды обитания.

В 1825 году строится Коттедж в Петергофе: романтическая версия английского загородного дома. Вслед за ним последовало широкомасштабное строительство дач: великокняжеских, дворянских, мещанских. Вошел в моду семейный уклад жизни, поэтому разные слои общества, не только двор и высшее чиновничество, но и русские граждане среднего достатка – офицеры, врачи, торговцы, зажиточные ремесленники, – строили загородные дома для отдыха.

Дачный строительный бум продолжался до 1914 г., и на рубеже веков ведущим в архитектуре загородных домов стал неорусский вариант модерна. Прежний эклектический подход к освоению древнерусских форм сменился постижением глубинных закономерностей формообразования или же заостренным преломлением характерных мотивов, включаемых в новый образный контекст. При формировании неорусского варианта модерна наблюдались различные модификации — от творческого воссоздания традиционной изобразительной лексики и орнаментальных форм предметов крестьянского быта до их серьезной трансформации в новую пластическую систему.

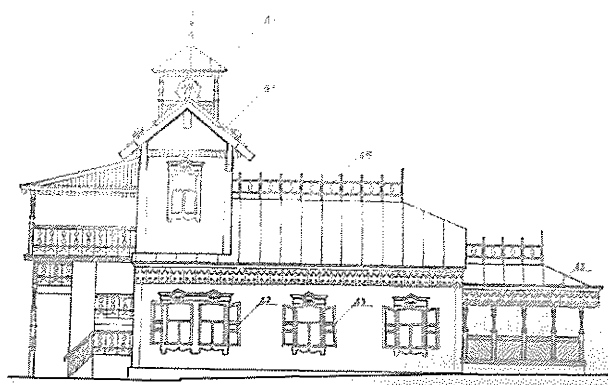


Рис. 15. Дачный дом на Солнечном острове в Харбине. Реконструкция



Рис. 16. Дачный дом на Солнечном острове в Харбине. Фото до реконструкции

Важной особенностью среды загородных поселков периода модерна становится формирование единой целостной системы всех ее составляющих: от архитектуры дачного дома в целом до элементов экстерьера и интерьера, предметов быта и декоративно-прикладного искусства, а также природного и рукотворного ландшафта.

Дачный поселок Харбина был построен русскими эмигрантами на правом берегу Сунгари. В настоящее время комплекс состоит из 35 дач, находящихся на стадии разрушения. По оставшимся объектам возможно реконструировать среду летнего поселка на период 30-х гг. На береговой линии, образуя набережную, располагались наиболее крупные дачи, в глубине от реки – небольшие дачные домики, формирующие две параллельные реке улицы с развитым внутриквартальным пространством. Крупные дачи были рассчитаны на нескольких хозяев и имели несколько входов. Территория вокруг них имела вид отдельного участка, все части которого были решены равнозначно, без выделения парадной и хозяйственной функций.

Большинство небольших дач имело два равноценных главных фасада: один, обращенный на улицу, второй – раскрывающийся верандами и открытыми террасами на озелененную внутреннюю территорию. По всей видимости, здесь не существовало четкого деления на участки, вся внутриквартальная территория решалась как целостная ландшафтная композиция, образующая единый сад. Подобное объединение участков является особенностью харбинского дачного поселка и вполне объяснимо добровольным коллективным характером организации отдыха русской диаспоры.



Рис. 17. Дачные дома на Солнечном острове в Харбине. Фото до реконструкции

Параллельно улицам через все участки проходила прогулочная аллея. Помимо широко используемых в российском паркостроении средств ландшафтного дизайна – куртин, зеленых кулис, букетных посадок, солитеров, вертикального озеленения, боскетов, газонов и клумб – имели место и традиционные восточные приемы ландшафтной

архитектуры. К ним относятся композиции из группы камней различной формы, использование песчаных поверхностей, мхов, миниатюрных каменных пагод и фонарей. Активно применялись малые архитектурные формы: беседки, навесы, перголы, альтанки, садовые скамьи, некоторые из которых (беседки) сохранились, и в их архитектуре наблюдается смешение форм и деталей русской и китайской архитектуры.

Стилистика дачных домов в целом соответствует русской традиции летнего загородного жилья, характерной для конца XIX – начала XX вв. Многие из них сохранили как эклектические черты, так и влияние модерна. Согласно стилистическим характеристикам, можно выделить две группы загородных домов поселка.

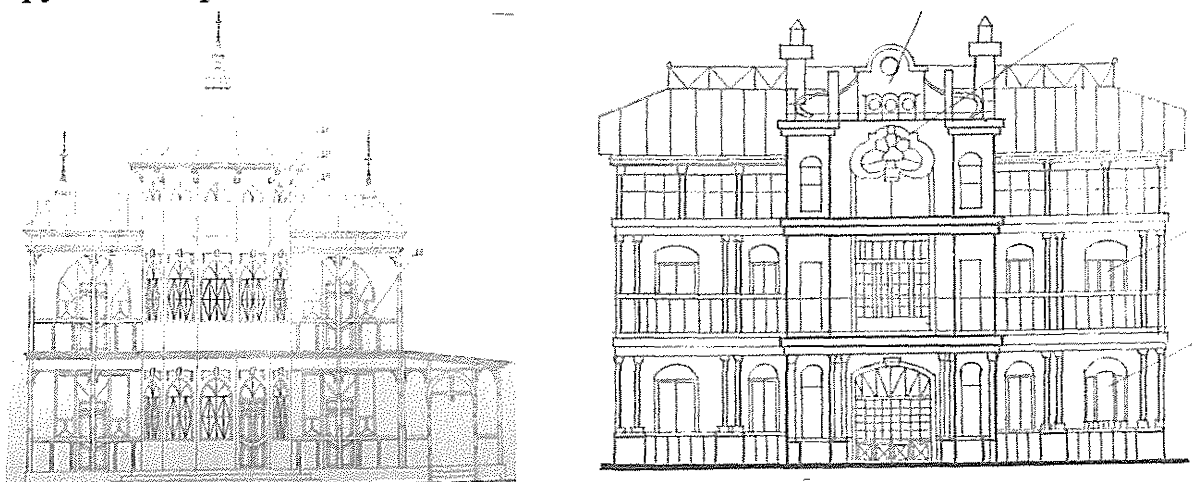


Рис. 18. Дачные дома на Солнечном острове в Харбине. Реконструкция

Первую группу составляют двух- трехэтажные дома, приближенные не только по своим размерам, но и по образному решению к особнякам или виллам. Их архитектура основана на использовании романтических версий модерна, для которых характерна трансформация форм западноевропейских исторических стилей. В числе восьми загородных домов этой группы можно выделить постройки необарочного, неоренессансного, неоготического, неоклассического направлений. Однако необходимо отметить, что общее композиционное решение, основанное на принципах модерна, и доминирование форм каждого из этих течений модерна не исключают эклектического смешения деталей. В большинстве этих дачных домов наблюдается присутствие элементов русской, а иногда и китайской традиционной архитектуры.



Рис. 19. Дачные дома на Солнечном острове в Харбине. Фото до реконструкции

Вторую – более многочисленную – группу составляют постройки в русском стиле. Они сохранились значительно хуже, поэтому об их облике можно судить по фотографиям и свидетельствам очевидцев. Если на архитектуру дачных домов первой группы оказала влияние каменная архитектура западноевропейских и русских особняков, то прототипами этой части поселка явились образцы русского деревянного зодчества, а точнее профессиональные вариации на тему русского стиля, исполненные российскими архитекторами в периоды эклектики и модерна. В основе объемно-планировочного решения второй группы дачных домов лежали две-три простые схемы планов, отличающиеся главным образом пропорциями: от вытянутого прямоугольника до компактного, почти квадрата. Усложнение объема происходило за счет пристроенных веранд и террас. В декоративном оформлении отчетливо прослеживались приемы и мотивы древнерусского зодчества: окна украшались резными наличниками, основной декор был сосредоточен в верхней части дома и представлял собой выполненные в технике пропильной резьбы двухъярусные подзоры, причелины, резные столбики и гирьки, шпили и т.п. Деревянное убранство придавало дачным домам нарядность, красочность и яркость образа. Среди небольших дач, завершенных, как правило, невысокой двускатной крышей, совершенно особое место занимает компактное строение – октаэдр, с пристроенными с трех сторон верандами, увенчанный куполом. Купол вызывает ассоциации с русской культовой архитектурой, но в то же время подобное объемно-планировочное решение встречается в колониальной американской архитектуре 1870-90-х гг.

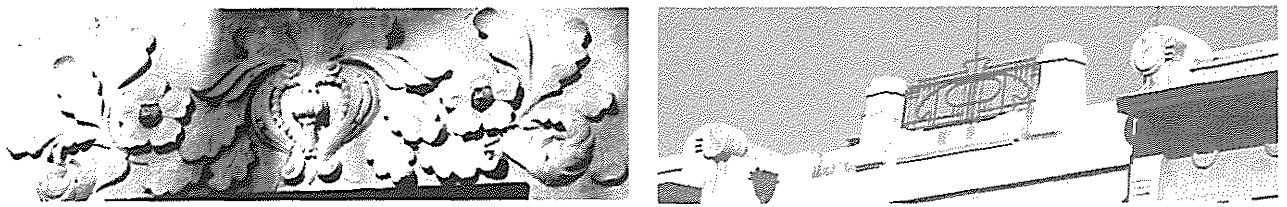


Рис. 20. Детали русской архитектуры Харбина

“Таким образом, дорога, проложенная в чужой стране, содействовала быстрому заселению русскими переселенцами пустынного Уссурийского края”⁴². Она также в значительной степени определила расцвет торгового капитала Владивостока, Благовещенска и Хабаровска (наиболее яркий пример – деятельность фирмы И.Я.Чурина). Сотрудничество, развившееся на разных уровнях, способствовало ассимиляции западноевропейских и восточных элементов в российскую культуру.

- Усиление роли иностранного капитала, как европейского, так и стран Юго-Восточной Азии.

Большой вклад в развитие городов в конце XIX – начале XX вв. внесли иностранные коммерсанты и промышленники. Уже в октябре 1864 года во Владивостоке была основана известная немецкая фирма “Торговый дом Кунста и Альберса”. Основная деятельность этой фирмы охватывала весь юг дальневосточной России, а так же выходила за его пределы: отделения фирмы функционировали как на востоке (Китай), так и в европейской России (Одесса) и в Западной Европе (Гамбург). Заметным влиянием обладали в начале XX в. Торговые дома “И. Эмери и К⁰” (США), “Тифонтай и К⁰” (Китай), коммерческие фирмы И.Такеучи (Япония), “Эмилий Нино с сыновьями” (Франция), Б. Люббена (Германия), Де-Фриза, Генриха Купера, братьев Карла и Оскара Смитов (США), Демби (Великобритания) и др. Степень активности и национальную структуру международных торговых операций в конце XIX в. отражают, в частности, статистические данные движения судов на Владивостокском рейде за 1897 г., приведенные П. Ф. Унтербергером⁴³ (германский флот – 80 судов, английский – 21, японский – 50, норвежский – 26, российский – 62).

⁴² Н.Байков. КВжд/ Альманах “Рубеж”. - №. 3 (865). Владивосток, 1998. С.293.

⁴³ Унтербергер П.Ф. Приморская область: 1856 – 1898. СПб., 1900. – С.

Влияние иностранного капитала на развитие Дальнего Востока России и роль иностранного предпринимательства подробно рассматривают в своих исследованиях А. В. Алепко и Г. Ю. Ладисов ⁴⁴. Среди форм использования иностранного капитала (наряду с банковскими кредитами и привлечением иностранных рабочих) они выделяют “применение передовых зарубежных технологий, техники, управленческой культуры (интеллектуальный капитал)”⁴⁵.

Одним из видов вложения “иностранного интеллектуального капитала” в архитектуру и строительство дальневосточной России являлось творчество приглашенных из Европы архитекторов. Наиболее известным из них является Г. Р. Юнгхендель, Получивший образование в Германии, знакомый с современными тенденциями развития архитектуры не по журнальным статьям и иллюстрациям, а воочию, этот зодчий был “проводником” западноевропейской архитектуры на Дальнем Востоке и как, никто другой, мог отвечать на эстетические запросы своих соотечественников-заказчиков. Обосновавшись надолго в России и будучи представителем своего времени, этот зодчий был “открыт” для изучения и освоения опыта национальной архитектуры своей новой родины и соседних стран. Поэтому его творчество “впитывало” местные национальные и региональные черты.

Таким образом, привлечение иностранного капитала (в основном, западноевропейского и отчасти японского) способствовало быстрому распространению современных тенденций западноевропейского зодчества. Иностранец-заказчик и иностранец-архитектор, каждый по-своему, стремились к созданию конкурентоспособной, комфортабельной, “модной”, художественно-выразительной архитектуры. Историзм и открытость мировым культурам Запада и Востока как особенности мышления рубежа XIX – XX вв., свойственные всем образованным европейцам, “энциклопедичность” знаний о художественных стилях Европы и Азии позволяли использовать мировые достижения архитектуры в целях создания сложной, многослойной, наполненной “историческим” смыслом среды новых дальневосточных городов.

⁴⁴ Алепко А.В. Иностранный капитал на ДВ России и его влияние на развитие края (1860-1917)// Автореф дис. канд. ист. наук. Хабаровск: Хаб.ГПУ, 1998. с.; Ладисов Г.Ю. Иностранное предпринимательство на территории Приамурья во второй пол. XIX – нач. XX вв.//Автореф. дис. канд. ист. наук. Благовещенск, 1998.

⁴⁵ Алепко А.В. – Указан. соч. – С.

2.2. Динамика освоения форм историзма при формировании неостилей эклектики и модерна

Архитектура второй половины XIX в. в городах российского Дальнего Востока отражала глобальные (общемировые и общероссийские) тенденции. Как метод, эклектизм предполагает при формировании неостилей полную свободу выбора, не ограниченную историческими и региональными рамками, а также абсолютную равнозначность элементов всех исторических стилей. Но декларативные принципы эклектизма соблюдаются далеко не точно. Хотя эклектика, в отличие от классицизма, не регламентировала свой выбор, но, тем не менее, основывалась на определенных предпочтениях. Историзм мышления, выражался в обращении к историческим формам, причем особенности выбора исторических стилей-прототипов часто имели региональную окраску. Это определялось еще одной чертой стиля эпохи – национальными приоритетами. Так, Англия предпочитала средневековую (романскую и готическую) архитектуру своей страны, Германия и Австрия – отечественную готику и барокко, Россия – допетровское русское зодчество. Были и более узкие региональные предпочтения. Свидетельством сказанного является, в частности, развитие необарокко в архитектуре Петербурга второй половины XIX в., подробно рассмотренное в исследовании А.В.Бурдяло⁴⁶, где автор выделяет в качестве основных прототипов необарокко петербургские постройки периода “подлинного барокко”.

Анализ фактологического материала позволяет выявить причины утверждения определенных неостилей в практике дальневосточных зодчих, стимулы к его дальнейшему развитию, основные художественные приемы и образно-композиционных средства неостилей.

Особенностью дальневосточных городов было то, что они строились на новых для России территориях и не имели своей собственной истории. Поэтому выбор стилей-прототипов при проектировании новых зданий не мог основываться на исторической архитектуре города, а был

⁴⁶ Бурдяло А. В. Традиции барокко в архитектуре Петербурга середины XIX –начала XX века/ /Автореф. дис. канд. искусств. СПб, 1999.

предопределен наиболее общими тенденциями российской архитектуры. “Вторичность” архитектуры рассматриваемых городов усиливалась еще и практикой использования проектов уже построенных в других городах зданий в качестве прообразов, а иногда и в качестве образцов для повторного строительства. В конечном итоге это приводило к некоторой усредненности и типизации выбора: дальневосточные постройки украшали те же формы, что использовались в архитектуре других русских городов (как столичных, так и провинциальных). В этом застройка городов Дальнего Востока была типичной для своего времени и для своей страны. Сформировалось характерное для российской эклектики использование форм древнерусского зодчества, готики, барокко, классицизма и ренессанса.

Но особый состав населения городов, включающий различные этнические группы, активные миграции как российского, так и восточного населения, особый экономический статус (“порто-франко”) и другие факторы – непосредственно или косвенно влияли на стилистический выбор. Так, некоторые исследователи отмечают в архитектуре Владивостока и Уссурийска “восточный, или неокитайский стиль”, или “восточные влияния (градации)”. Рассматриваемые города, основанные в середине XIX в., получили статус города в 1880-е гг. (за исключением Благовещенска, ставшего городом на двадцать лет раньше). В эти годы в русской архитектуре эклектика полностью сложилась как стиль эпохи. Каноны классицизма: единство форм и пропорционального строя ордерной системы, подчинение главного второстепенному, наличие доминанты – утратили свое детерминирующее значение. К 1880-м гг. окончательно сложились стилеобразующие принципы эклектики, и определилось число ее стилеобразующих форм. Но сказанное справедливо большей частью для русских столиц – Москвы и Петербурга. Известное отставание провинции приводило к смешению классицистических и эклектических принципов в архитектуре вплоть до начала XX в. Но, с другой стороны, дальневосточные города, несмотря на свою значительную удаленность от центра России, по многим причинам не могли быть глухой и отсталой в архитектурном смысле провинцией. Прежде всего потому, что это были новые города, основанные на новых, интенсивно осваиваемых территориях. Поэтому многие архитектурные и градостроительные

новшества становились их достоянием с отставанием всего в два-три года, а иногда и меньше. Этот факт не мешал параллельному проявлению особенностей, характерных для более ранних периодов, т. е. с активным освоением принципов эклектики и достаточно ранним проявлением модерна соседствовали постройки, выполненные на основе приемов классицизма.

Эклектика не выработала своих композиционных градостроительных принципов: она использовала регулярность, выражающуюся в прямоугольной сетке кварталов застройки. Но это уже не регулярность классицизма, в ней отсутствуют доминанты и подчинение главному второстепенного. Это регулярность эклектики с ее полицентричностью и многоочаговостью. Структура первых планов дальневосточных городов определена еще и их “военным” началом: регулярная прямоугольная сетка наиболее удобна для военного поселения, об этом говорит весь опыт мирового градостроительства, начиная с римских военных лагерей. Здесь наблюдается совпадение тенденций градостроительства эпохи эклектики и утилитарных градостроительных требований.

Историзм мышления, характерный для эпохи, требовал от любого, в том числе и нового города, соответствия образу исторической среды. “Новому семантическому единству требовались вехи истории, патина времени”⁴⁷. В новом дальневосточном городе не существовало своей истории, но стиль эпохи, основанный на методе историзма, позволял ее “изобразить”.

2.2.1. Русский стиль: от народной архитектуры к профессиональному зодчеству

На первом этапе развития поселений определяющим было влияние русской народной сельской архитектуры. Прибывшие из разных областей России и Украины переселенцы строили свое жилье самостоятельно, и поэтому применяли навыки и архитектурно-планировочные приемы, привезенные из родных мест. В декоративном оформлении жилья достаточно четко выделяются два типа русского народного деревянного

⁴⁷ Нащкина М.В. Стилистические и семантические особенности ансамбля Петергофа середины XIX в.// Архитектурное наследство. Вып.38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. С.115.

зодчества: северный и южный. Северно-русский тип отличался геометризмом форм, пропорциональностью, простотой изготовления. Второй тип, более сложный по своей иконографии, основывался на декоративном искусстве центральных и южных российских губерний, где широко использовались зооморфные и антропоморфные мотивы, а так же орнаменты народной вышивки и плетения кружев.

Украинские переселенцы, в соответствии с традициями предков, ставили хаты-мазанки, но быстро отказались от глинобитных конструкций, мало пригодных для суровых условий Дальнего Востока, и стали строить в основном из дерева. Обладавшие богатым опытом работы с глинобитными конструкциями, они традиционно обмазывали глиной и белили известью стены своих домов, построенных из пиленого леса. Южнорусские и украинские постройки выделяло наличие не двускатной, а четырехскатной крыши⁴⁸. Позже украинцами стали активно использовать декоративные возможности масляной краски. Применялись не менее двух цветов, обычно контрастные сочетания белого и голубого, желтого и зеленого. Контрастным цветом выделялись оконные проемы, карнизы и ставни.

Со временем в домовом декоре наблюдается унификация традиций, происходит утрата наиболее ярких национальных элементов украшения жилища. Этому способствовало обращение к наемным плотничьим бригадам. Профессиональные мастера-плотники имели в своем арсенале определенный набор унифицированных мотивов деревянного декора, практиковалась так же и продажа готовых изделий. Уже в 1870 - 1880-е гг. можно говорить о постепенном переходе от народного зодчества к профессиональному. Но феномен времени заключается в том, что в этот период в деревянном строительстве многие приемы и формы народной и профессиональной архитектуры совпадали.

⁴⁸ Там же. С.186.



Рис. 21. Деревянные дома Хабаровска

Механизм процесса освоения форм и приемов народной архитектуры профессионалами “ярко раскрывается в малоизвестной истории проектирования типовых крестьянских строений”⁴⁹ Константина Тона, основанном на обмерах памятников деревянного зодчества, где автор предлагает проекты северного и южного типа русских построек. С 1875 г. издавались большими тиражами работы Ропета (И.Н.Петрова) и его единомышленников в русском деревянном стиле. “Мотивы русской

⁴⁹ Славина Т.А. Исследователи русского зодчества: Русская историко-архитектурная наука XVIII – начала XX вв. – Л., 1983. С.53.

архитектуры” содержали проекты деревянных церквей и домов, дач и бань, элементов интерьеров и пр. Эти проекты надолго определили характер деревянной застройки пригородов, дачных поселков и многих улиц провинциальных городов. Образцами для этого направления были не только произведения народной архитектуры, но и крестьянское декоративное искусство (вышивка, кружево, роспись предметов утвари)⁵⁰.

Деревянные жилые дома, построенные под влияние этого, уже профессионального, а не народного, стиля, отличаются от первых деревянных построек. Как правило, по своему образу и композиционному решению это городские особняки в два этажа, первый из которых иногда каменный. Наряду с симметричной композицией главного фасада довольно часто встречается асимметричная. Этот тип жилых домов представлен сохранившимися жилыми домами Хабаровска (ул. Шеронова), Владивостока, Уссурийска.



Рис.22. Сочетание кирпичной кладки и деревянной резьбы в доме для инвалидов войны в Хабаровске

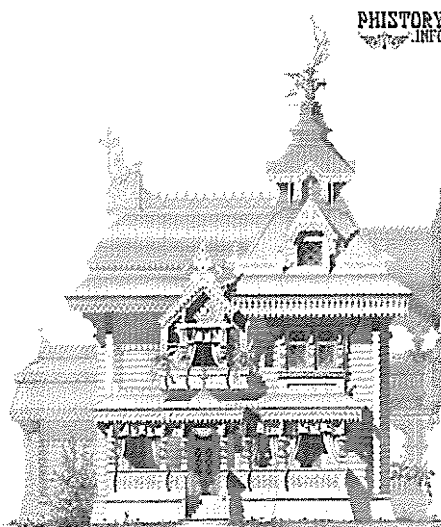


Рис. 23. «Мотивы русской архитектуры»

“Официально одобренный” стиль Ропета позволял активно использовать мотивы русского деревянного зодчества не только в жилых домах, но и в общественных постройках (зданиях гимназий, гостиниц, офицерских флигелей, магазинов и др.). Большинство из них не сохранилось, и сведения о них могут быть получены из исторических фотографий, описаний и архивных документов. Так, по свидетельству

⁵⁰ Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. С. 292-293.

В.М.Маркова⁵¹, многие общественные здания, построенные во Владивостоке по проектам городского архитектора Ю.Э.Рего, восходили к истокам русского деревянного зодчества. К ним относились здания женской гимназии, мужской прогимназии, Морского собрания, офицерские флигеля, магазины и др. Одной из знаменательных построек было здание Общедоступного театра-цирка И.К.Боровикса на Первой Морской улице, недалеко от железнодорожного вокзала. Стилистика театра во многом соответствует гротесковому стилю народных театров и выставочных павильонов, построенных по проектам Ропета и В.А.Гартмана. Для него характерно “произвольное сочетание того, что современниками воспринималось как знаки русского”⁵²: утрированных деревянных подзоров, причелин, “солнц” и т.п. Более точно воспроизведены детали народной архитектуры в другой постройке этого направления неорусского стиля - первом здании женской гимназии в г. Хабаровске (начато в 1893 г.). Главный фасад гимназии (рис. 23), ориентированный на ул. Муравьева-Амурского, представлял собой симметричную трехчастную композицию с выделением центральной оси, на которой находился вход в здание (11). Крупные окна здания из бруса (6) обрамлены простыми наличниками (8). Основной декор сосредоточен в верхней части фасада и представляет собой выполненные в технике пропильной резьбы двухъярусные подзоры (3), причелины (7), “солнца” (1), накладную резьбу широкого фриза, а также фигурные гирьки. Дополняют его своеобразные пилястры в виде резных “полустолбиков” (9). Заметными элементами образного решения здания являются многочисленные дымники (2), шпили (10), портал главного входа (11) и выделяющаяся укрупненной формой и особой пластикой центральная башня.

В конце XIX в. в формах гартмано-ропетовского направления русского стиля строились и многие представительские постройки. Достаточно назвать здание первого вокзала и пристани в Хабаровске, в которых на классицистические по своей композиции фасады наложены элементы деревянного зодчества.

⁵¹ Владивосток. Штрихи к портрету. Владивосток, 1985. С.189-190.

⁵² Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. С.288.

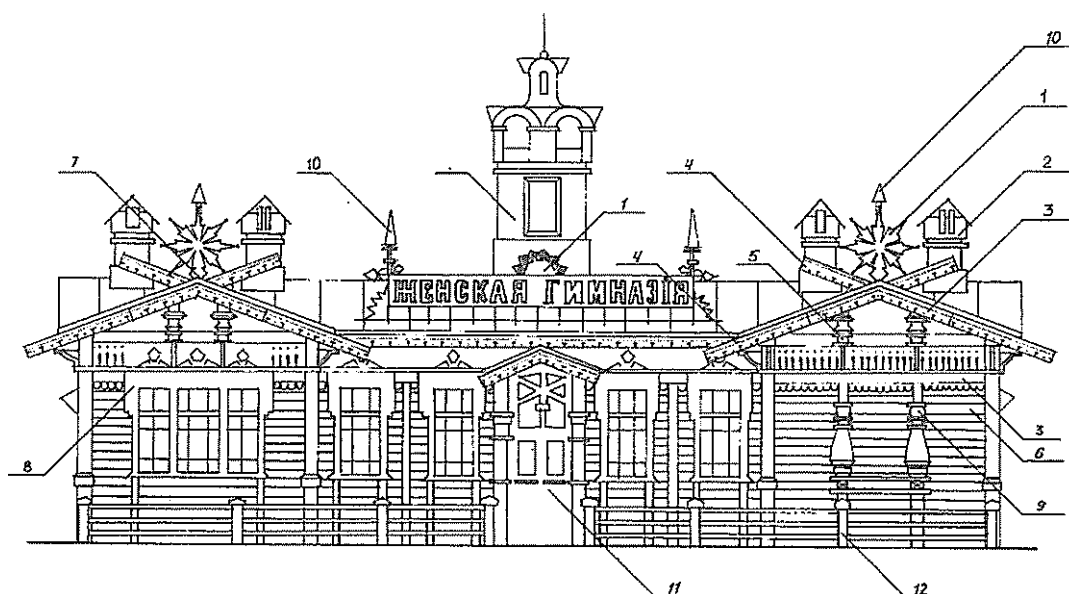


Рис.24. Деревянные детали здания женской гимназии в Хабаровске

Но особенно ярко этот стиль был представлен в одной из двух Триумфальных арок, возведенных в 1891 г. в честь приезда цесаревича (будущего царя Николая II). Арка, расположенная на въезде на Соборную площадь со стороны Нижнего базара представляет собой постройку, составленную из форм, характерных для древнерусского деревянного зодчества.



Рис. 25. Женская гимназия в Хабаровске



Рис. 26. Первый железнодорожный вокзал в Хабаровске

Две квадратные в плане стройные башни-опоры, завершены восьмигранными шатрами и обращены на три стороны балконами с бочечными покрытиями. Они соединяются между собой своеобразным мостиком, над которым возвышается “полусолнце” и, еще выше, герб Российского государства. Все это вместе создает образ русской крепости, над которой встает солнце. Все детали арки работают на этот образ: резные столбики и гирьки, причелины с пропиленной резьбой, подзоры,

шпили и деревянные копыя. Подобная эмоциональность, красочность и яркость образа при точности воспроизведения деталей русского деревянного зодчества делают эту незначительную по величине постройку заметным памятником дальневосточной эклектики.

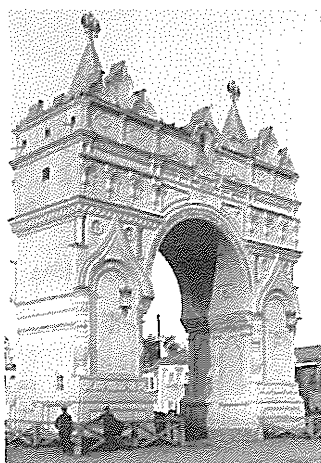
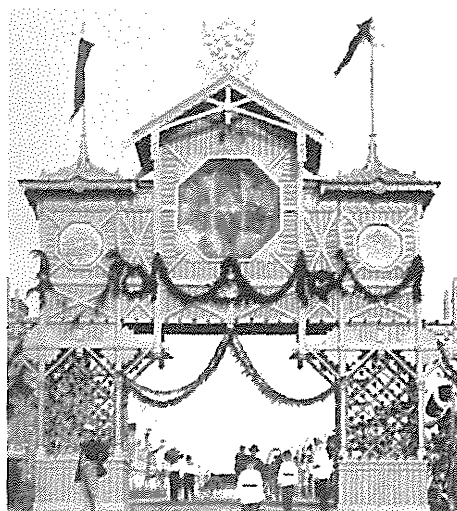
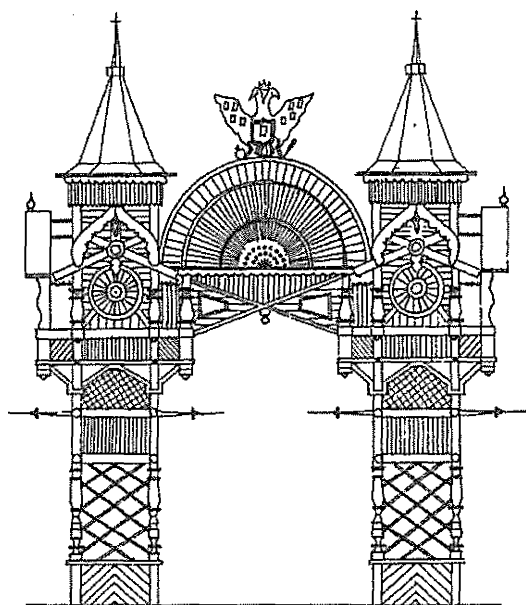


Рис. 27. Триумфальные арки, построенные в честь приезда цесаревича Николая в Хабаровске, Благовещенске и Владивостоке

С развитием строительной базы региона дальневосточная архитектура получила возможность реализовать идею национальности и народности в другом материале - кирпиче. Кирпич не только как нельзя лучше соответствовал мелкомасштабности эклектики, он позволял идеально точно воспроизводить формы русского кирпичного узорчья

XVII в., что являлось еще одной, косвенной, причиной распространения национального стиля. Восприняв широчайшие возможности комбинаторики кирпичной кладки давать “бесконечное разнообразие декоративных форм: карнизов, поясков, тяг, поребриков, бегунцов, ширинок, архивольтов, колонок”⁵³, ропето-гартмановская версия русского стиля (неостиля эклектики) создала особую трактовку прообразов XVI-XVII вв., “основанного на дробной расчлененности объема и жесткой кирпичной декорации, ... подчиненной геометрической правильности целого”⁵⁴.

К этому времени (конец 1880-х гг.) в столичных городах (особенно в Москве) уже появилось несколько выдающихся зданий, построенных из кирпича с использованием форм русского зодчества XVII в. Прежде всего это здания Политехнического музея (1873-1877, арх. И.А.Мониетти, Н.А.Шохин), Исторического музея (1878-1883, арх.В.О.Шервуд) и др. Они послужили прототипами для нескольких крупных зданий в рассматриваемых городах. В этом же стиле весной 1891 года была сооружена триумфальная арка в честь приезда во Владивосток наследника российского престола. Триумфальные Николаевские ворота, известные в краеведческой литературе под названием “Арка цесаревича”, были сооружены во Владивостоке по ул. Прудовой (с 1909 г. - ул. Петра Великого) в 90-е годы XIX века в память о пребывании во Владивостоке в мае 1891 года наследника Российского императорского престола Великого Князя (Цесаревича) Николая Александровича - будущего императора Николая II. Анализ архивных источников дает основание предполагать, что автором проекта Николаевских триумфальных ворот является инженер-капитан Коновалов, исполнявший в 1890-1894 гг. обязанности городского архитектора.

Объемно-пространственное построение сооружения характерно для общественных зданий в московской архитектуре XVII века: развитие композиции вверх по одной вертикальной оси с постепенным уменьшением объемных форм и использованием принципа зеркальной симметрии (Сухарева башня, Земский приказ в Москве, Воскресенские ворота в Костроме и Москве, святые ворота Митрофаньевского монастыря

⁵³ Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. М.: “Искусство”, 1990. С. 193.

⁵⁴ Там же. С. 333.

в Нижнем Новгороде и др. сооружения). Арка представляла собой квадратную в плане постройку на четырех массивных несущих столбах. Объемная форма Николаевских ворот складывается из двух кубических объемов, поставленных один на другой с уменьшением верхнего вдвое против нижнего, и венчающей восьмигранной пирамиды со шпилем.

Нижний объем представляет собой крестовый свод, образованный трехцентровыми арками, опертый на четыре мощных призматических пилона. Выходящие на фасадные плоскости торцы свода обработаны широким декоративным архивольтом, над которым устроен антаблемент, состоящий из фриза и карниза. В импостах архивольт свода опирается на входящие в состав пилонов цилиндрические примкнутые колонны с чашевидными русскими капителями. Антаблемент по всем сторонам нижнего объема увенчан бочковидными фронтонами. На тимпане южного фронтона была установлена икона Св. Николая и обрамлена рельефной надписью со словами из тропаря этому святому. На поверхностях тимпанов трех других фасадов были изображены гербы Приморской области и г. Владивостока.

Верхний объем в композиции ворот имеет вид своеобразного мезонина, в котором, вероятно, было служебное помещение (на двух фотографиях видна лестница, приставленная к западному фронту, на одной видна полуоткрытая створка проема в тимпане). Фасадные плоскости мезонина декорированы бочковидными кокошниками и завершаются развитым антаблементом из аркатурного пояса с напуском рядов кирпича, образующего фриз, и легкого карниза с профилем в виде обратной выкружки. Верхний объем венчала восьмигранная шатровая крыша из металлических ромбовидных пластин. Над крышей на яблоке был водружен бронзовый двуглавый орел в барельефном изображении. Исследователь русской архитектуры конца XIX - начала XX вв. Е.И. Кириченко указывала, что подавляющее большинство построек этого периода, стилизованных под русскую архитектуру XVII в., отличаются излишней сухостью, перенасыщенностью и дробностью декора, измельченностью архитектурных деталей. Все эти особенности можно проследить и в Николаевских триумфальных воротах. Их фасады обработаны большим количеством декоративных элементов, мелких и порой противоречащих друг другу. Так, опорные пилоны облицованы

камнем под бриллиантовый руст. В антаблементной части пилоны зрительно продолжены в виде раскреповок, но декорированы уже суставчатыми полукруглыми пилястрами. Сочетание кирпичного декора с мраморными колонками, а также использование традиционных форм и деталей (шатра, кокошников, ширинок, рядов бегунца и поребрика, бриллиантового руста) восходит к древнерусской традиции XVII в. Многочисленные ниши-ширинки введены, кроме фризовой части сооружения, еще и в раскреповки, хотя в подлинной архитектуре XVII в. это не практиковалось. По высоте сооружения излишне много устроено поясков и фасций, не всегда следующих логике построения архитектурной формы, и мелких лепных деталей, не воспринимаемых глазом на расстоянии.

Стиль, характерный для этой постройки, получил яркое и более удачное воплощение в другом владивостокском здании - почтово-телеграфной конторе (1900 г., арх. А. А. Гвоздизовский). Прямоугольный в плане трехэтажный объем конторы обильно украшен декором, контрастирующим с темным фоном оштукатуренной стены. Используя детали русского зодчества XVII века, архитектор создал нарядную и выразительную композицию симметричных фасадов, привлекающую внимание богатством декоративного убранства. Его характер во многом напоминает декор московских построек этого направления русского стиля, особенно здания Городской думы (1890-1892 гг., арх. Д.Н.Чичагов) и Верхних торговых рядов (1889-1893 гг., арх. А.Н.Померанцев). И так же, как в московских зданиях, фасады почтово-телеграфной конторы во Владивостоке "с частым ритмом небольших окон в фигурных обрамленьях XVII века совершенно не соответствовали внутренней функциональной и архитектурно-пространственной их организации"⁵⁵. В Хабаровске эта эклектическая версия русского стиля наиболее ярко представлена доходными домами Богданова С.Я., (ок.1897 г., арх.Ю.З.Колмачевский) и Плюсниных (1900-1902 гг.). В этих зданиях формы и детали древнерусской архитектуры выполнены из нештукатуренного кирпича, для большей выразительности используется сочетание красного и серого кирпича, характерное для хабаровской архитектуры.

⁵⁵ В.И.Пилявский, А.А.Тиц, Ю.С.Ушаков. История русской архитектуры. М.: Стройиздат, 1984. С. 481.

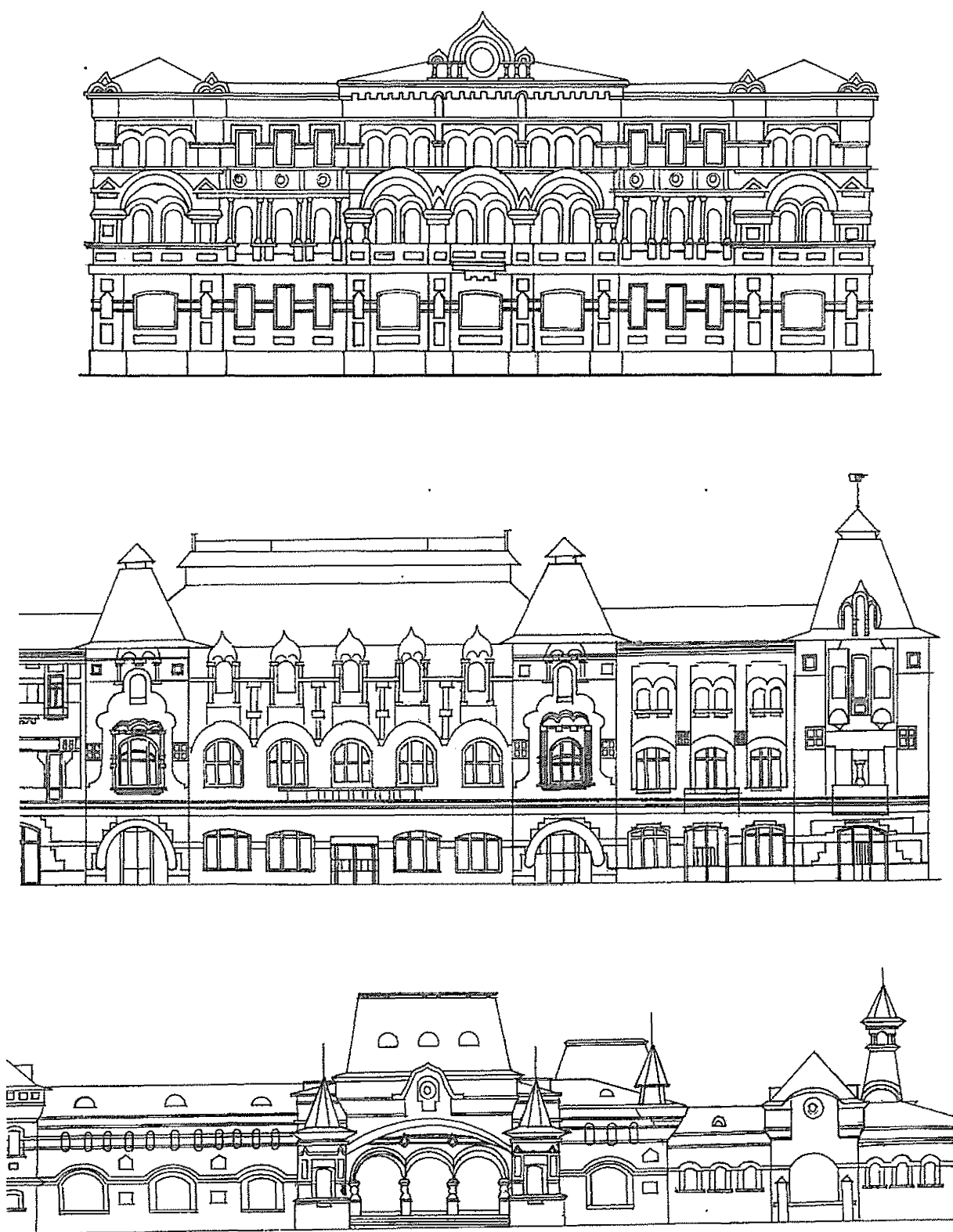


Рис. 28. Постройки в русском стиле во Владивостоке и Хабаровске



Рис. 29. Неорусский стиль в здании рефрижератора, г. Хабаровск

Для стиля модерн характерно обращение к формам исторических стилей в поисках “небывалого ранее” искусства, несомненная близость данным художественным системам основных принципов, декларируемых основоположниками “нового стиля” на рубеже веков (свободная интерпретация конструктивных элементов и декоративных мотивов, пластически-живописная трактовка форм). Но, в отличие от Европейской России, где процесс формирования неостилей модерна мог опираться на непосредственное восприятие образов российской исторической архитектуры, на Дальнем Востоке такой архитектурный пласт не существовал. Поэтому источником вдохновения, подражания и предметом интерпретации могли стать либо образы архитектуры сопредельных стран Азии, либо постройки в *новом стиле*, появившиеся в столичных городах.

Наиболее распространенным в архитектуре Дальнего Востока России по-прежнему остается русский стиль. Поиски национально-специфического, выразившиеся в одном из ведущих направлений русского модерна - неорусском стиле, нашли свое отражение в зданиях вокзалов, построенных после 1900 г. В них ясно видны основные его черты: эпичность и монументальность образного решения, обобщенность и живописная неправильность крупных масс. Вокзалы представляют собой сложные группы пластичных объемов с укрупненным обобщенным декором. Проектирование “неорусских” зданий дальневосточных вокзалов велось под сильным влиянием московских вокзалов, Казанского и Ярославского, особенно последнего. Сходство архитектуры

символизировало “родство” городов Дальнего Востока с Россией, их принадлежность единой транспортной сети страны.

1.2. 2. Неоготика в дальневосточном зодчестве

Другой формой самовыражения эпохи в архитектуре последней трети XIX в. были решения, основанные на готических инвариантах. Неоготический стиль появляется в середине 19 века как результат романтического движения в архитектуре, отражая пристрастия потребителей к зданиям, вдохновленным средневековым зодчеством.

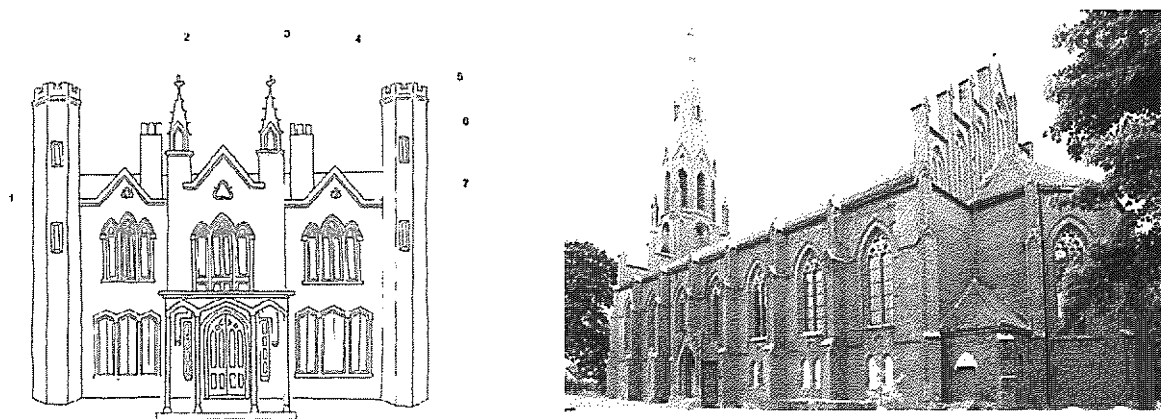


Рис.30. Детали и формы готической архитектуры

Это был настоящий отход от ранее популярных стилей, которые черпали вдохновение из классических форм древней Греции и Рима. Неоготика, хотя заметно отличается от греческого возрождения, существует параллельно с ним и остается популярной в Европе и России на протяжении второй половины 19 века.

Неоготический стиль наиболее популярен для церквей, где были распространены высокие элементы стиля, такие как остроконечные арки и фронтоны, башни, парапеты и ажурные окна (рис. 30). Наиболее часто идентифицируемой особенностью в неоготическом стиле является стрельчатая арка (1), которая используются для окон, дверей и декоративных элементов, таких как порталы, фигурные мансардные окна (2), ступенчатые башенки - пинакли с остроконечным завершением - фиалами(3), высокие печные трубы (4). Другие характерные детали включают крутые скатные крыши, зубцы (5) на башнях (6), узкие окон-бойницы (7) и треугольные остроконечные фронтоны с тонкой каменной отделкой. К концу 19 века детали в неоготическом стиле смешивались с

элементами других стилей, а в начале 20-го века становятся все более условными и стилизованными под влиянием стиля модерн.

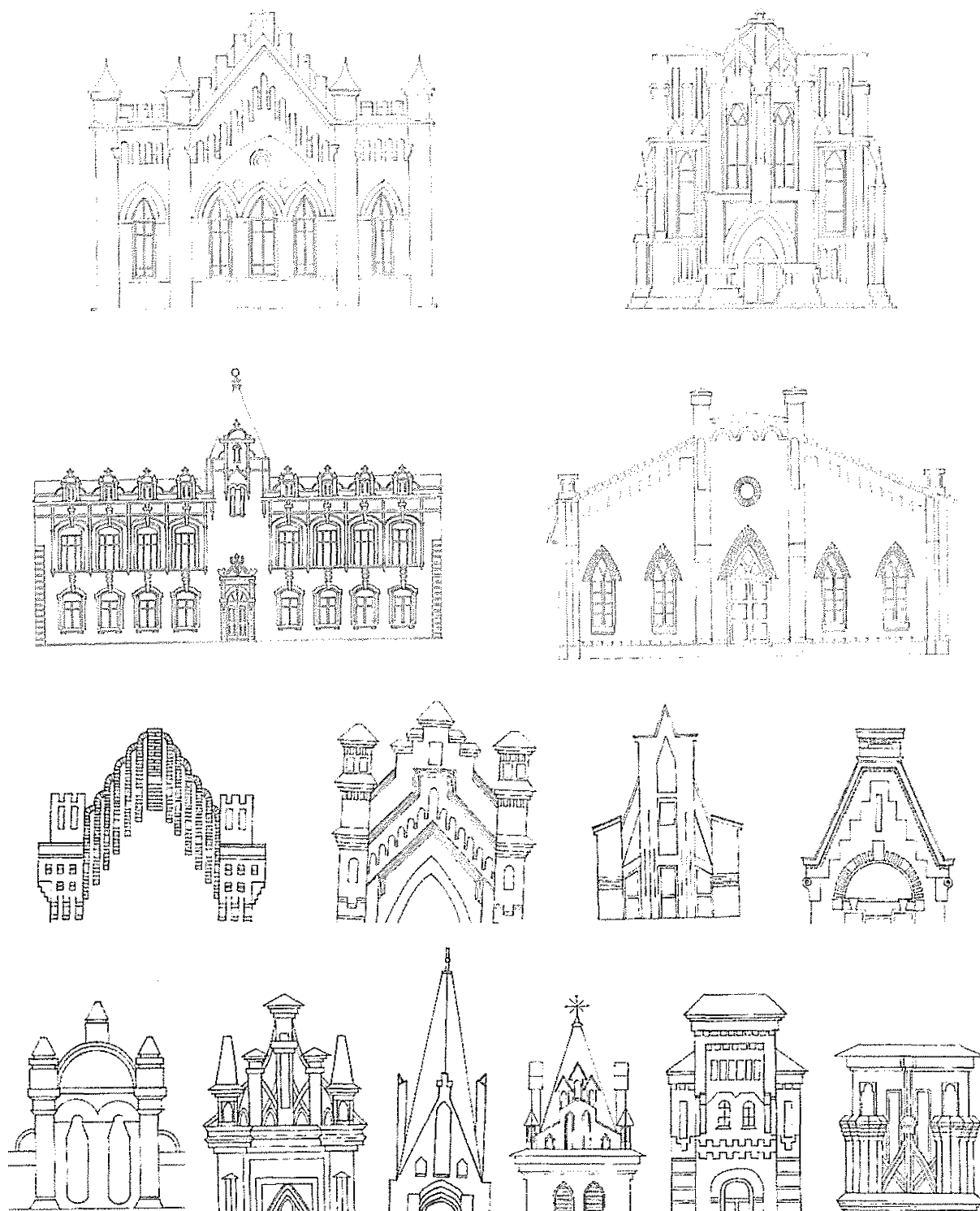


Рис. 31. Инварианты готики в дальневосточной архитектуре

Неоготика, являясь одним из стилистических направлений эклектики второй половины XIX века, вплоть до 1910-х гг. сохраняла свое значение в архитектуре дальневосточных городов. Причины устойчивости готических традиций не столько в отставании регионального зодчества от архитектуры центральных областей России, сколько в переселении на Дальний Восток (особенно в Приморье) выходцев из Прибалтики, Польши, Финляндии, Германии. Это привело к образованию во Владивостоке, Хабаровске, Никольске-Уссурийском и других городах Дальнего Востока польско-литовских, угро-финских, немецких этнических групп населения. При всей своей малочисленности, они были весьма влиятельными. Культурно-исторические традиции и религиозная идеология западно-христианских конфессий, в частности католицизма и лютеранства, оказали непосредственное влияние на становление городских и сельских обществ дальневосточного региона. Заметным было влияние конфессионально-этнических общин на местное население в различных сферах жизнедеятельности. Контакты с русским населением и деятельное участие в общественных делах городов и поселений приводили к ассимиляции их среди местного населения, смешанным бракам. Многие из членов этих этнических групп являлись состоятельными заказчиками. Именно они стали инициаторами приглашения из Европы архитекторов (в частности, Г.Р.Юнгхенделя), творчество которых демонстрирует отличное знание средневековой западноевропейской архитектуры и современных направлений эклектики.

Ярким выразителем национально-религиозной культуры, просветительских идей, образования являлись западно-христианские храмы, ставшие к началу XX века непременным атрибутом дальневосточных городов. Именно храмы отмечены стремлением к точности воспроизведения готического стиля.

Западно-христианские церкви в неоготическом периоде отличались единством стилового, планировочного и объемно-пространственного решений, связанным с использованием особенностей планировки и конструктивного решения западноевропейского храма зального типа. Неоготический стиль рассматривался как наиболее яркое проявление национальных черт немецкой и польской церковной архитектуры, основывался на богатой европейской традиции "кирпичного"

храмостроения и выражался в применении романо-готических форм или в использовании "чистых" готических, романских форм. Образ западноевропейского храма создавался вытянутым, иногда массивным объемом корабля здания, завершенным апсидой и граненой башней звона с шатром. Для неоготического периода строительства характерны две разновидности зального типа храма - однефная и равновысотная трехнефная церкви без трансепта. Особое значение в облике церковного здания отводилось башне звона, визуально воспринимаемой в перспективе улицы или в ансамбле площади, и главному фасаду, наиболее декорированному. Наиболее яркий пример археологизирующей неоготики — католический костел в Благовещенске.

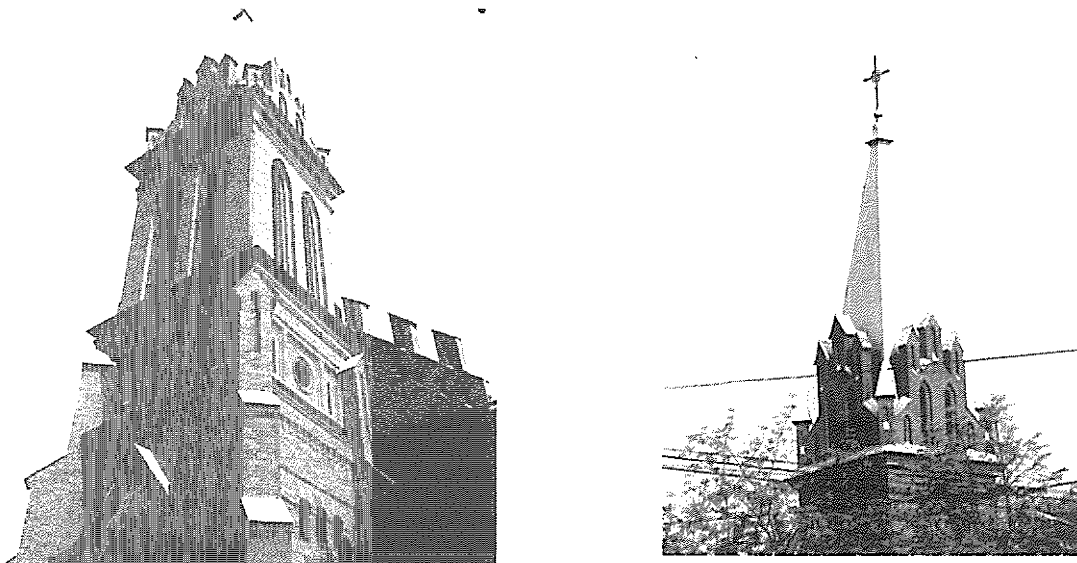


Рис. 32. Католический костел в Благовещенске

Об археологической точности воссоздания готических форм даже в Владивостокских костеле и лютеранской кирхи можно говорить с достаточной долей относительности. Архитектурные формы кирхи (стилизованные вимперги и пинакли, венчающие ложные контрфорсы, высокая островерхая башня) несколько декоративны и являются символическим обозначением стиля. В каменной кладке костелов также преобладают готические стрельчатые формы, подчеркнутые остроконечными башенками на кровле. Относительной точностью воспроизведения средневековых прототипов отличаются объемно-пространственное построение и внутренняя структура храмов. Однако здания церквей отличаются стилистической целостностью, их несложно

соотнести с их прототипами, которые четко укладываются в типологические рамки средневековой архитектуры. Владивостокская лютеранская кирха Святого Павла (1908 г.) и благовещенский костел ближе всего к германской поздней кирпичной готике. Оба храма очень напоминают небольшие приходские церкви Германии с их высокими и массивными башнями над западной частью храма. В иной пространственной структуре воспроизведен готический стиль во владивостокском костеле Пресвятой богородицы (1909 г.). Здесь прослеживается влияние польской культовой готики, которая, в свою очередь, испытала влияние французских готических соборов. Небольшой по величине, костел повторяет основную объемно-пространственную композицию крупных соборов: продольно вытянутый план, трехчастное внутреннее построение, “ширма” главного западного фасада, закрывающая основной объем.

По свидетельству В.А.Обертаса, кроме “кирпичной готики”, в архитектуре дальневосточных городов встречались и образцы фахверковых зданий. Среди них “наиболее интересными по своей архитектуре были костелы в Хабаровске и Николаевске, группа жилых домов немецкой колонии по ул. Унтербергера в Никольск-Уссурийском, двухэтажные доходные дома по ул. Комарова во Владивостоке”⁵⁶.

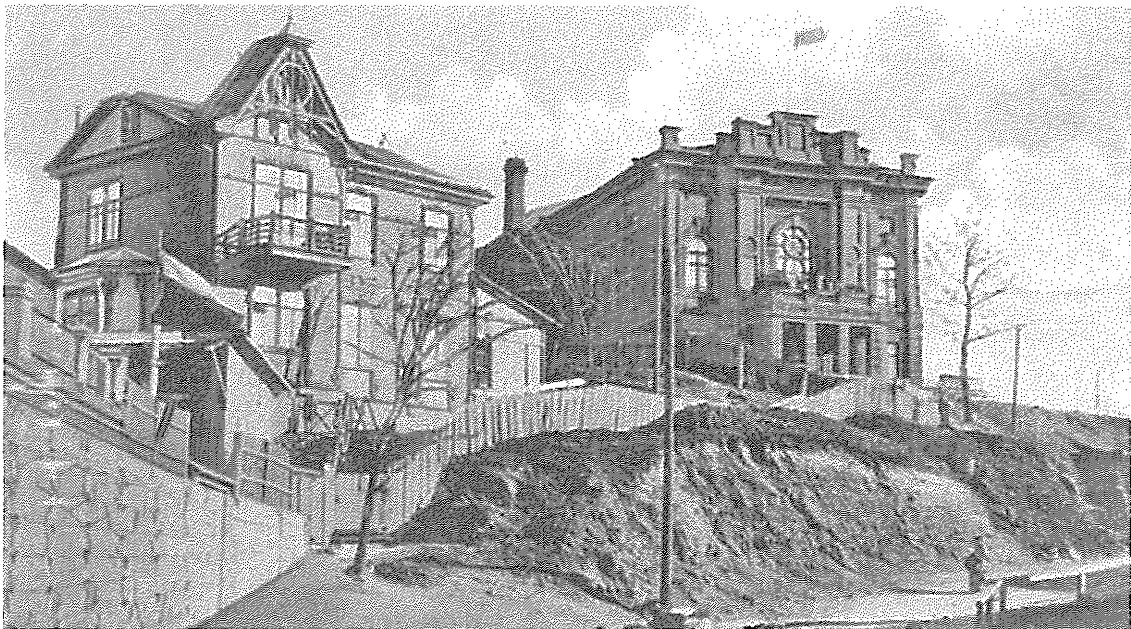


Рис. 33. Использование фахверка в архитектуре Владивостока

⁵⁶ Обертас В.А. и др. Мотивы готики в архитектуре городов Приморья//Молодежь и научно-технический прогресс: Материалы региональной научн. конф. Ч.II. Владивосток: ДВГТУ, 1998. С.128.

Однако более распространенными являлись свободные композиции, основанные на более общем (или более поверхностном) знании различных версий готического исторического стиля и убежденности в правомерности их соединения с инвариантами других исторических стилей. Подобный способ освоения исторических форм был обусловлен самой природой русской эклектики, “многостильем как объективной приметой стилевой общности эклектики”⁵⁷. Одним из наиболее ранних примеров из этого ряда является первый железнодорожный вокзал Владивостока (1893 г., арх. П.Е. Базилевский). Трудно сказать, “русского” или “готического” стилистического колорита больше в облике здания. Выдержан он был в своеобразном “крепостном” стиле, и символизировал “владение Востоком” - ведь Владивосток изначально мыслился как порт-крепость, военно-морская база на Тихом океане. Его протяженный объем отличается строгой симметрией.

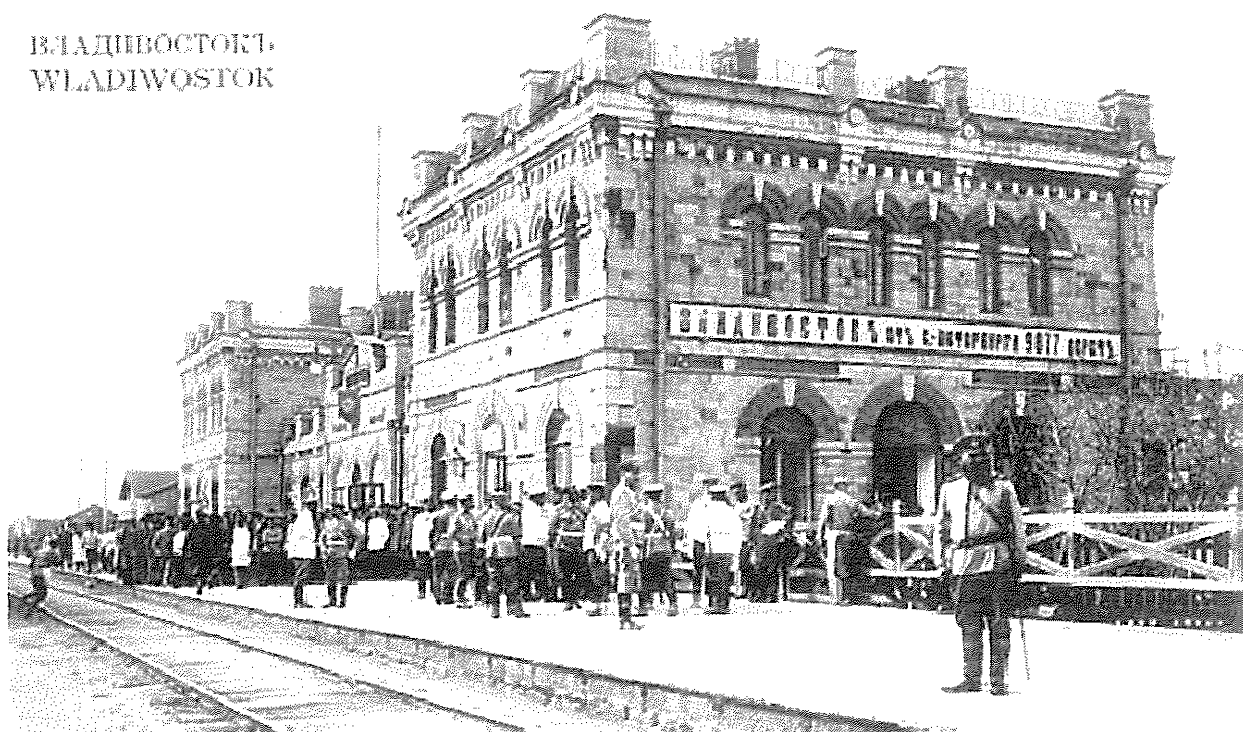


Рис. 34. Первое здание железнодорожного вокзала во Владивостоке

⁵⁷ Борисова Е.А. Русская архитектура и западноевропейское зодчество// Русская художественная культура. М., 1990. С. 313.

Обычная для классицизма трехчастная структура главного фасада образована одноэтажной средней частью, перекрытой куполом, и фланкирующими его двухэтажными объемами крыльев. На эту классицистическую структуру наложены инварианты декора русского стиля: навершия окон полуциркульного очертания с замковым камнем, в целом напоминающие кокошники, килевидные фронтоны парадета, дымники. Они сочетаются с деталями готического стиля – массивным венчающим карнизом со стилизованными машикулями, парапетными столбиками и аркатурным поясом. “Готицизм” придает зданию фактура стен, выложенных серого гранитного песчаника. Вероятно, трактовка образа вокзала в стиле готики объясняется двумя причинами. Первая заключена в этимологии слова “вокзал”. Английское Vauxhall – увеселительное заведение близ Лондона, построенное в стиле поздней готики. И в России эпохи романтизма воксхоллом или вокзалом называли место для общественных увеселений. В начале XIX в. вокзалом стали называть здание (или комплекс зданий) для обслуживания пассажиров и управления движением. Первые русские вокзалы строились в “готическом стиле”⁵⁸. Наряду с огромной аркой, раскрывающей свод дебаркадера⁵⁹, готические детали были знаками вокзала как типа здания. Достаточно вспомнить проект вокзала станции Новый Петергоф (1854 – 1857 гг., арх. Н.Л. Бенуа). Вторая причина – в том, что на первых этапах развития эклектики “готический” и “древний” были синонимами: “готическими” считались формы не только средневековой западноевропейской, но и древнерусской архитектуры⁶⁰. Отсюда равенство русских и готических форм в первых постройках эклектики. Готические и древнерусские формы в здании вокзала “растворились” в классицистической структуре.

⁵⁸ Подробнее об этом: Борисова Е.А. Русская архитектура и западноевропейское зодчество // Русская художественная культура. М., 1990. С.331.

⁵⁹ Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. С. 188.

⁶⁰ Там же. С. 168.



Рис. 35. Стилизации элементов готики (крестоцвет) и русского стиля (кокошники) в здании женской гимназии г. Хабаровска

Пример диффузии инвариантов русского и готического стилей можно увидеть в угловой пристройке к зданию женской гимназии (1913 г., арх. А.К. Левтеев). В настоящее время сохранилась лишь часть этого здания. Хотя по времени проектирования и строительства эта постройка выходит за хронологические рамки эпохи эклектики, по своему стилю она находится в ее русле. Формы древнерусской (крупные четырехгранные шатры, навершия окон в форме кокошников) и средневековой европейской архитектуры (металлические кованые крестоцветы и “готических” вертикально вытянутых пропорций аттики) сосуществовали в тесном взаимодействии (рис. 35).

Принцип эклектизма наблюдается здесь не только в смешении стилистических инвариантов, но и в мелкомасштабности проработки деталей фасада, и в “отстраненности” декоративного убранства от объемно-пространственной структуры здания, и в особенностях взаимодействия декорации и композиционной схемы фасадов. Мелкомасштабность метрического ряда оконных проемов, усиленная

повтором пилястров, скорее скрывает, чем выявляет функцию. Другие приемы использования инвариантов готики демонстрируют их “неслияние” с нейтральной сеткой фасадов. Композиционная законченность готических деталей и фрагментов позволяет четко выделить их из фасадной структуры. Это характерно для трех зданий комплекса складов Оружейного артиллерийского управления в Хабаровске (1880-1890-е гг.), имеющих высокие стрельчатые окна, контрфорсы, увенчанные стилизованными пинаклями, аттики, своей формой напоминающие вимперги. Готические стрельчатые окна выделяются в структуре фасада конторы Торгового дома “Тифонтай и К⁰” в Хабаровске и в зданиях офицерских флигелей Владивостокской крепости. Многоступенчатые аттики, напоминающие готические щипцы, довольно часто встречаются в кирпичной архитектуре Хабаровска. Примерами могут служить аттики главных фасадов жилого дома Порошина (1891 г.), здания казначейства (1901 г.), Доходного дома Пьянковых (1899 г.) и др. Во всех этих зданиях детали готического происхождения обозначают существенную, но не единственную стилевую характеристику. Готические формы чаще всего имеют вид разрозненных фрагментов наружных декораций, и их применение может рассматриваться как типично эклектическое.

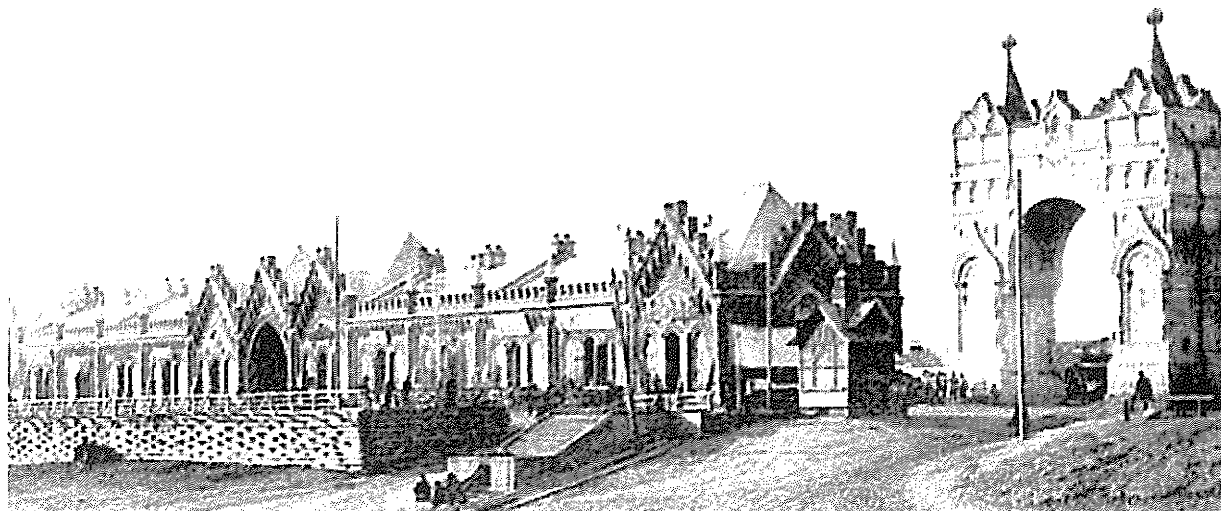


Рис. 36. Готические мотивы в архитектуре Благовещенска

2.2.3. Неоренессанс

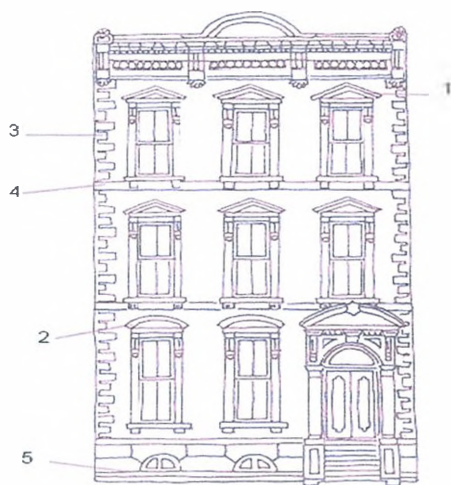


Рис. 37. Формы итальянского ренессанса



Рис. 38. Треугольные и лучковые сандрики в Доходном доме Борисова в Хабаровске

Формы итальянского ренессанса и барокко (неоренессанса и необарокко) - треугольные и лучковые сандрики (1, 2), рустовка углов (3), междуэтажные карнизы (4), рустованный цоколь (5) - были характерны для архитектуры многих европейских стран последней трети XIX в. (рис. 37). В России они получили широкое распространение в архитектуре Петербурга. Поскольку многие дальневосточные архитекторы, гражданские и военные инженеры были выпускниками петербургских институтов, в их постройках отразились особенности петербургской архитектурной школы. Другим путем проникновения этих неостилей (в особенности необарокко) было влияние иностранного капитала (в том числе и интеллектуального, выражающегося в работе зодчих-иностранцев).

Ренессансные формы встречаются редко, и их изображения в постройках из неоштукатуренного кирпича достаточно условно. Примером может служить Доходный дом Борисова в Хабаровске (1908 г.). Компактный, прямоугольный в плане объем здания является типичным для кирпичных построек данного типа. Из множества подобных произведений эклектики это здание выделяет метрический ряд оконных проемов с полуциркульным завершением, в обрамлении которых используются треугольные и лучковые сандрики и стилизованные пилястры простого

треугольные и лучковые сандрики и стилизованные пилястры простого ордера (рис. 36-37). Мотив чередования окон с пилястрами и сандриками такого типа имеет ренессансное происхождение (палаццо Пандольфини во Флоренции, 1517 г., арх. Рафаэль), хотя сама их форма была освоена классицизмом и активно использовалась в классицистических постройках. Нижний этаж и углы здания оформлены рустованными лопатками, междуэтажный карнизный пояс четко делит здание по вертикали, венчающий карниз слабо развит, хотя и обогащен рядом сухариков. Любой декоративный элемент здания, взятый в отдельности, является инвариантом не только ренессансной, но и классицистической архитектуры. Тем не менее, отсутствие выраженного соподчинения элементов, многоосевая композиция, четкое деление на этажи - все это вместе делает главный фасад инвариантом ренессанса, а саму эту скромную постройку – образцом своеобразного миниатюрного провинциального дальневосточного “палаццо”. И в тоже время метрический строй фасада, равнозначность всех его элементов, симметрия отдельных его деталей и фрагментов при общей асимметрии – все это характерно для композиций эклектики. Таким образом, Доходный дом Борисова можно считать образцом эклектического неоренессанса.



Рис. 39. Доходный дом Борисова, г. Хабаровск

Те же стилистические инварианты ренессансной архитектуры используются и в другой небольшой хабаровской постройке – жилом доме

фасадов наиболее выделяются окна второго этажа, обрамленные треугольными и лучковым сандриками и расширяющимися книзу пилястрами. Хотя в кирпичном изображении сандриков используется типичный декоративный мотив русского зодчества – вставки из поребрика, в целом обрамление окон ренессансное. Это впечатление усиливается и чередованием сандриков: треугольный - лучковый.

2.2.4. Необарокко в дальневосточной архитектуре

Сложность воспроизведения барочных форм в зданиях с открытой кирпичной кладкой делала практически невозможным существование “кирпичного барокко”. Но в оштукатуренных постройках, декорированных лепным декором, а также в зданиях, где применяется резные детали из натурального камня, достичь характерной пластики барочных форм было вполне реально. Соблюдение основных композиционных приемов стиля барокко, получивших утверждение в России XVIII столетия (симметрия в решении планов и фасадов зданий, выделение центральных осей), редко находит воплощение в произведениях дальневосточного необарокко. Более заметное распространение получает принцип “свободной лепки” объема, характерный для европейского варианта этого стиля-прототипа, а также применение декоративных форм с характерной пластикой (рис. 40).

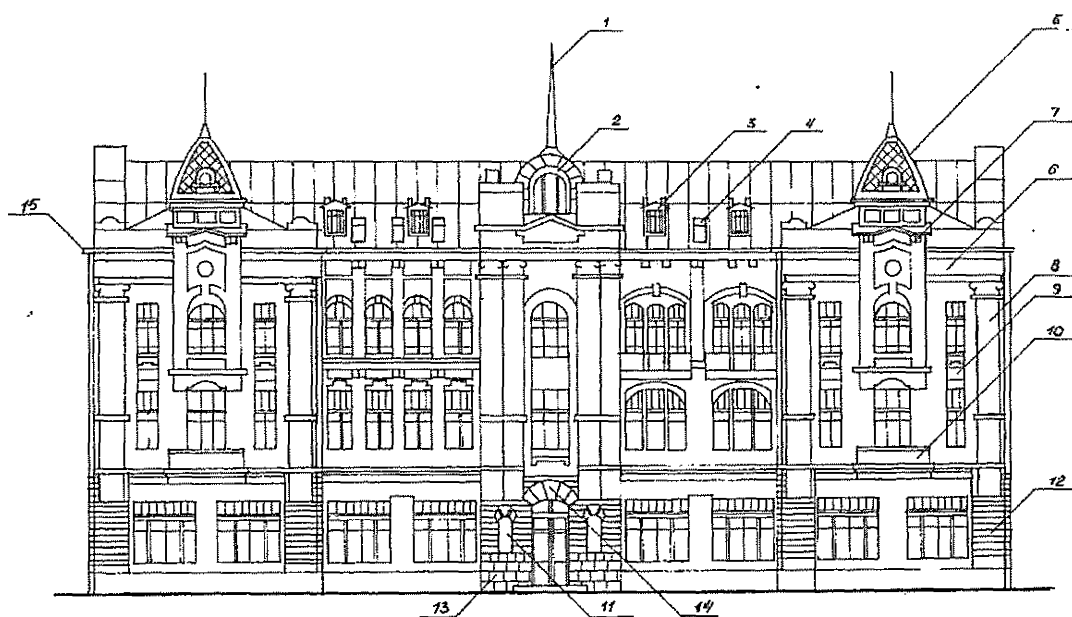


Рис. 40. Детали барокко в торговом доме Архипова в Хабаровске

К основным идентифицируемым деталям стиля относят фигурные башни с высоким шпилем (1), фронтоны (2), архитектурно оформленные чердачные окна - люкарны (3), столбики парапета (4), завершенные шатрами различной формы (5) башни, фризy с лепным декором (6). В пластической проработке стены участвуют как крупные выступающие и западающие элементы – эркеры (7), пилястры (8), балконы (10), ниши (11), так и мелкие – филенки (9), ленточный и квадратный руст (12, 13). И непременно дедалями являются портал (15) и венчающий карниз (15).

В традициях немецкого барокко выполнены владивостокские постройки: Торговый дом “Кунст и Альберс” (нач. в 1900-х гг., арх. Г.Р.Юнгхендель) и здание для служащих этой фирмы – “Дом Даттана” (1903 г., арх. Г.Р.Юнгхендель), а также Дом наследников провизора Вальдена.

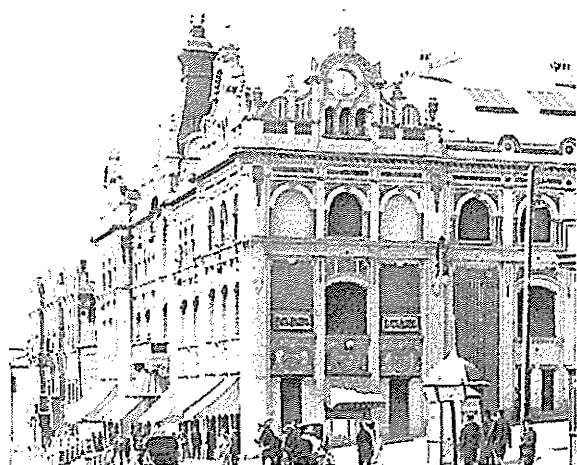


Рис. 41. Торговый дом “Кунст и Альберс”, г. Владивосток



Рис. 42. “Дом Даттана”, г. Владивосток

Сложные, многообразные и живописные фасады этих зданий обильно украшены деталями: очерченными вогнутой и выпуклой дугами декоративными фронтонами, воллутами, пилястрами, окнами лучкового и полуциркульного завершения с замковым камнем и без, балконами и эркерами. Характерные для стиля барокко высокие крыши обогащены люкарнами и башенками различных размеров, завершенными шатровыми и купольными покрытиями барочного очертания.



Рис. 43. Инварианты барокко в дальневосточной архитектуре

Декоративное звучание фасадов усилено колористической, фактурной, скульптурной проработкой фасадных плоскостей. В скульптурном декоре Торгового дома присутствуют маскароны с изображением персонажей древнего германского эпоса. Лепные детали изготавливались в скульптурной мастерской Юнгхенделя, а также в мастерской А.С.Лусаковского, размещенной в доме Олесова на Пушкинской улице, где изготавливались из гипса и цемента на заказ и на продажу карнизы, розетки, барельефы, вазы, маскароны и т.д.

Барочные детали этих зданий наложены на объемы, имеющие асимметричную внутреннюю структуру, определяемую функциональными требованиями зданий нового типа: большого универсального магазина (Торговый дом), доходного дома (Дом Вальдена), гостиницы (Дом Даттана).

Влиянием западноевропейского барокко отмечены и другие постройки этого периода: Филиал гостиницы “Золотой Рог” (1907 г., арх. В.К.Гольденштедт), Дом купца В.П.Бабинцева (1906 г., арх. И.В.Мешков), здания Золотосплавной лаборатории Русско-Азиатского банка (1903 г.) во Владивостоке, Торгового дома “Кунст и Альберс” (1906 г.) в Хабаровске, универсального магазина “Торговый дом И.Я.Чурин и К⁰” (1894 г.) в Благовещенске. Барочные архитектурные детали этих зданий упрощены и стилизованы и применяются наряду с деталями других стилей: готики, классицизма и ампира. Наиболее часто в архитектуре дальневосточных городов встречается фрагментарная стилизация. В духе барокко решался только один центральный или угловой ризалиты, или несколько главных осей, или форма покрытия здания. В остальном объем сохранял классицистическую или неоренессансную отделку.

Ордерное убранство построек необарокко, как и в подлинной барочной архитектуре, имеет чисто декоративный характер; его компоновка содержит только намеки на первоначальную тектоническую роль. Встречаются подчеркнуто деструктивные формы элементов, изначально призванных служить дополнительной опорой (волюты – контрфорсов и консолей) или защитным покрытием (фронтонов над ризалитами и сандриков). Одной из важных композиционных особенностей стиля-прототипа является динамичность, но даже в наиболее точных дальневосточных стилизациях “под барокко” не достигнуто

состояния зрительного движения объемных масс. Чаще всего статичность композиций эпохи классицизма лишь оживляется пластической насыщенностью и богатством барочного лепного декора.

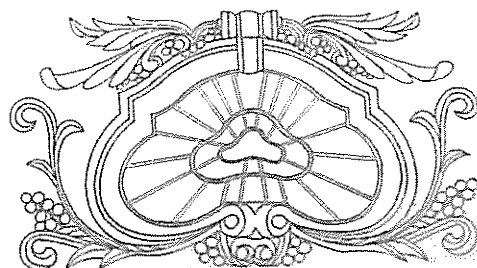
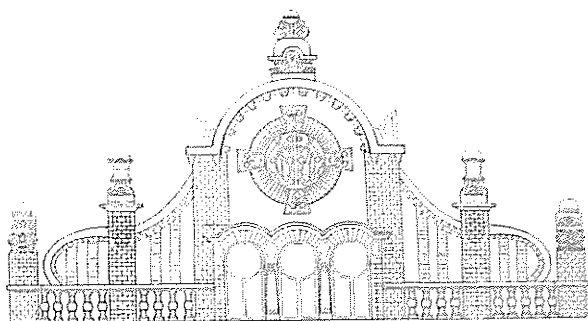
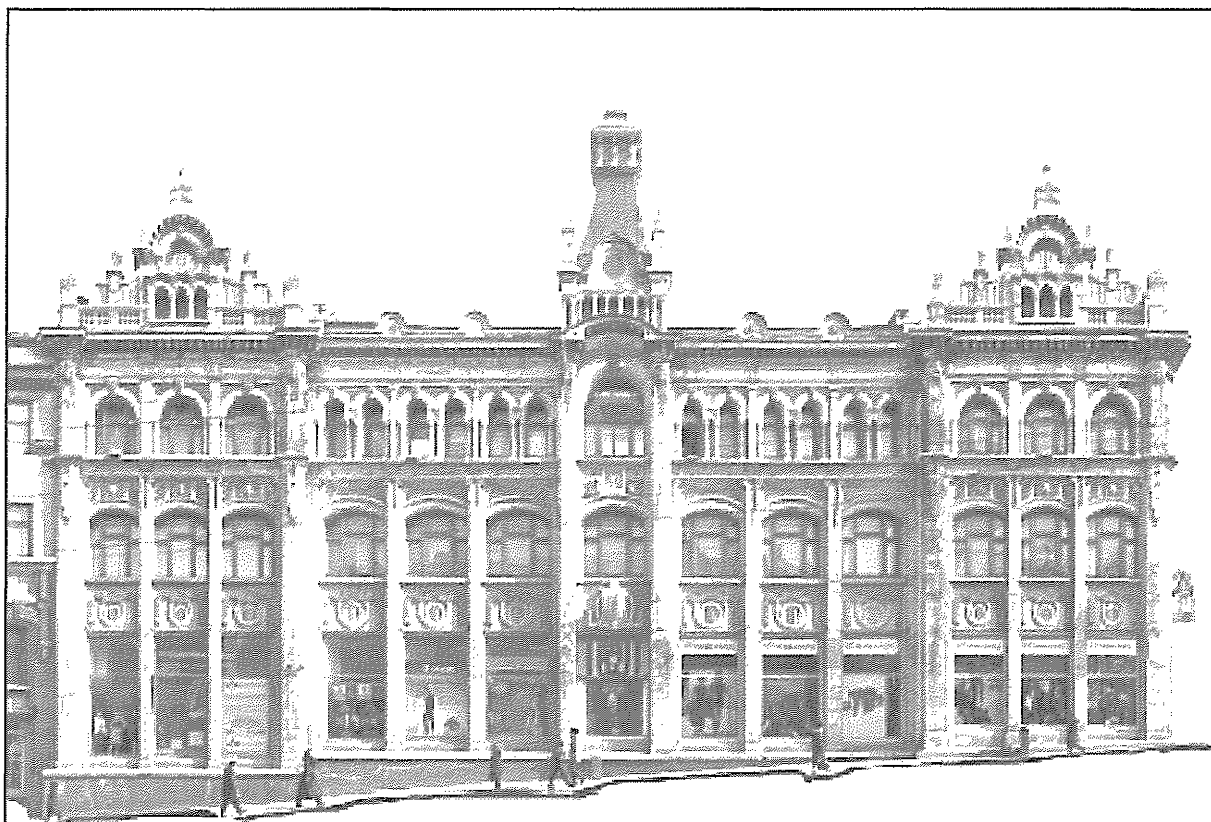


Рис. 44. Торговый дом Кунста и Альберса во Владивостоке; главный фасад и фрагменты фасада

2.2.5. Неоклассика в дальневосточной архитектуре



Рис. 45. Идентифицируемые особенности неоклассического стиля:

1. Симметричный главный фасад, как правило, с главным входом на оси симметрии.
2. Колонный портик на всю высоту фасада
3. Треугольный фронтон
4. Оформление входа пилястрами
5. Венчающий карниз
6. Прямоугольные большие окна
7. Балюстрада на крыше, либо аттик.

Возрождению классического стиля, или неоклассицизму способствовала очередная волна возобновления интереса к классическим формам, которое наблюдается в 1890-х годах. В отличие от русского классицизма начала 19 века, неоклассицизм был более формальным и монументальным. Опираясь на стилистические детали ранней греческой классики, архитектурные произведения этого периода часто имели массивные колонны классических коринфского, дорического или

ионического ордера, увенчанные треугольным фронтоном. Одна из самых характерных версий этого стиля использовала колонный портик большого ордера во всю высоту здания, увенчанный классическим фронтоном. Вариацией, характерной для неоклассицизма, может служить округлый центральный портик с колоннами и балюстрадой на плоской крыше. Расположение окон и дверей симметрично, портал оформлен пилястрами, верхняя часть фасада может иметь плоский антаблемент, разорванный или полукруглый фронтоны. В отличие от необарокко, которое было популярно в те же годы во многих европейских странах и использовало классические детали, неоклассический стиль намного более строг и имеет незначительное количество декоративных элементов. Неоклассика с его впечатляющей формой греческого храма как прототипа, наиболее часто использовалась при строительстве общественных представительских зданий.

Примером ясно выраженного дальневосточного неоклассического стиля эпохи модерна является здание гостиницы «Версаль» во Владивостоке. История постройки здания восходит к февралю 1906 г., когда городская управа отвела Владивостокскому предпринимателю Л. Ш. Радомышельскому земельный участок на Светланской улице между зданием Русско-Китайского банка и улицей Корейской (ныне Тигровая) для постройки здания гостиницы.

Автором проекта является архитектор И. Мешков, к тому времени уже известный в городе по выдающимся постройкам в 1901-1906 годах, по-настоящему украсивших центр Владивостока. На первом этаже планировалось разместить торговые помещения, на верхних этажах – «меблированные номера с кухней». Строительство здания велось на протяжении двух лет, и уже 16 января 1909 г. было освящено. В мае того же года гостиница приняла первых постояльцев. На первом этаже гостиницы функционировали торговые дома «Чурин и Касьянов», «Бризе и К°», здесь располагались кондитерский, бакалейный и галантерейный магазины.

В 1909 г. в этом здании было открыто Коммерческое собрание с гостиной и танцевальным залом. Здесь также проходили заседания Владивостокского Биржевого комитета. Местная пресса высоко оценила

новую постройку за нарядную и элегантную архитектуру и высокий уровень комфорта гостиницы

Вплоть до 1917 г. гостиница «Версаль» оставалась самой престижной в городе, в ней останавливались наиболее состоятельные постояльцы, большей частью иностранцы. В 1924 г. здание гостиницы было национализировано и передано в горкомхоз. При этом до 1934 г. за ней сохранялось старое название – «Версаль».

Гостиница представляет собой трехэтажное здание с аттиковым этажом, увенчанное четырехскатной крышей. Главный фасад с явно выраженной симметрией, подчеркнутой расположением на ее оси главного входа, большого окна второго этажа, трехчастного окна третьего этажа и треугольного фронтона классических пропорций с проемом полуциркульной формы. Композиция фасада основана на выделении центральной части слабо выраженным ризалитом. Классицистический характер зданию придают спаренные полуколонны и пилястры ионического ордера, треугольные сандрики в навершиях окон, сухарики под карнизом, рустованные углы и лопатки. Активно используются ордерные мотивы в оформлении окон и метрические ряды проемов с арочным завершением.



Рис. 46. Гостиница «Версаль» во Владивостоке

других городах. Наиболее ярко воплотилось влияние Востока в облике китайских буддийских часовен Владивостока и Хабаровска (рис. 48-50). Знаковый характер архитектуры этих небольших храмов определяли характерные для сооружений Юго-Востока пропорции, конструктивная система покрытия, декоративная проработка деталей. Вытянутые прямоугольные в плане здания были перекрыты черепичной двускатной кровлей с большим свесом и приподнятыми углами. Пропорции и декор элементов стоечно-балочной системы также соответствовали восточной традиции.

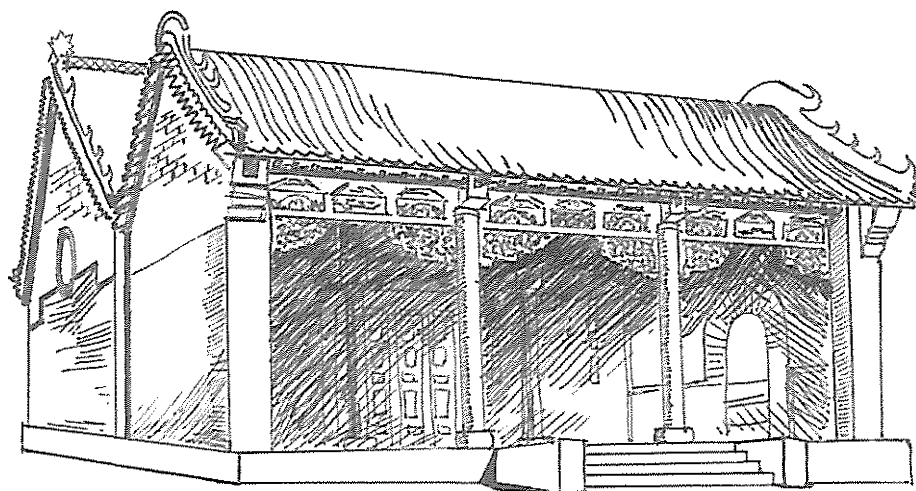


Рис. 48. Китайская кумирня в Хабаровске

Другим примером архитектуры с восточным колоритом являлось здание владивостокского японского молитвенного дома. В этой скромной по архитектуре деревянной постройке можно было отчетливо увидеть инвариант японской архитектуры: фронтон характерного криволинейного очертания. Его упругая пластика соответствует форме фронтонов традиционных японских храмов.

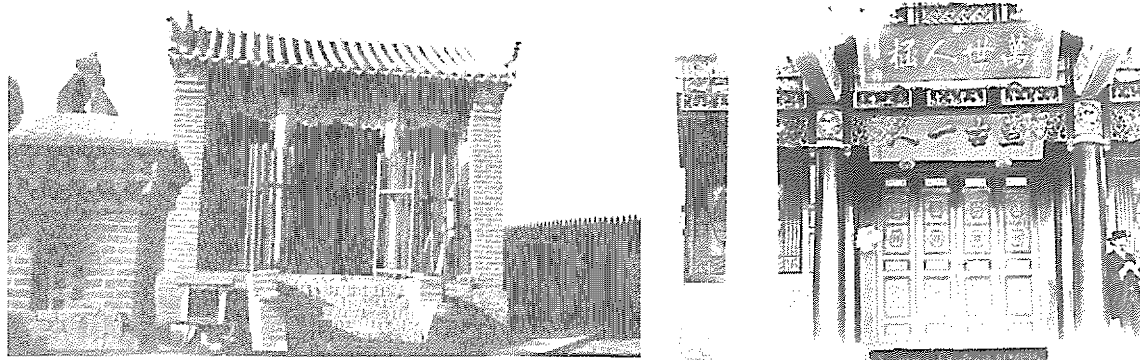


Рис. 49. Китайская кумирня в Хабаровске

Но такие прямые цитаты из архитектуры Востока были редки. К ним относятся некоторые декоративные детали несохранившихся деревянных домов (башенки в форме пагоды, рисунок орнамента деревянной резьбы) в бывших национальных слободках.

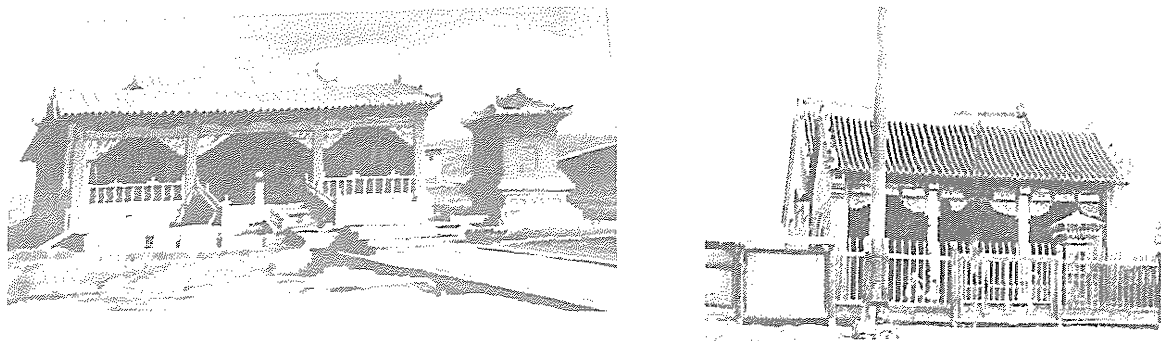


Рис. 50. Китайские кумирни во Владивостоке и Хабаровске

В большинстве случаев восточные черты растворяются в классицистической структуре фасада, соседствуя и взаимодействуя с деталями классицизма и барокко (рис. 51).

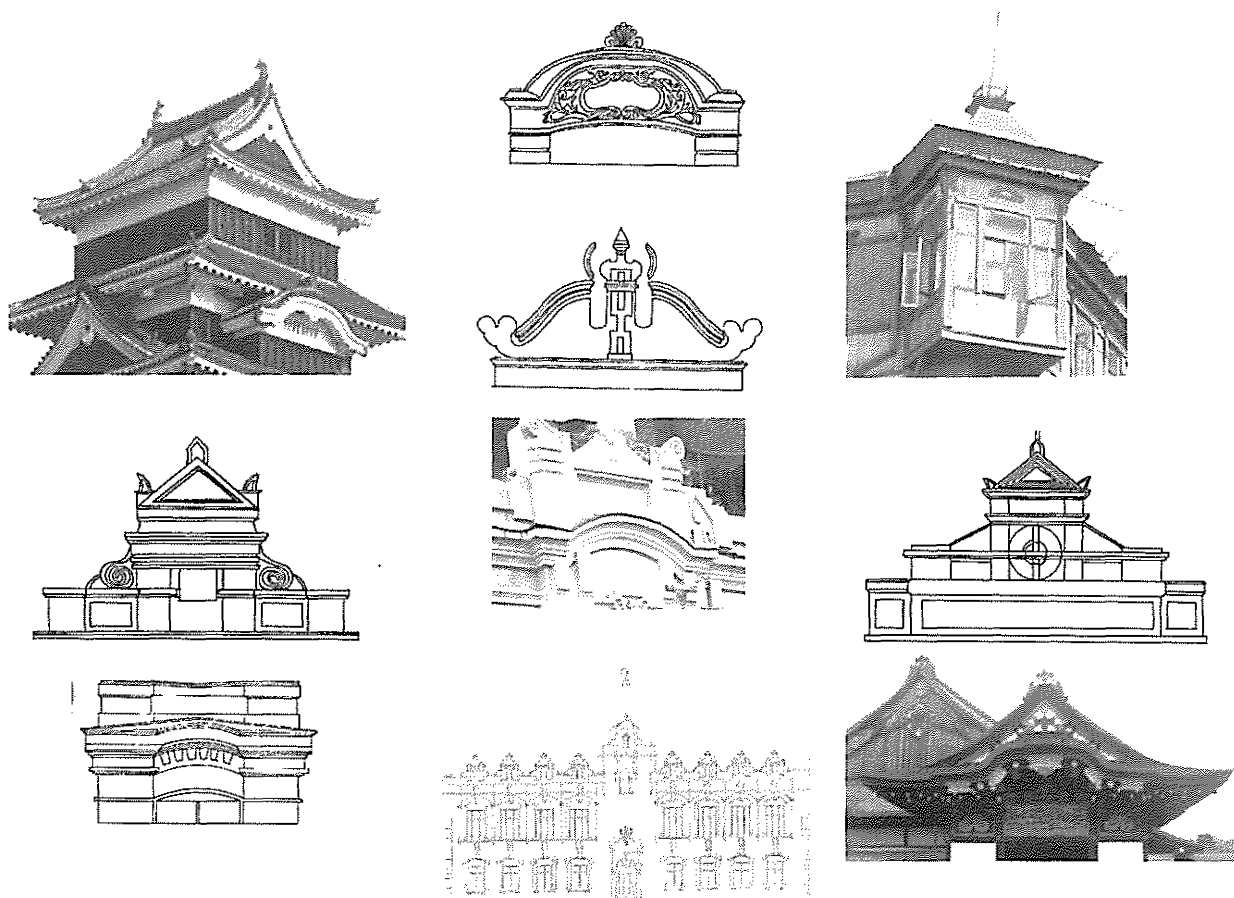


Рис. 51. Восточные мотивы в российской дальневосточной архитектуре и их прототипы

Декоративные ступенчатые аттики, силуэтом напоминающие пагоду или стилизованный буддийский каменный храм, могли служить завершением трехчастного фасада в духе классицизма, включающим ордерную композицию, классический карниз и рустовку.

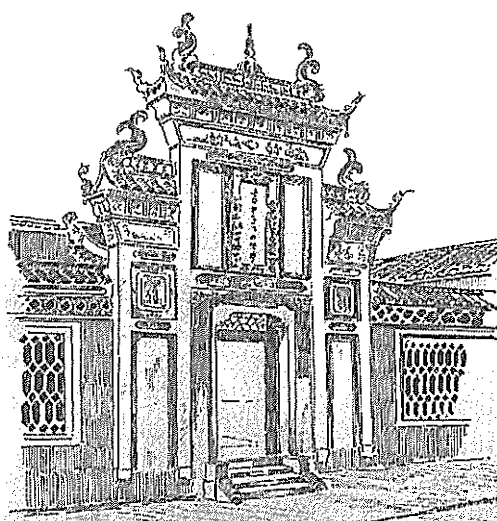


Рис. 52. Резные орнаментированные триумфальные ворота из камня в Китае и оформление входа в г. Уссурийске

2.3.1. Доу-гун и его стилизации

На Востоке в процессе длительной эволюции был выработан своеобразный классический архитектурный ордер, отличающийся от классической ордерной системы Греции. Вследствие своеобразия конструктивного решения верхней части здания, столб – колонна имеет иное значение, чем в греческой классике. Столб не является только опорой для архитрава, а служит конструктивным элементом, органически связанным через так называемую “консольную капитель” со своеобразной системой вышележащих балок.

Балки воспринимают большую нагрузку от тяжелой, массивной крыши и посредством особой системы стропил передают эти усилия на столбы. Конструктивный смысл Восточного ордера близок Западному, но визуальный эффект совершенно иной (рис. 53).

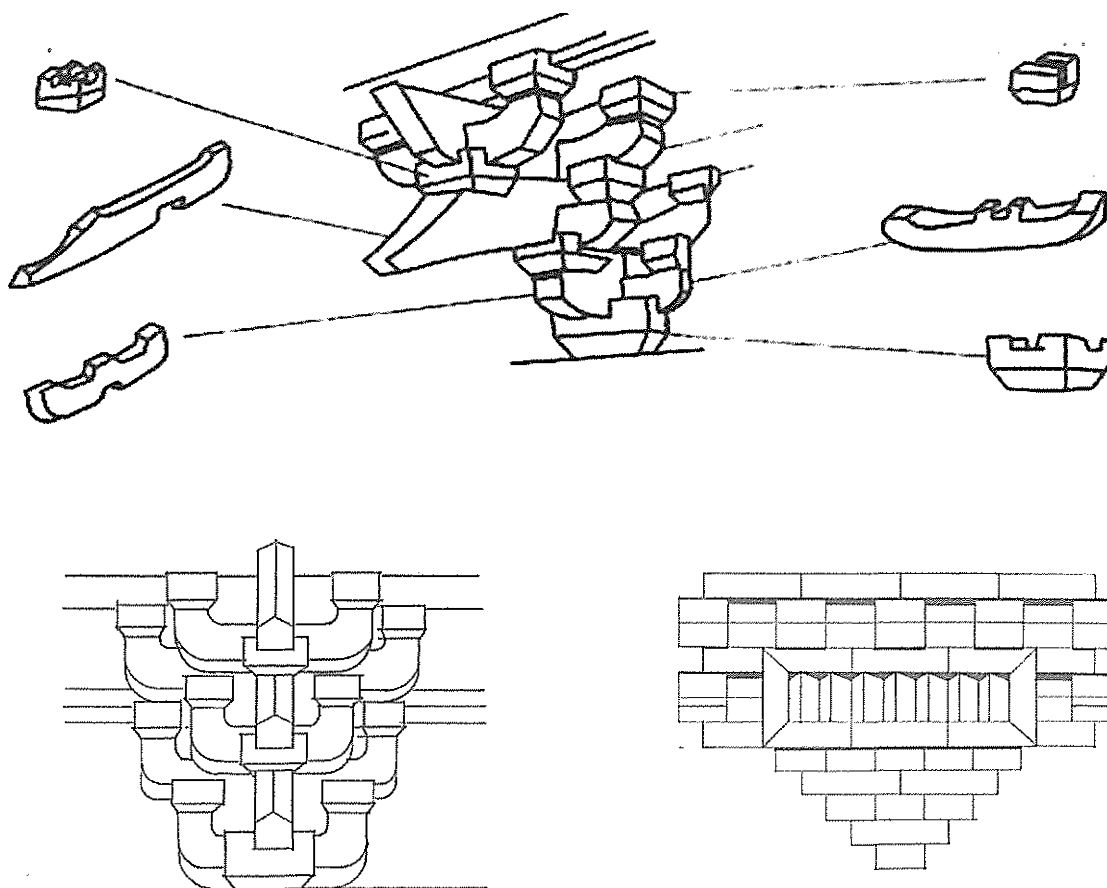


Рис. 53. Конструкция деревянного доу-гуна и его изображения в каменной и кирпичной архитектуре

Если в европейском здании крыша лежит на стене и опорах, то здесь она “парит” над землей: отделена от них посредством сложной конструктивной системы карниза, состоящего из целого ряда деревянных элементов в виде балок и особых кронштейнов так называемых “доу” и “гун”, получивших в дальнейшем название “доу-гун”.

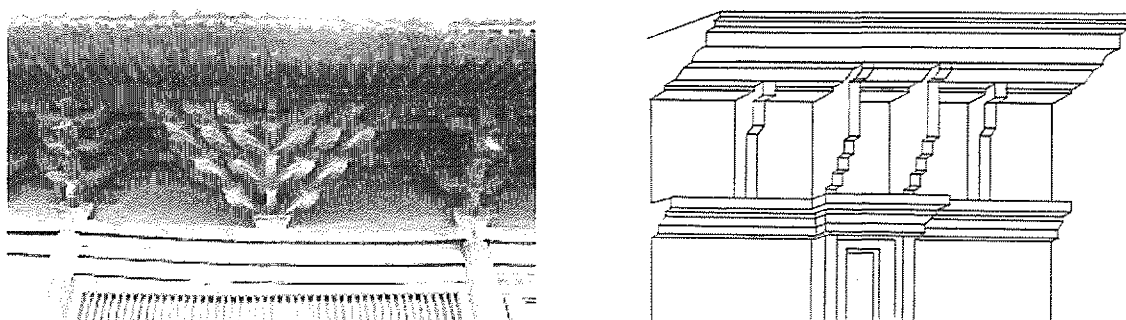


Рис. 54. Изображения доу-гуна в дереве (Китай) и кирпиче (Владивосток)

Доу-гун является связующим звеном, амортизирующим элементом между балкой и опорой и в тоже время – своеобразной капителью столба. Конструктивное устройство доу-гуна – остроумное и сложное, он чрезвычайно разнообразен по своим составным частям. При одной и той же конструктивной схеме можно встретить множество вариантов, отличающихся друг от друга различным числом типовых элементов. Доу-гун является не только конструкцией для равномерного распределения вертикальных нагрузок на балки и столбы, но также служил элементом, посредством которого можно было устраивать большой вынос крыши: на 1 метр и более. Доу-гун состоит из отдельных элементов, соединенных между собой путем врубок. В зависимости от местонахождения и конструкции доу-гун имел различные названия: доу-гун на колонне назывался по-китайски – чжутоукэ, на балке – пиншэнкэ, на углу – цзяокэ.

Главные конструктивные элементы доу-гуна:

- гун – деталь в виде скобы, продолговатый брус, закругленный снизу и с двумя вырезами сверху; размещался параллельно стене здания;
- цю – разновидность гуна, расположенная перпендикулярно стене;
- доу – квадратный элемент в виде чаши с пазом в верхней части, куда вставляется гун.

Все доу имели одинаковые размеры, а каждый последующий гун был длиннее предыдущего. В зависимости от длины гун имел и свое название. Так, короткий гун назывался “чжуагун”, наиболее длинный “вангун”.

Высота колонн и высота доу-гуна были масштабны установленной единице гун и определяли начало кровли. Изгиб “летающей кровли” также зависел от масштабных единиц и строился соответственно их размерам. Таким образом, высота гуна была модулем, подобным модулю Западного ордера.

Эта композиционная и конструктивная схема имела в архитектуре Востока широкое применение. Она развивалась на основе творческого использования традиций и искусства зодчих различно решать один и тот же конструктивно-композиционный прием. Так же как и греческий ордер, доу-гун часто использовался не столько в виде конструктивной системы, но и в виде декоративной детали. Изображался доу-гун (консольная капитель) в китайской архитектуре чаще всего в глазури, в открытой

каменной (кирпичной) кладке его изображение практически не встречается.

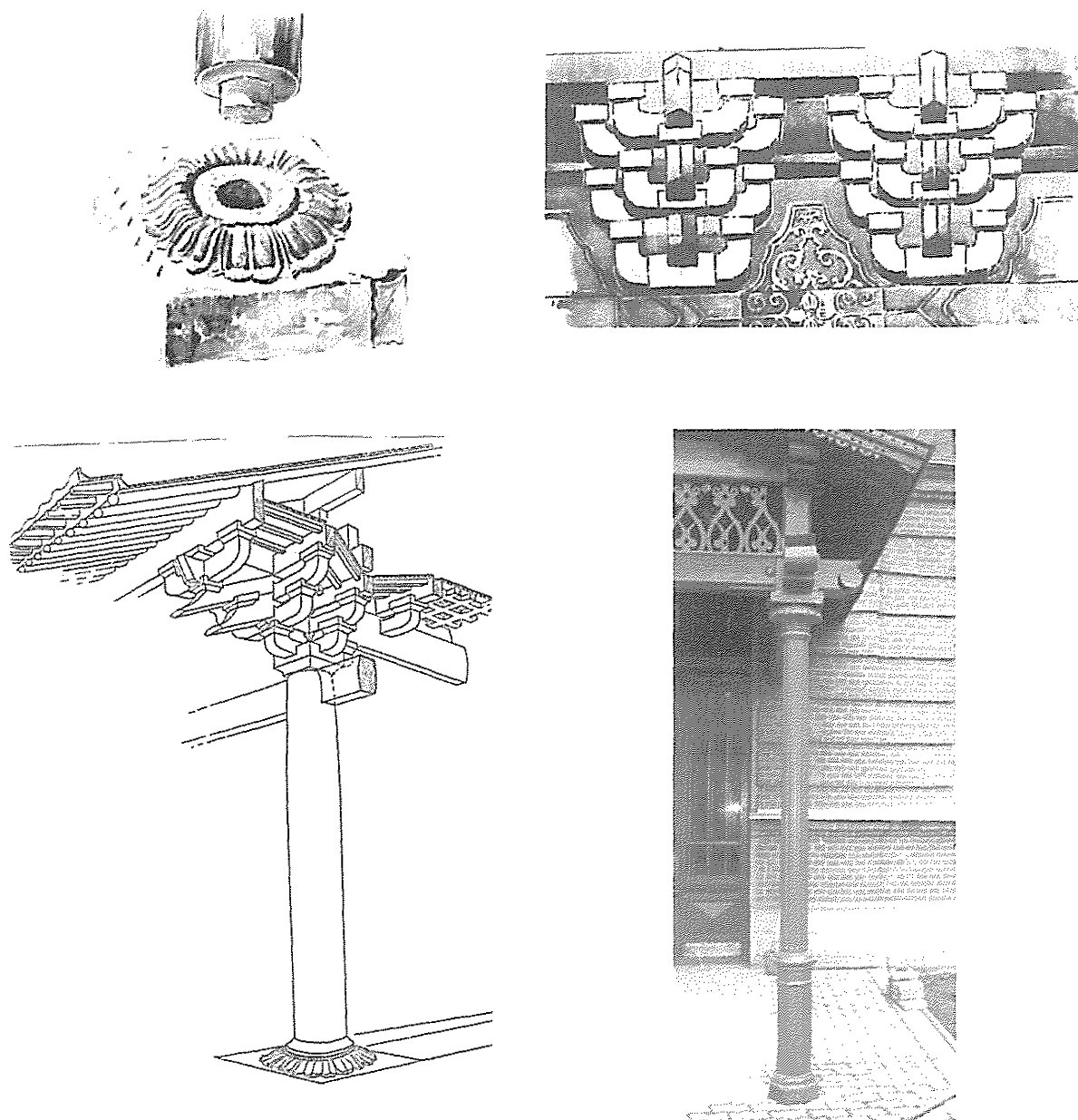


Рис. 55. Доу-гун и его изображение в архитектуре Хабаровске

В архитектуре же исследуемых городов России, кроме изображения доу-гуна, в кирпичной архитектуре встречаются мотивы кирпичного декора с рядами сухариков, расположенных на одной оси, и рядами квадратных впадин – кессонов. Подобный декор был характерен для средневековой восточной (китайской) архитектуры. “Типично восточной в зодчестве Владивостока является и стилизация под доу-гуны– сложную систему кронштейнов выноса кровли ... Дома, выложенные из кирпича, не

позволяли во всей полноте воспроизвести структуру доу-гуна, обычно деревянного, но образцы кирпичной выкладки, имитирующие подобную конструкцию, сохранились» (рис. 54). Его интерпретации можно встретить и в Хабаровске (Доходный дом Смаги), где карниз между первым и вторым этажом, состоящий из рядов сухариков, зрительно “опирается” на стилизованные доу-гуны, имеющие вид плоских ступенчатых выступов, напоминающих городчатый орнамент (рис. 53).

2.3.2. Порталы в стиле пайлоу

Интересными с точки зрения использования приемов восточной (китайской) архитектуры являются примеры оформления порталов в некоторых первых зданиях. В.М.Марков находит в архитектуре Владивостока черты парадного стиля “пайлоу”, для которого “характерен острый вертикализм крайних выступов фасада, завершенных своеобразными акротериями, и криволинейного (как выпуклой, так и вогнутой дуги) очертания фронтоны”.

Пайлоу или Пайфан — резные орнаментированные триумфальные ворота из камня или дерева, возводившиеся в Китае в честь правителей, героев, выдающихся событий. Распространение буддийской религии вызвало обширное строительство гробниц, храмов и других мемориальных сооружений представляющих, в ряде случаев, огромные комплексы, занимающие видное место в архитектуре Китая. Но и в буддийских ансамблях основополагающими являлись древние китайские традиции. При планировке и строительстве большое значение имело правило “фэнь-шуй”, согласно которому строения располагались в определённом порядке с соответствующей ориентацией. Рекомендовалось ставить здания по северо-южной оси, с обращением главного фасада на юг. «Основные здания размещались последовательно по северо-южной оси, вспомогательные — симметрично по периметру обширного двора». Эта главная ось ансамбля обозначалась размещением на ней друг за другом в строго симметричном порядке основных сооружений комплекса. Триумфальные ворота пайлоу, которые ставились в честь правителей, героев и выдающихся событий, открывали эту торжественную «дорогу духов». Этот вид сооружений возник в виде простых

однопролетных арок с одноэтажной крышей, почти лишенных украшений (рис. 56).

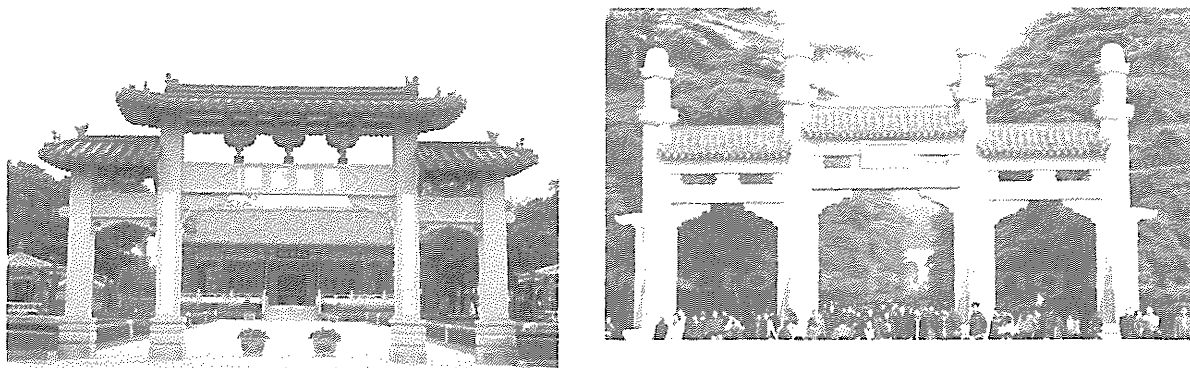


Рис. 56. Трехпролетные ворота «пайлоу» в китайской архитектуре

Позже они превратились в трехпролетные пайлоу, с двойной крышей и богатой орнаментировкой. Арка, ведущая к могиле Конфуция в Цюй, уже пятипролётная, с украшенными сложными покрытиями и сплошь покрыта орнаментацией (драконы, чудовища, растительный орнамент, иероглифы и пр.) (рис. 52, 57).

Особенно пышного развития пайлоу достигли в XVIII в. в составе императорских гробниц. К погребальному храму вели грандиозных размеров триумфальные арки пайлоу, орнаментированные чрезвычайно богато. Их праздничная пышность контрастирует с окружающим его густым зелёным лесом. Возникнув как элемент мемориального комплекса, триумфальные ворота пайлоу превратились в символ парадной мемориальной архитектуры Китая и дали название целому стилю. Но сами ворота не только открывали дорогу к погребальному храму. Позже они активно использовались в дворцовых и садово-парковых ансамблях Китая.

Китайский стиль пайлоу был воспринят и освоен европейскими архитекторами в конце XIX — начале XX вв. Наиболее значимый элемент этого стиля — триумфальные ворота — был вычленен из общей структуры парадного комплекса, чтобы стать элементом здания, фиксирующим главную ось или обозначающим вход.

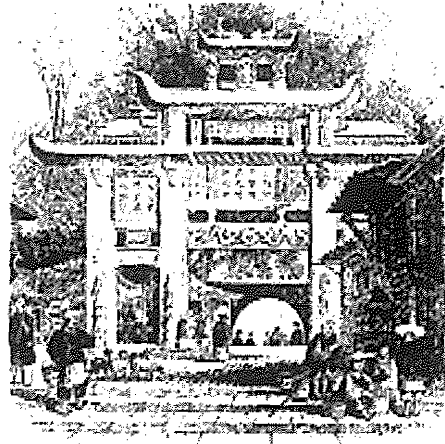
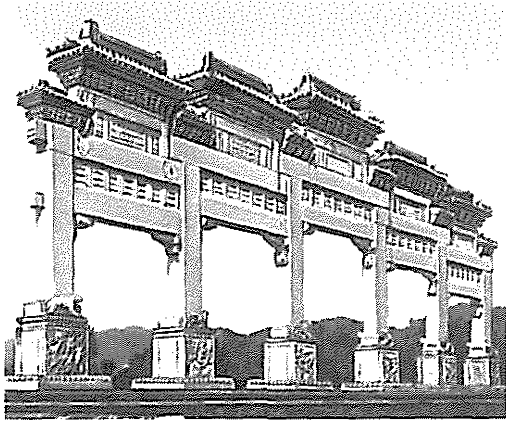


Рис. 57. Многопролетные ворота «пайлоу» в китайской архитектуре

В архитектуре европейского модерна довольно часто можно встретить прием оформления главного входа в здание или выделения важной композиционной оси посредством своеобразного портала, ограниченного высокими пилонами и имеющего в своем завершении фронтон криволинейной формы, выпуклого или вогнутого очертания. Особенно часто подобный элемент встречается в застройке дальневосточных городов. Практически все исследователи дальневосточной архитектуры относят этот элемент к типичным элементам модерна. Но в архитектуре Китая такая форма встречается во многих древних и средневековых постройках, как в виде парадных ворот, так и в виде маленьких пайлоу в парках. Похожие на ворота пайлоу решения входов в ремесленные лавки можно увидеть и в китайских городах (рис. 58). Интересно, что и первые, еще деревянные, японские и китайские лавки и мастерские в Хабаровске имели подобное оформление входа, хотя построены они были задолго до утверждения стиля модерн.



Рис. 58. Вход в дом серебряных дел мастера в Шанхае и ворота пайлоу в парке



Рис. 59. Японские магазины конца XIX века в Хабаровске

В Хабаровске первые примеры использования этого стиля можно было встретить в оформлении главных входов деревянных зданий магазинов и ремесленных мастерских, принадлежащих выходцам из Японии. Так, несколько магазинов и мастерских, расположенных рядом, имели подобные порталы : магазин Чнакамура, сапожная мастерская Сузуки и др. (рис. 59). К зданиям, отмеченным чертами стиля “пайлоу”, относится иллюзион “Глобус” во Владивостоке (1893 г).

Использование знака пайлоу имеет несколько этапов в своем развитии: ретроспекция — репликация — реминисценция. Сходные этапы в развитии европейских исторических знаков — прототипов отмечает в своих исследованиях А.В. Бурдяло (рис. 60).

Первая стадия — ретроспекция — основана на системном воспроизведении прототипа без качественных изменений в комплексе его выразительных средств (с достаточно полной согласованностью объемно-пространственного и декоративно-пластического аспектов). На этом этапе сохраняются основная форма и пропорции однопролетных

триумфальных ворот, их форма соответствует синтаксису прототипа (закономерностям сочетания его элементов), но уже здесь изменяется его семантика — связь его с первоначальным смысловым значением.

Исторический прототип	Ретроспекция	Репликация	Реминисценция
			
Ворота пайлоу в китайском парке	г. Уссурийск	г. Хабаровск	г. Владивосток
Рис. 60. Эволюция элементов стиля пайлоу в архитектуре конца XIX — начала XX вв.			

Второй этап — репликация — представляет собой интерпретацию конкретных деталей и фрагментов прототипа с их заметными изменениями. При этом архитектурный знак вполне узнаваем, хотя его пропорции и композиционно-пластический строй имеет ряд значительных различий со знаком-прототипом. Эти различия определены не только утверждением его новой конструктивно-тектонической роли — роли портала здания, но и его адаптацией к иному — европейскому — культурному окружению.

Завершение процесса адаптации демонстрирует третья стадия использования элементов стиля пайлоу — реминисценция, которая характеризуется условным воспроизведением ряда стилистических черт в свободном сочетании мотивов. На этом этапе знак полностью сливается с историко-культурным окружением, подчиняя свою первоначальную форму новому контексту.

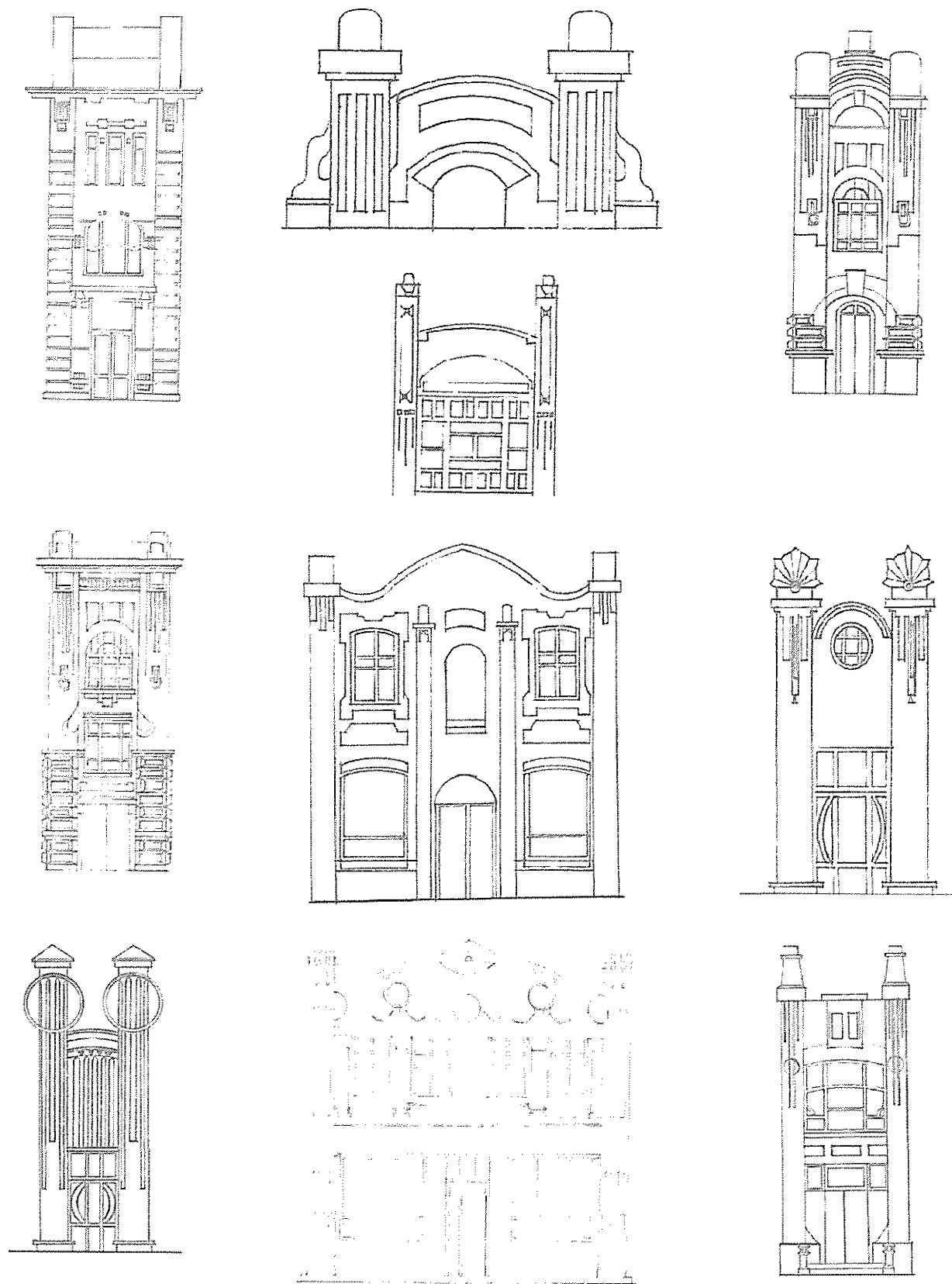


Рис. 61. Оформление порталов и фасадов дальневосточных зданий в стиле «пайлоу»

2.3.3. Полуовальный или полукруглый проем и другие элементы

Рубеж XIX-XX в. характеризуется усилением интереса европейцев к внеевропейским культурам и цивилизациям. Особенно привлекательными для художников и архитекторов модерна были Китай и Япония, с которыми Европа была знакома еще достаточно поверхностно и жаждала знать больше. Известно то огромное влияние, которое оказали на литературу, искусство, архитектуру того времени древняя китайская философия, сочинения Лао-цзы и Конфуция. Но мало известно, как конкретные архитектурные формы и детали древнего китайского и японского зодчества повлияли на формальные черты новой европейской архитектуры.

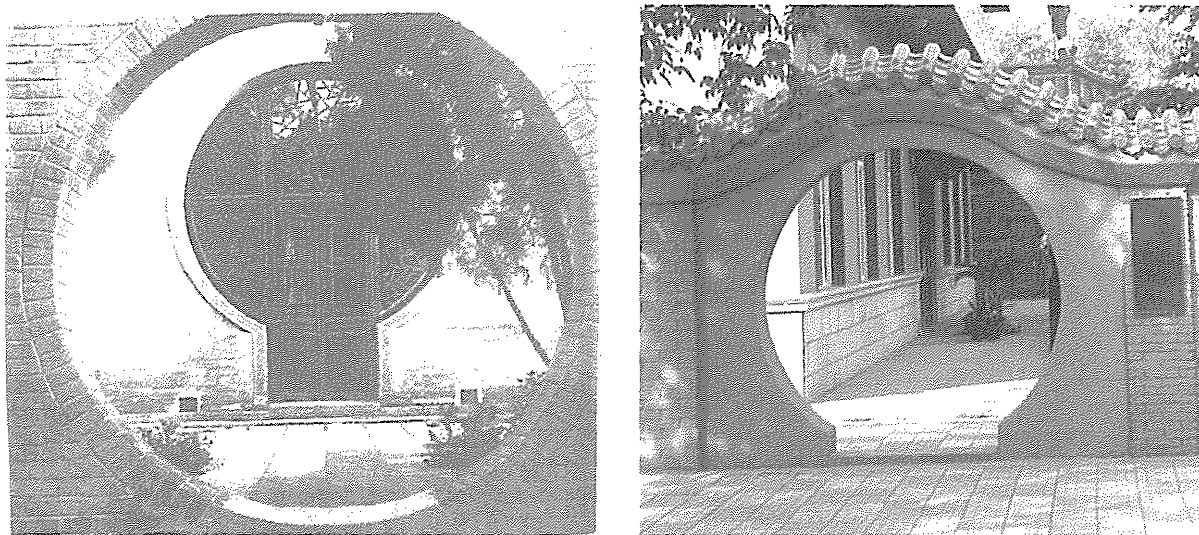


Рис. 62. Прототип полукруглых и полуовальных окон – традиционный для китайской архитектуры вход на территорию жилого дома

Характерным для архитектуры модерна элементом является полуовальный или полукруглый проем, чаще оконный, иногда - дверной. Исследование средневековой китайской архитектуры свидетельствует о восточном происхождении этой формы (рис. 62). В контексте европейской архитектуры подобная форма считается типичным элементом модерна (особняк Порошина по ул. Дзержинского, 22, Хабаровск). Но изучение средневековой архитектуры Китая позволило предположить, что прообразом данной формы является традиционный вход в жилой дом. «Дверь, расположенная с главного южного фасада, входила в систему стены-ширмы и была частью оформления фасада. Наряду с

прямоугольным проемом двери встречаются входы, имеющие форму круга, вазы, цветка и т.д. (рис. 63). В некоторых домах проходы в стенах окружающих дворов также устраивались в соответствии с формой двери в дом.

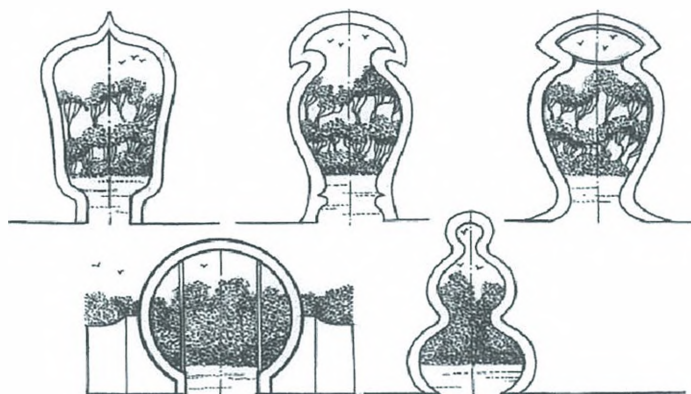


Рис. 63. Формы прохода в стене, окружающей сад традиционного китайского дома

В общую архитектурную композицию всей усадьбы включалась своеобразная анфилада дворов, которые раскрывались оригинальными по своей форме проходами, устроенными по оси симметрии усадьбы. Раскрывая пространство дворов проемами в стенах, архитекторы достигли значительного композиционного эффекта”.

С точки зрения органичного «вживания» восточных черт в образ здания заслуживает внимания рассмотрение одного из деревянных особняков Хабаровска (Истомина,18). Он “представляет собой оригинальную объемно-пространственную композицию, состоящую из башнеобразного с мезонином объема и приставленного к нему сруба с двускатной крышей... Акцентом главного фасада является оригинальное круглое окно мезонина”.



Рис. 64. Жилой дом в Хабаровске, Истомина, 18 и его возможный прототип

Удивительным в этом здании является не только сочетание типично русского сруба с подобным же декором и асимметрично посаженного на этот сруб объема, но и замеченное автором сходство особняка с японским павильоном дворцового комплекса к. XVI - н.XVII вв. (рис. 64). Это сходство могло бы показаться случайным, если бы не изображение знака инь-янь в деревянном декоре крыльца этого особняка.

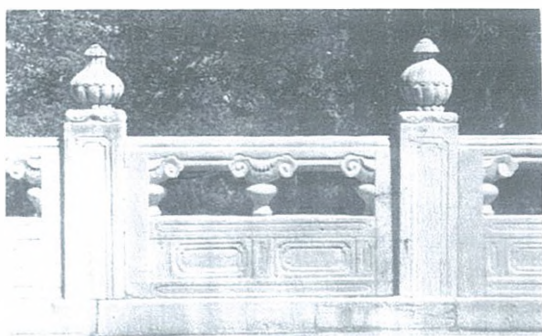


Рис. 65. Фрагмент традиционной ограды буддийского монастыря в Китае и фрагмент фасада жилого дома во Владивостоке

В постройках дальневосточных городов часто встречается еще один небольшой элемент, имеющий “восточное” происхождение: пластически обработанные высокие декоративные столбики, служащие завершением лопаток. Прототипами их являются столбики балюстрад, ограждавших крыльца и платформы китайских храмовых комплексов. Не находя аналогов в исторической русской и европейской архитектуре, историки обычно считают их элементами модерна.

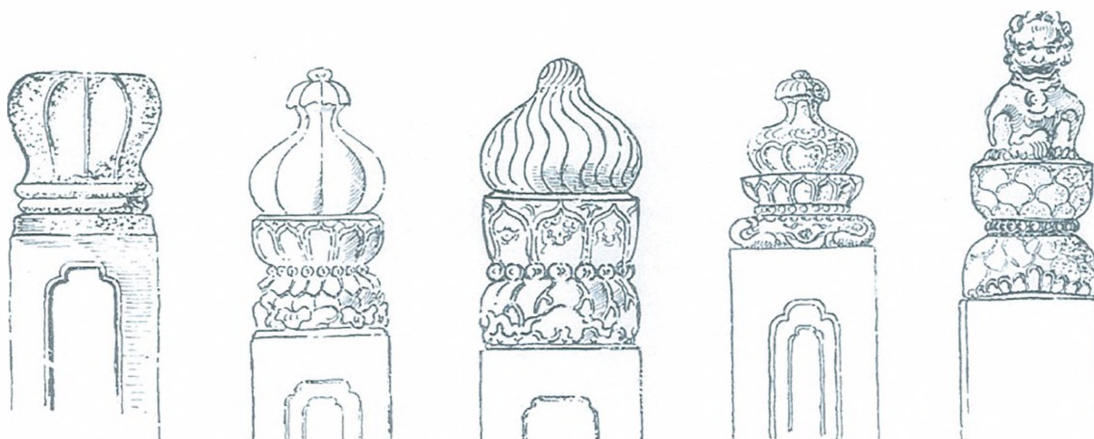


Рис. 66. Типичные завершения столбиков оград в монастырских комплексах Китая

Все указанные “восточные” элементы в архитектуре российских городов Дальнего Востока в период эклектики (до начала XX в.) проявлялись единично и не оформились в какое-либо определенное стилистическое направление. Вероятнее всего, подобных примеров декора было значительно больше, но с утратой значительной части деревянной застройки и определенного числа первых кирпичных зданий они были утрачены. Для того, чтобы в архитектуре российского Дальнего Востока утвердился “восточный стиль” недостаточно было просто участия китайских рабочих в строительстве городов. Говорить о формировании “восточного стиля” можно только в более поздний период, в эпоху модерна, когда интерес к культуре Востока стал одной из движущих сил развития нового стиля.

Изучение работы дальневосточных зодчих в русле эклектики показывает, что чаще всего ими использовались характерные для оригиналов черты декоративного оформления построек, а не основные принципы формирования их объемно-пространственной структуры. Выделение инвариантов стиля как некоторых законченных фрагментов или деталей, несущих кодовую стилевую информацию, стало возможным только в эпоху эклектики, с ее спецификой понимания стиля. Ведущей тенденцией формирования архитектуры в эпоху эклектики, что вполне закономерно, является сочетание мотивов и форм различных стилистических прототипов, расцениваемое современными исследователями как типично эклектическое. Тем не менее, в некоторых постройках существенно преобладают черты определенного исторического стиля. Предпочтительный выбор исторических стилей-прототипов, обусловленный общероссийскими тенденциями и локальными внешними факторами, дает возможность говорить о формировании в русле дальневосточной эклектики ряда неостилей. Ведущими были неоготика и неорусский стиль, встречаются и достаточно законченные образцы необарокко. Сохранение классицистических черт в эклектичной неоклассике носит рудиментный характер, ему способствует освоение форм и некоторых композиционных приемов ренессанса. Процесс формирования восточного стиля в период эклектики не получил своего завершения.

Открытая кирпичная кладка легко и археологически верно воспроизводила формы прототипов – произведений русской архитектуры XVI-XVII вв., достоверно “изображала” детали классицизма и ренессанса, но с другими стилями-прототипами дело обстояло сложнее. Формы готики и особенно барокко с трудом укладывались в жесткий геометризм сетки кирпичного модуля. Тем не менее, в русле эклектики сформировалось достаточное количество стилистических инвариантов готики, что позволяет уверенно говорить о кирпичной версии неоготики эклектики. Необарокко же можно наблюдать преимущественно в постройках из оштукатуренного кирпича. Вследствие “приближенного” решения задачи изображения форм стилей-прототипов, эти неостили эклектики сближаются с одноименными неостильями модерна.

С позиций современного архитектурно-исторического знания архитектура эклектики и модерна рассматривается как две фазы одного процесса - процесса поиска новых значимых форм, отличных от форм классицизма, которые стали “тесными” для новых функций, конструкций и материалов. Принципиальная разница двух этих фаз в том, что эклектика “искала”, а модерн “нашел” такие формы. Ретроспективный подход, характерный для эклектики, позволял использовать все известные к середине XIX в. архитектурные знаки, создавая достаточно свободную их комбинацию. “Новое” виделось как в неожиданных сочетаниях уже известных или вновь открытых форм прошлого: романской, готической, древнерусской архитектуры, так и в использовании “экзотических” архитектурных форм, в особенности архитектурных форм Востока.

Таким образом, внимательное изучение архитектуры дальневосточного модерна и соотнесение ее элементов с формами исторической китайской архитектуры позволяет выявить ряд освоенных европейскими (русскими) зодчими восточных архитектурных знаков, которые в контексте европейской архитектуры превратились в типичные знаки модерна. Близкое соседство с восточной культурой, которая являлась источником вдохновения для искусства и архитектуры европейского модерна - это одна из причин, объясняющая раннее проявление и долгое бытование архитектуры модерна на дальневосточной земле.

[illegible]

Свободная интерпретация русского стиля, характерная для модерна, представлена в архитектуре Выставки Приамурского края, устроенной в Хабаровске в ознаменование 300-летия царствования Дома Романовых в 1913 г. Организация подобных выставок достижений “научной, просветительской и образовательно-технической работы” была одной из сторон российской общественной жизни XIX века.

В Европе выставки промышленных изделий проводились регулярно со времен Великой французской буржуазной революции 1789 -1794 гг. и являлись актом признания важности социальной роли производителей материальных благ в системе ценностей современного мира. Именно с тех пор предметы утилитарного назначения стали выставочными экспонатами. В России первой половины XIX века устройство выставок мыслилось как протекционистское мероприятие, стимулирующее отечественную экономику. До реформы 1861 года инициатором выставок было, как правило, правительство, позднее все большую долю стали составлять выставки, организованные научными и профессиональными учреждениями, коммерческими и промышленными учреждениями, земствами и отдельными лицами. “Первая публичная выставка всероссийских мануфактурных изделий” открылась в Петербурге в мае 1829 года в здании “Экспозиционной залы” (арх. И. Ф. Лукини) на Стрелке Васильевского острова. С 1829 по 1861 г. поочередно в Москве, Петербурге и Варшаве было проведено 11 промышленных выставок. Параллельно с ними проводились сельскохозяйственные выставки, причем они устраивались не только в столицах, но и в небольших городах.

Большинство дореформенных и первых послереформенных выставок устраивалось в приспособленных зданиях. О развитии типов выставочных зданий и комплексов можно говорить лишь в пореформенный период, который характеризовался выставочным бумом: с 1843 по 1887 год было проведено 580 выставок, из них 27 - в Азиатской России. К концу XIX века в России сформировались три основных типа выставочных павильонов:

1. Крупные большепролетные здания из стекла, металла и дерева, в архитектуре которых использовались новейшие конструктивные

достижения. Эти здания являлись символом времени и технического прогресса.

2. Меньшие по размеру павильоны в русском “стиле”, архитектура которых основывалась на русском деревянном зодчестве и каменной допетровской архитектуре.

3. Небольшие павильоны и киоски, чья форма определялась нарочитым символизмом - акцентированным выражением неархитектурных форм средствами архитектуры (павильоны в форме самовара, бутылки, нефтяной вышки и т.п.)



Рис. 67. Павильоны Выставки Приамурского края. Хабаровск, 1913 г.

К началу XX века сложились и композиционные принципы выставочного ансамбля. Основной особенностью организации территории являлось то, что ведущим элементом композиции являлось не здание, а *пространство*, формируемое свободно расположенными, равноценными друг другу, объемами.

Ансамбль Выставки Приамурского края разместился на территории площадью свыше 26 га на месте нынешнего парка “Динамо” (рис. 67). Выставочная территория включала более 40 павильонов и 20 небольших построек (беседки, киоски, навесы), закрытый театр, музыкальную эстраду, буфеты, а также элементы ландшафтной композиции пейзажного парка: пруд на реке Плюснинке, дорожки, аллеи, газоны и цветочные клумбы. Свободно расположенные в пространстве, доступные для обозрения со всех сторон, все вместе павильоны выставки составляли динамичную, живописную, изменчивую в своем многообразии картину. Ее характер как нельзя лучше соответствовал образу *модели мира*. Такой образ парковой архитектуры, возникший в период романтизма в конце XVIII в., окончательно оформился в период эклектики XIX в. и стал основой формирования образа русского выставочного ансамбля. Еще в большей степени в архитектуре выставки прослеживалось влияние “декораций” народных гуляний - увеселительных городков, которые в XVIII - XIX вв. были широко распространенным явлением. Разнообразные павильоны напоминали балаганы на праздничной площади, высокие башни главного входа были похожи на башни катальных горок, полукруглая эстрада - на карусели или цирк, а театр ассоциировался с народными балаганными театрами. Строгий и торжественный - и, одновременно, легкий и праздничный, ампирный фасад театра сам был театральной декорацией, “изображая” характерный для этого типа зданий “настоящий” фасад со ступенчатым аттиком, полуциркульной аркой, правильным классическим карнизом, рустовкой стен и балюстрадой в нишах, имеющих полуциркульное завершение.

Самый крупный по площади (около 2 300 м²) главный павильон выставки (арх. М. М. Осколков) был построен в “современном стиле”. Его прообразы - Хрустальный дворец на Всемирной выставке в Париже (1851 г., арх. Дж. Пакстон), Морской павильон на Политехнической выставке в

Москве (1872 г., арх. И. А. Монигетти, инж. Н. И. Путилов) и Главный павильон Выставки 1882 г. в Москве. Сборные конструктивные элементы Главного павильона Выставки Приамурского края были изготовлены из дерева и стекла, в архитектуре здания была использована базиликальная композиция христианского храма с верхнебоковым освещением центрального нефа, симметричный главный фасад выполнен в стиле рационалистического модерна с элементами неоклассики.

Несмотря на крупные размеры Главного павильона, его архитектура не определяла стилистических особенностей Приамурской выставки. Большинство ведомственных и частных павильонов были построены в русском стиле. Это не только соответствовало сложившейся традиции в архитектуре выставочных зданий на российских и международных выставках и не только отвечало юбилейному характеру выставки, посвященной 300-летию царствования Дома Романовых. Нарядные и выразительные, богато декорированные элементами, заимствованными из крестьянского деревянного зодчества и народного прикладного искусства, “русские” павильоны были наиболее близки всеобщей “театрализации” художественной жизни рубежа XIX - XX вв. и способствовали сближению народной и стилевой архитектуры.

В русском национальном стиле был выполнен один из общих павильонов - Павильон кустарно-ремесленных промыслов, рыболовства, охоты, лесоводства и продуктов земледелия (площадью около 1150 м²). Центрально-осевая симметрия, положенная в основу композиции здания, в сочетании с формами и многочисленными деталями, заимствованными из деревянной русской архитектуры, создавали образ суровой сибирской крепости или острога. Центр выделялся массивным шатром с фронтонным поясом по всему периметру; угловые башни, слегка суженные кверху, завершались четырехгранными с полницами шатрами меньших размеров и более легких пропорций. При общей тяжеловесности и приземистости форм, павильон был решен в легких деревянных конструкциях, что подчеркивали крупные прямоугольные и со срезанным углом окна, более соответствующие стилю модерн. Такое сочетание нового конструктивного решения и древнерусских мотивов придавало зданию театральность и напоминало о его функциональном назначении. Оно же позволило отнести павильон к неорусскому направлению стиля модерн.

В русском стиле были выполнены павильоны двух крупнейших торговых фирм Дальнего Востока: “Кунст и Альберс” (арх. М. М. Осколков) и “Братья Пьянковы” (арх. Бобров). И если второй из них, несмотря на яркость, которую придавали ему “живые” рисунки, не выделялся ни архитектурой, ни размерами среди других себе подобных, то павильон фирмы “Кунст и Альберс” был, вероятно, самым замечательным сооружением выставки.

По словам современника, он был выполнен “в чисто русском стиле”. И действительно, на первый взгляд, в архитектуре этого здания было очень много от Московских хором и особенно от Дворца в Коломенском (1667-1681 гг.). Сложность планировки и обилие форм покрытий придавали павильону живописность и создавали силуэтное разнообразие при восприятии его с разных сторон (рис. 68).

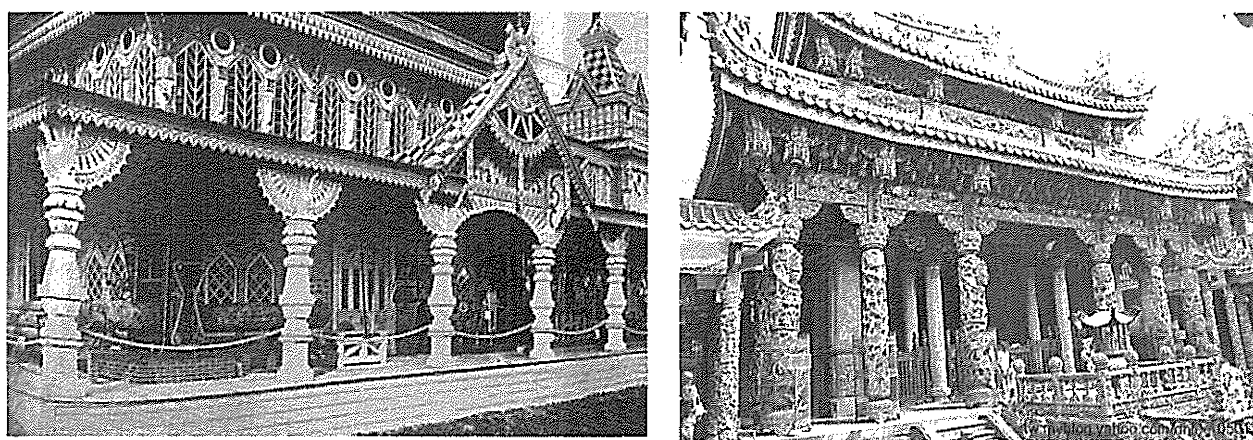


Рис. 68. Фрагмент фасада павильона Кунста и Альберса и буддийский храм в Китае

Несколько входов, каждый из которых был оформлен крыльцом с двускатным навесом и щедро декорирован деревянной резьбой, еще более усложняли композицию. Все фасады были также богато украшены резьбой и росписью. Но, несмотря на множество форм, деталей и приемов древнерусского зодчества, используемых в архитектуре павильона, говорить о “чистоте” русского стиля этого сооружения нельзя. Помимо русского в нем явно присутствует и влияние Востока. Оно определяется пропорциями ступенчатых шатров и приплюснутой формой главного купола, характером треугольных завершений оконных проемов, обратным изгибом “провисающих” полос деревянного декора на входах. И совсем

ясно влияние китайской архитектуры прослеживается в решении верхней части опор, на которых покоится крыша веранды: в качестве капители здесь используется явная цитата из храмовой архитектуры Китая – резной деревянный кронштейн с яркой росписью (“хуаяци”). Если в архитектуре павильона фирмы “Кунст и Альберс” восточные мотивы тесно переплетались с русскими и уступали им ведущую роль, то в архитектуре павильона городов Приамурья они доминировали. В павильоне городов Приамурья (арх. А. К. Левтеев) восточные детали стилизованы, узнаваемым выглядит портал в стиле “пайлоу”, для которого характерен подчеркнутый вертикализм пилонов, завершенных своеобразными акротериями, и криволинейного (в форме выпуклой дуги) очертания фронтона.

Таким образом, архитектура Приамурской выставки 1913 г. отразила все существовавшие на тот период направления русской архитектуры и своеобразие архитектуры дальневосточной. Доминировал русский стиль, который поддерживало государство и который находил отклик в сердцах русских людей, заселивших эти далекие восточные земли. Значительное место отводилось неоклассике, которая воспринималась как символ цивилизации и культуры, не только европейской и мировой, но и русской. Во многих павильонах был замечен восточный стиль (влияние Китая, Кореи и Японии) в различных проявлениях, дополняющий архитектуру других стилей и только в чайном павильоне доминирующий. Часть павильонов демонстрируют новейшие для того времени и даже будущие тенденции: например, павильон железных дорог почти в конструктивистском стиле, или небольшие павильоны в явном и нарочитом символизме, который получит свое развитие через полвека.

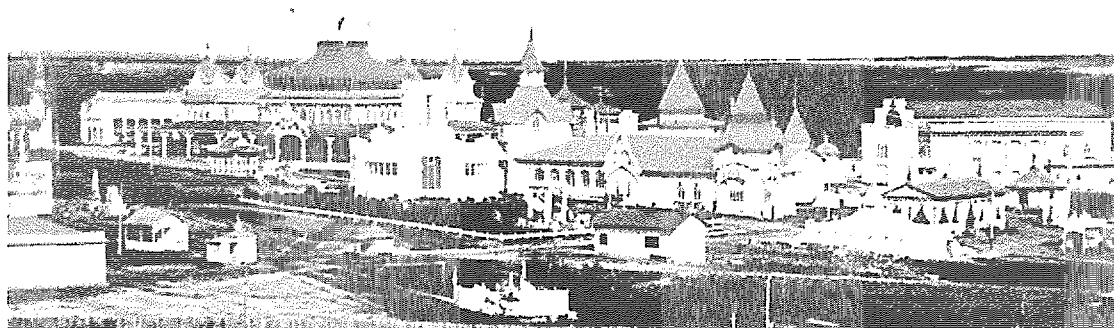


Рис. 69. Панорама Выставки Приамурского края. Хабаровск, 1913 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения архитектуры дальневосточных городов второй половины XIX – начала XX вв. обнаруживают сложное и противоречивое сочетание форм и деталей различного исторического и регионального происхождения. Многие из них были уже освоены русской архитектурой западных областей в предшествовавшие и в рассматриваемый хронологические периоды: античные формы – в период классицизма и ампира (конец XVIII – первая половина XIX вв.), формы древнерусской, и готической архитектуры – в период романтизма и начальный период эклектики (первая половина XIX в.), формы барокко и ренессанса – в период зрелой эклектики (вторая половина XIX в.). Процесс освоения форм *восточной* архитектуры (японской и китайской) происходил параллельно в западных и дальневосточных городах.

Наследие периода эклектики и модерна может быть классифицировано исходя из того, какой способ интерпретации исторического материала используется архитекторами.

В конце XIX - начале XX века традиции исторических стилей осваиваются на базе использования художественных методов, характерных для магистральных направлений архитектуры этого периода. Результатом освоения исторических форм в является рождение типологически определенных стилистических направлений, оформившихся в русле стиля эпохи – *неостилей*. Неостиль основан на использовании принципов и характерных форм стиля, избранного архитекторами в процессе исследования памятников архитектуры прошедших эпох.

Воссоздание конкретных исторических стилей в ДВ архитектуре второй половины XIX в. не было сознательно преследуемой и планомерно достигаемой целью. До конца XIX столетия каждый из стилей не расценивался в качестве самодостаточной художественной ценности вне родственных ему стилистических систем. Распространение неостилей в сфере проектирования и строительства новых зданий было обусловлено, в первую очередь, постепенным снятием барьеров сословной регламентации в плане социального заказа в 1850-е гг., благодаря чему особое внимание представителей самых различных слоев населения привлекают неоготика,

необарокко, неоренессанс, как самые “представительские” стили (еще больше – архитектурная мода).

В русле эклектики отмечаются следующие основные тенденции:

- к строгому соответствию новых произведений их эпохально-стилистическим прототипам (ретроспективная/1850-1860-е и 1910-е гг.);
- к большей свободе в трактовке мотивов, форм, деталей барочной архитектуры, часто используемых в сложном соотношении с мотивами других стилей (реминисцентная /1860 - 1880-е гг. /);
- к воспроизведению исторических образцов лишь в пределах отдельных составляющих архитектурной композиции (тенденция к фрагментарной стилизации или собственно эклектическая / 1890-е гг.).

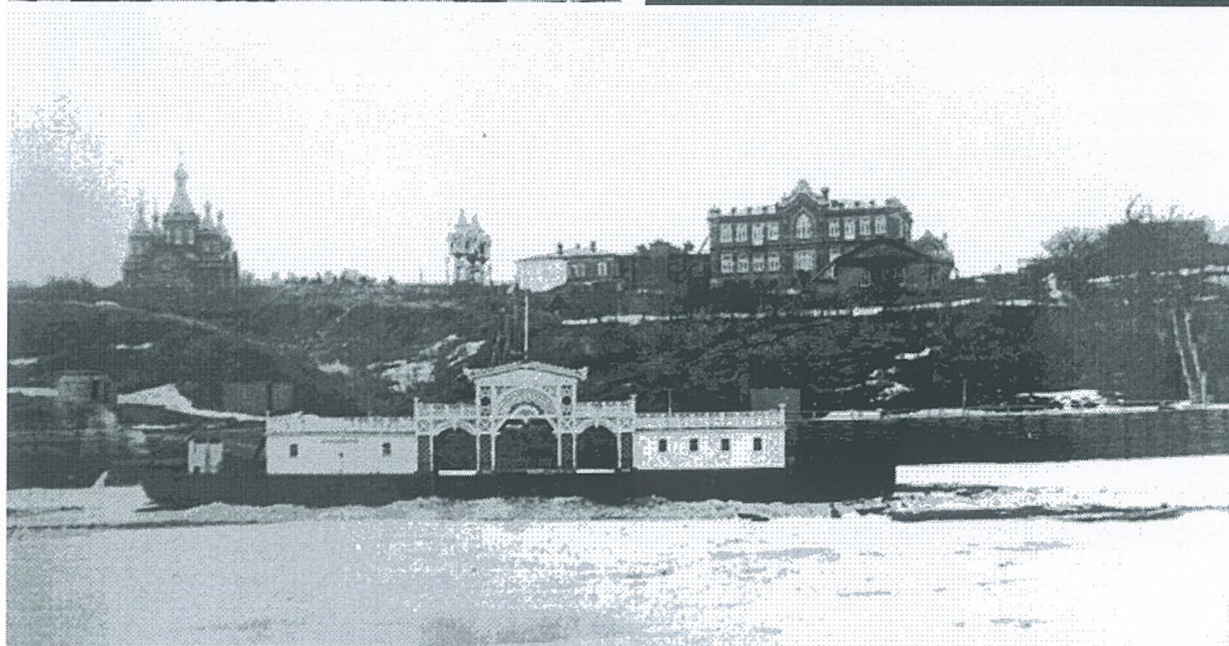
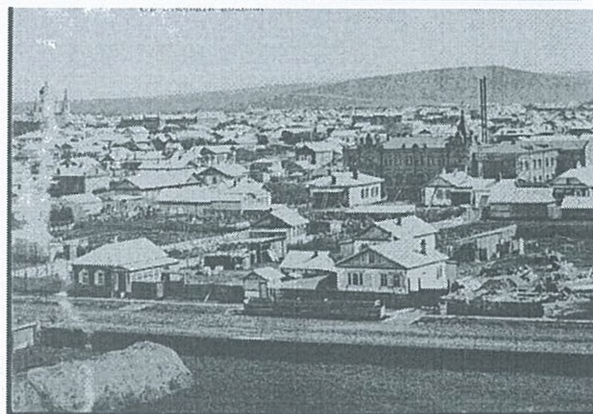
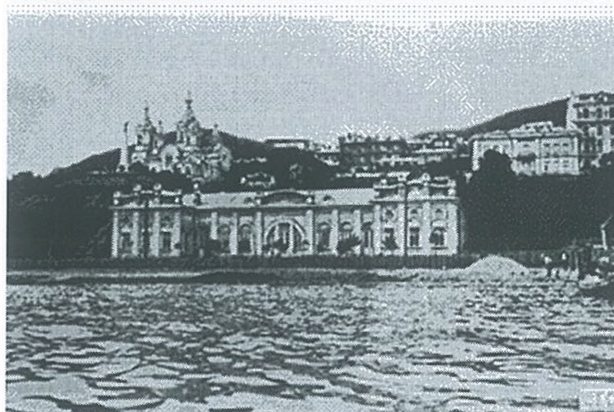
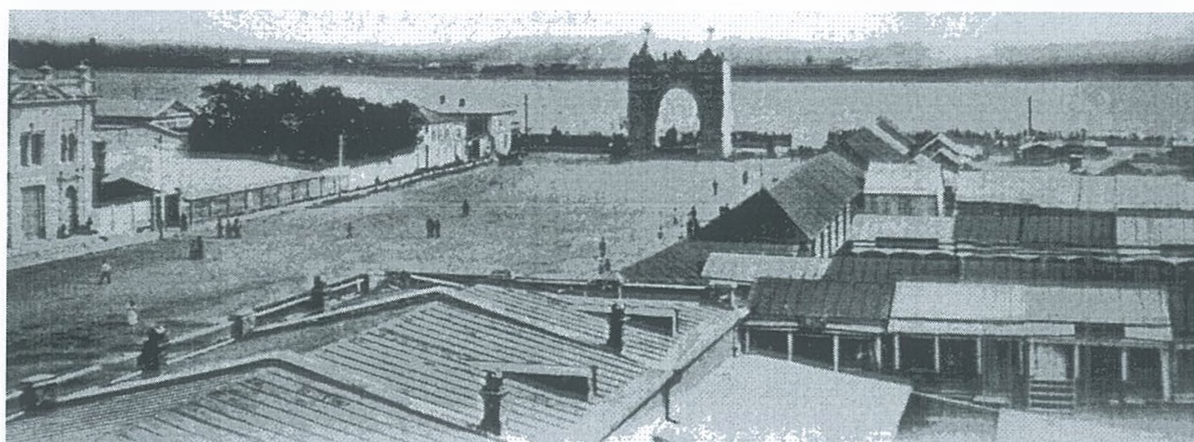
Особому вниманию к формам древнерусской архитектуры во многом способствует активизация поиска “национального стиля”, побуждающая обратиться к наследию древнерусского зодчества и пренебречь любой, даже опосредованной опорой на формы искусства Запада. На рубеже XIX и XX в. воссоздание исторических стилей в архитектуре ДВ осуществляется уже в принципиально ином контексте - в соответствии с концепциями модерна и ретроспективизма, имеющими заметное расхождение с эклектикой. На основе этих концепций и образуются в период 1900 - 1910-х гг. поздние модификации неостилей. Традиции закладываются в зодчестве ДВ в порядке закономерного восстановления в правах опыта создания произведений архитектуры по нормам художественной системы, сложившейся в первые десятилетия строительства городов.

Факт осмысленного обращения к искусству прошлого, творческое преобразование архитектурного наследия в новых произведениях, усвоение основных закономерностей стилеобразования в различных художественных системах, чуткость реакции на изменения в характере визуального восприятия и образного мышления - все это позволяет расценивать архитектуру исследованного периода характерными и, несомненно, значительными явлениями эпохи, отразившими ее идеалы и воззрения в необычайном множестве вариантов воплощения авторских замыслов.

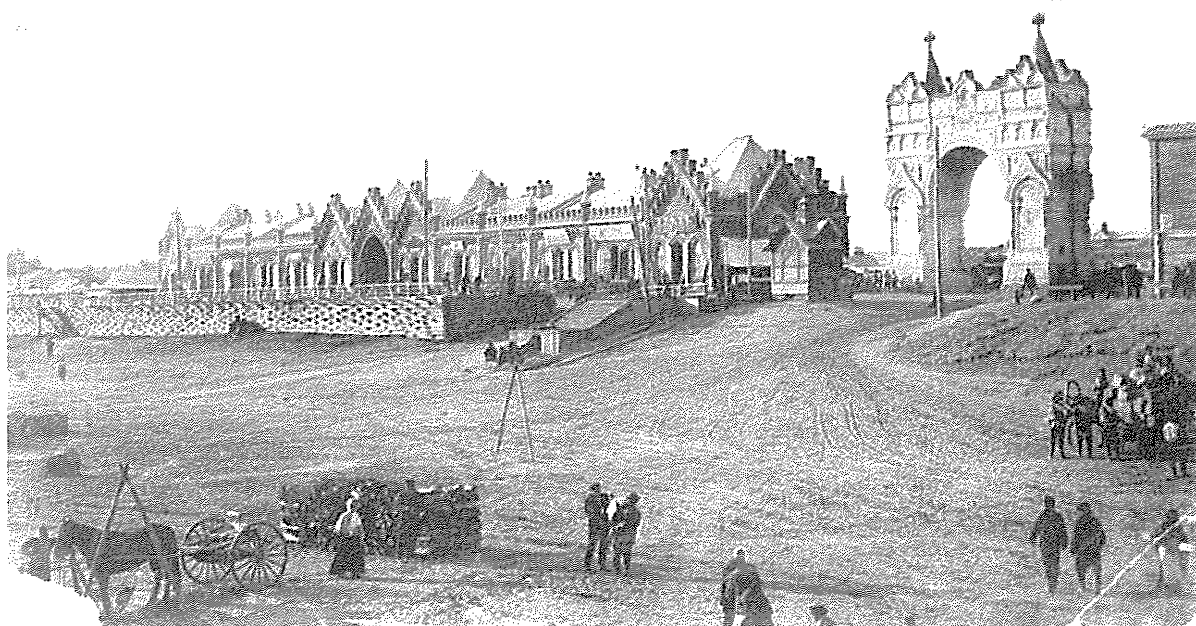
Изучение исторических форм в архитектуре городов региона свидетельствует о том, что в качестве стилей-прототипов дальневосточной эклектики наиболее часто использовались готика, барокко, допетровское русское зодчество и архитектура Востока (Китая, Японии, Кореи). Менее активным являлось и применение форм классицизма и родственного ему ренессанса. Ордерные композиции в эпоху эклектики теряют свое доминирующее значение, но продолжают использоваться наряду с формами других исторических стилей.

С течением времени и в рамках модерна был выработан проектный метод, который использовал набор характерных для него форм, получивший название “эклектического модерна”. Такой модерн был распространен в провинции. Его особенностью является использование декоративных элементов модерна в произведениях архитектуры, основанных на принципах эклектики. Для этих произведений характерно использование симметрии в качестве основы композиции фасада, преобладание метра над ритмом в расположении деталей, применение ограниченного числа определенных стилистических инвариантов модерна: деталей и фрагментов.

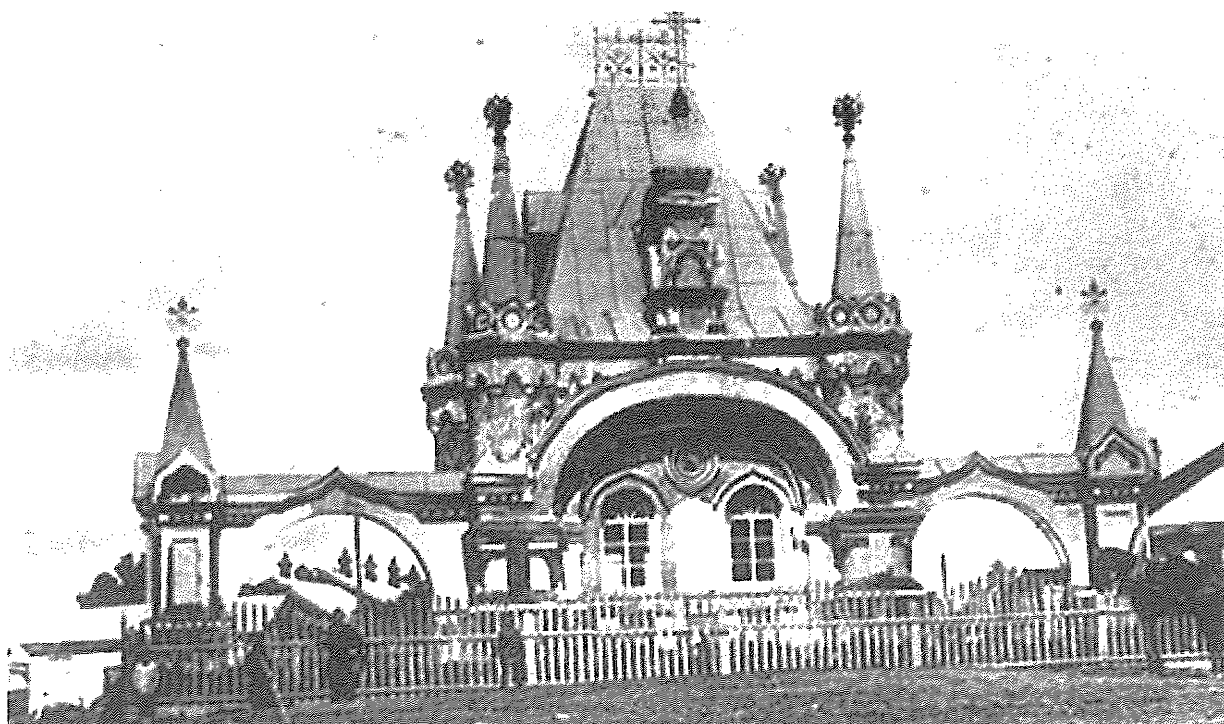
С ними вплотную смыкаются эклектичные постройки, в декоративном оформлении которых используются мотивы восточной (большей частью китайской, реже - японской) архитектуры. Иконография модерна близка иконографии искусства этих стран, поэтому зачастую прямое влияние Востока, осуществленное путем непосредственного участия эмигрантов из Китая и Японии в строительстве, оценивается как проявление западноевропейского или центрально-русского модерна. В действительности такое проявление можно встретить довольно редко. Намного более частым на Дальнем Востоке являются проявления модерна в постройках, основанных на определенных исторических формах русской и западноевропейской архитектуры.



Панорамы дальневосточных городов: Благовещенска, Владивостока, Никольск-Уссурийска, Хабаровска в начале 20 века демонстрируют характерные для русской архитектуры градостроительные приемы организации привоной территории



Триумфальные арки, построенные в честь приезда цесаревича во Владивостоке (вверху) и Благовещенске. Использование характерных форм русской архитектуры: шатровые покрытия, закомары и кокошники в форме килевидной арки, шинки и аркатура.



Триумфальные арки в русском стиле, построенный в честь приезда цесаревича в Никольске-Уссурийске и Хабаровске. Формы и детали русского стиля в каменном и деревянном исполнении



Типичный для городов российского Дальнего Востока православный храм с колокольной, развитый вдоль продольной оси, с шатровыми покрытиями над всеми значимыми объемами здания и небольшими главками над шатрами. Основания шатров окружены полукруглыми кокошниками, такую же форму имеют завершения одиночных оконных проемов и бифории



Центричный тип храма с выделением главного пространства массивным куполом и с шатровыми покрытиями над притворами, приделами и колокольной. Ведущей темой декорирования объемов храма является килевидная арка, форму которой имеют кокошники в основании шатров и навершия оконных проемов

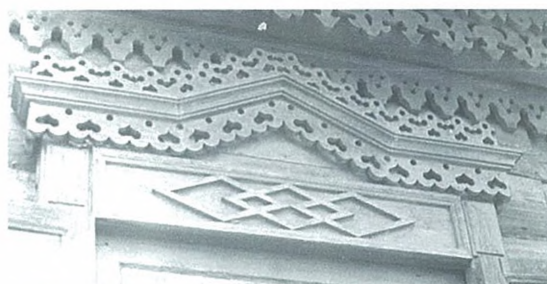
Пятиглавый основной кубический объем храма и колокольная завершены луковичными главками. В навершиях окон, аркатуре, закомарах и трифориях используются арки полукруглой формы. Стены основного объема рустованы.



Дальневосточные православные храмы в Благовещенске (в центре) и Владивостоке



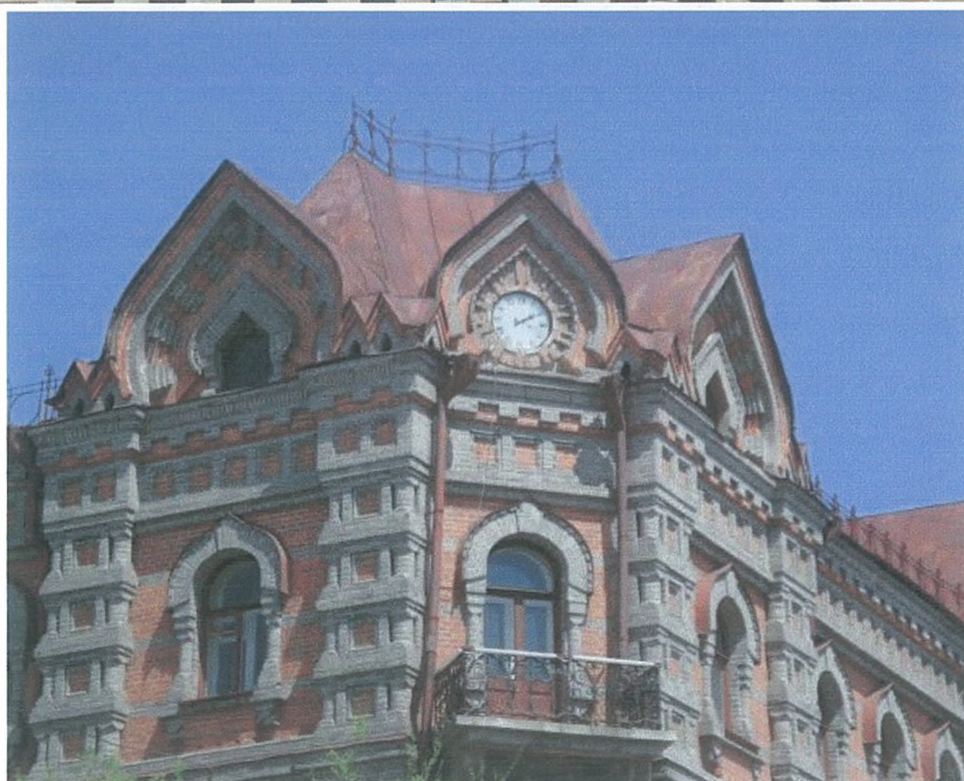
Использование народных традиций русского деревянного зодчества: деревянные наличники, навершия и подзоры жилых домов Благовещенска (накладная и пропильная резьба)



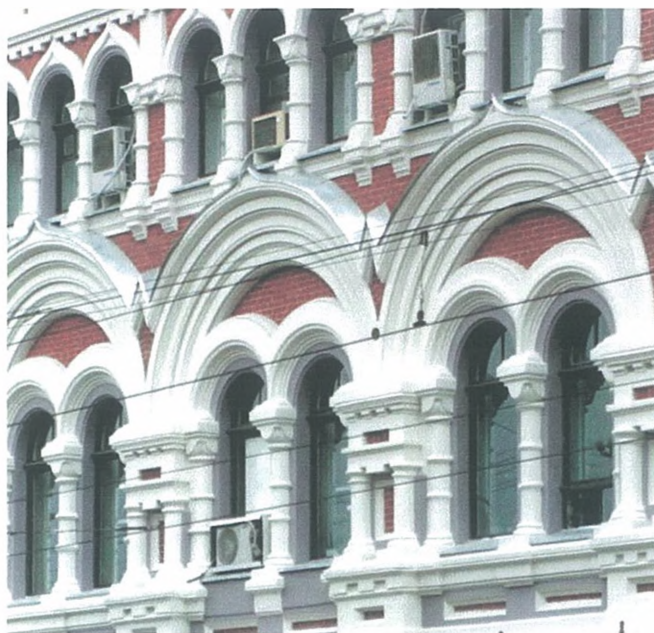
Использование народных традиций русского деревянного зодчества: деревянные навершия окон, козырек и подзоры жилых домов Благовещенска, Владивостока и Хабаровска (накладная, пропильная и рельефная резьба)



Использование сочетания открытой кирпичной кладки и оштукатуренных или побеленных деталей для выявления особенностей русского стиля



Кирпичная кладка двух цветов и детали из натурального камня и кирпича (закомары, кокошники, ширинки, колонки) для выявления особенностей русского стиля



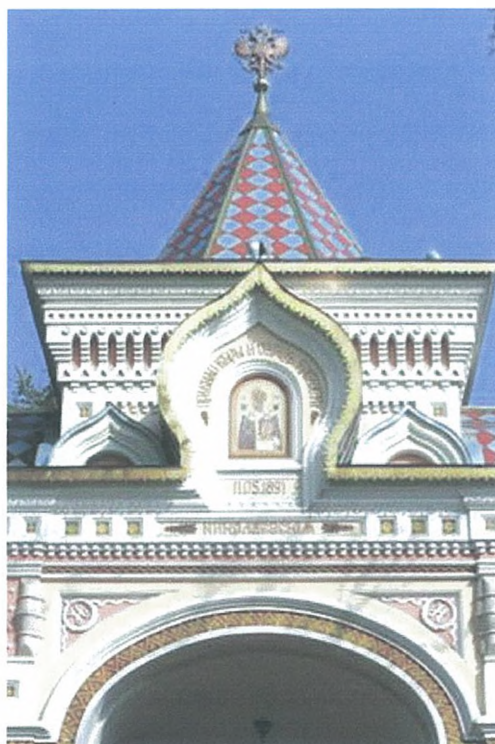
Характерные формы русского стиля: кирпичная кладка по мотивам народной вышивки, шинки, кокошники, аркатуры, бифории с килевидным завершением, кубоватые капители и колонки и полуколонки



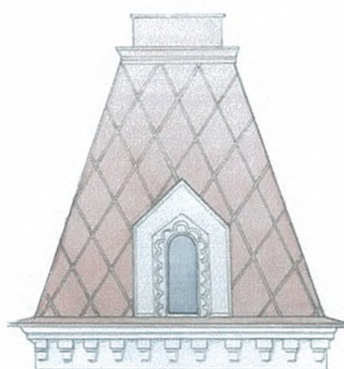
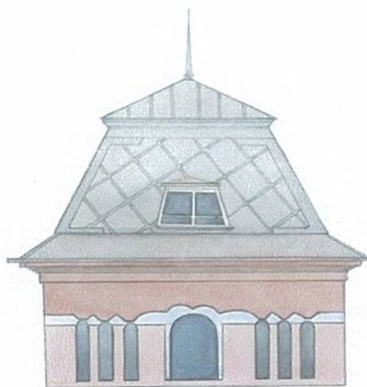
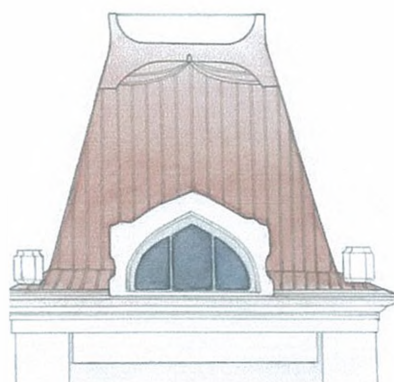
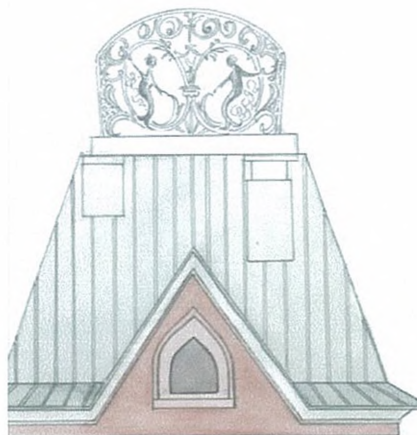
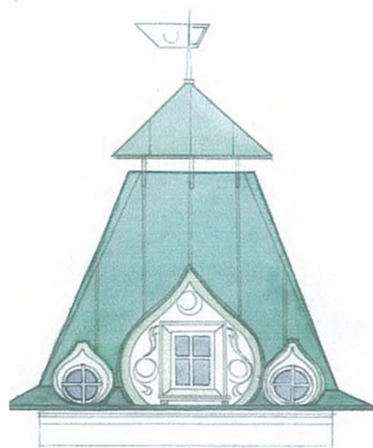
Дальневосточные вокзалы как отражение специфики русской архитектуры



Русский стиль в общественных и промышленных зданиях Хабаровска



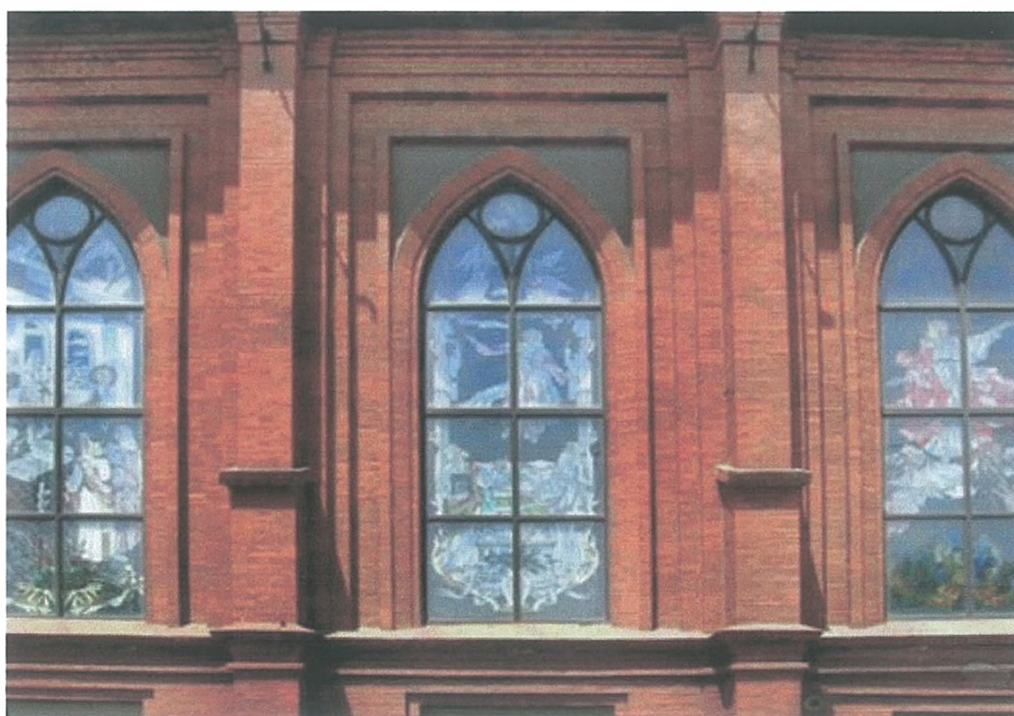
Восстановленные Триумфальные арки в формах русского стиля из оштукатуренного кирпича с использованием деталей из натурального камня (гг. Благовещенск, Владивосток)



Инварианты русского стиля в архитектуре Хабаровска и Уссурийска



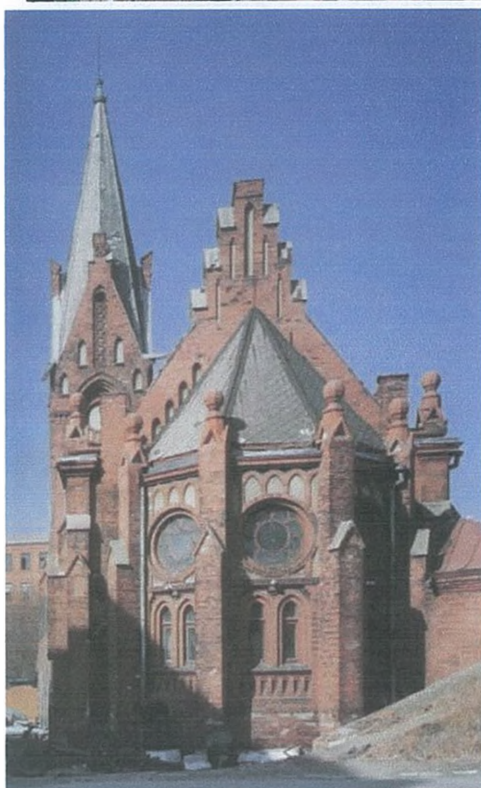
Инварианты русского стиля в архитектуре Владивостока и Уссурийска



Формы неоготики (стрельчатые арки, пинакли, контрфорсы) в архитектуре польского костела во Владивостоке



Готические детали в кирпичной архитектуре Хабаровска



Формы неоготики в архитектуре немецкой кирхи во Владивостоке



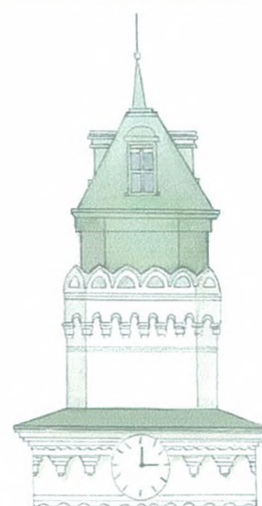
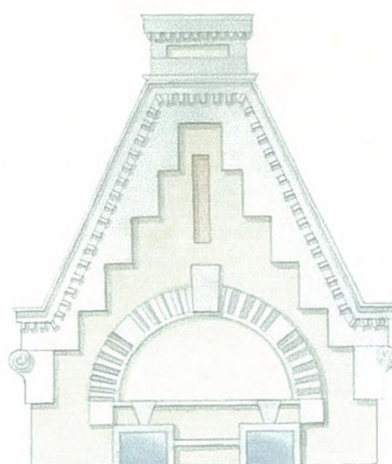
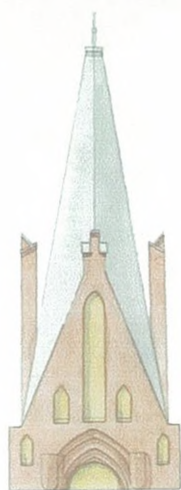
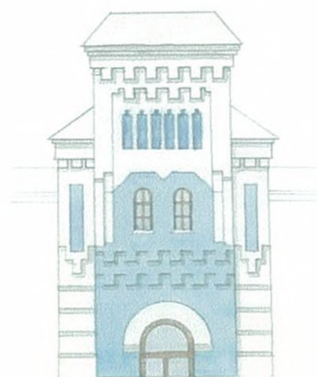
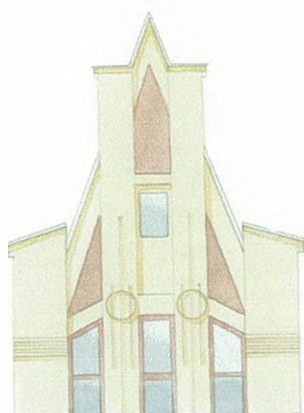
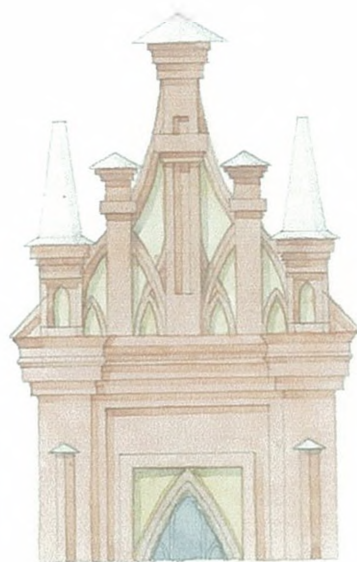
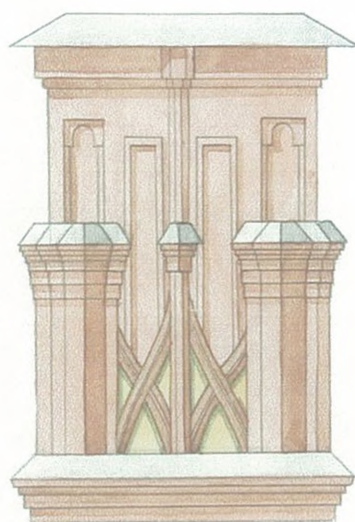
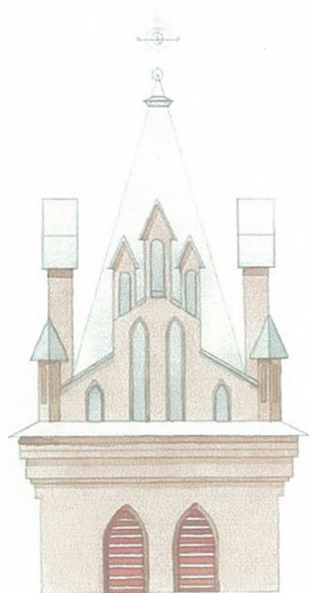
Вариации готических форм в архитектуре Благовещенска и Владивостока



Стилизованные готические детали в архитектуре Хабаровска



Стилизованные готические детали в архитектуре Хабаровска и Владивостока



Инварианты готического стиля в дальневосточной архитектуре России



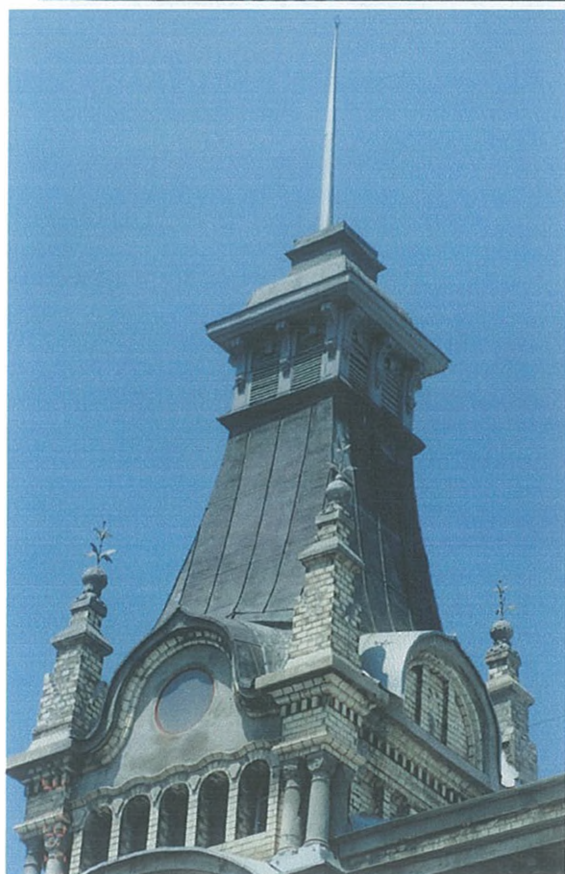
Варианты необарокко в архитектуре Владивостока



Варианты необарокко в архитектуре Владивостока и Благовещенска



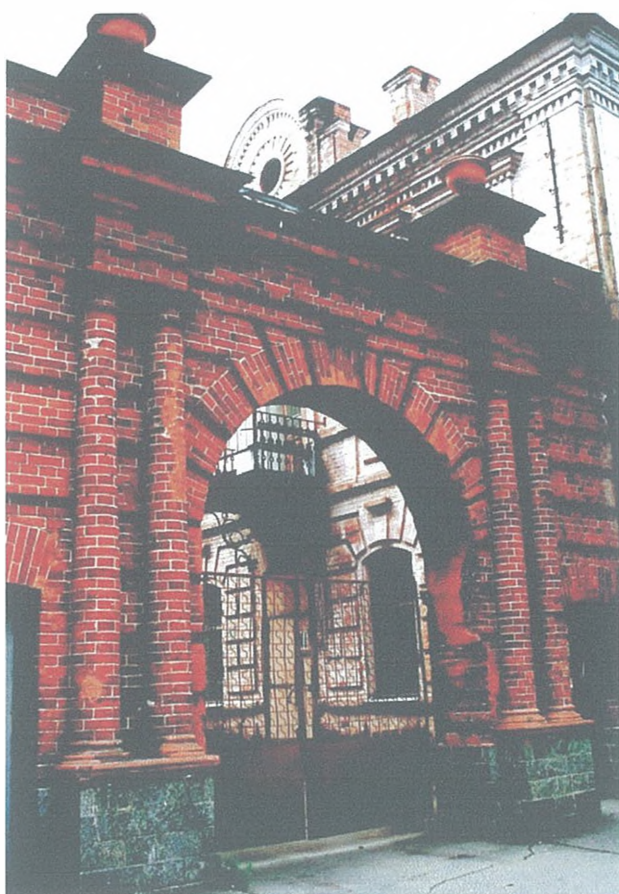
Барочные детали (различной формы стилизованные волюты, каменный, лепной и металлический декор) владивостокских зданий



Барочные детали (фигурный аттик, акротеры, консоли, балюстрада шатер, шпили, кубоватая капитель, фиалы, пинакли) в здании торгового дома фирмы Кунст и Альберс, Владивосток



Вариации барочных деталей (купол, лучковые фронтоны, маскароны, висячие лопатки, коринфский ордер, кубоватая капитель, руст, филенки, замки, овы, вазы) в архитектуре Владивостока, Благовещенска, Уссурийска



Детали неоклассики (треугольный фронтон, спаренные полуколонны дорического ордера, полуциркульная арка руст, маскароны, акротеры, грифоны, вазы) в архитектуре Хабаровска, Благовещенска, Владивостока



Ордерная система как выражение классицистической направленности архитектуры Владивостока и Хабаровска



Характерные элементы классической архитектуры: треугольные фронтоны и сандрики



Спаренные колонны с кубоватой и ионической капителями как выражение возрождения классических архитектурных форм



Треугольный фронтон в камне и металле — узнаваемая деталь классической архитектуры



Радикальная стилизация элементов классицизма — аллюзии ордерной системы и использование декоративных классических деталей



Стилизация классических форм в архитектуре Благовещенска и Хабаровска



Стилизация классических форм в архитектуре Хабаровска



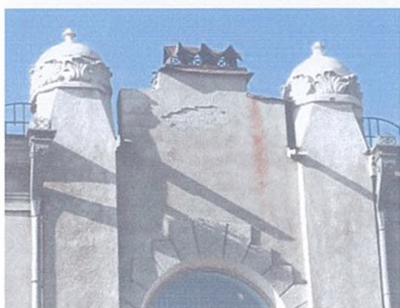
Вариации стиля пайлоу в архитектуре Уссурийска и Владивостока



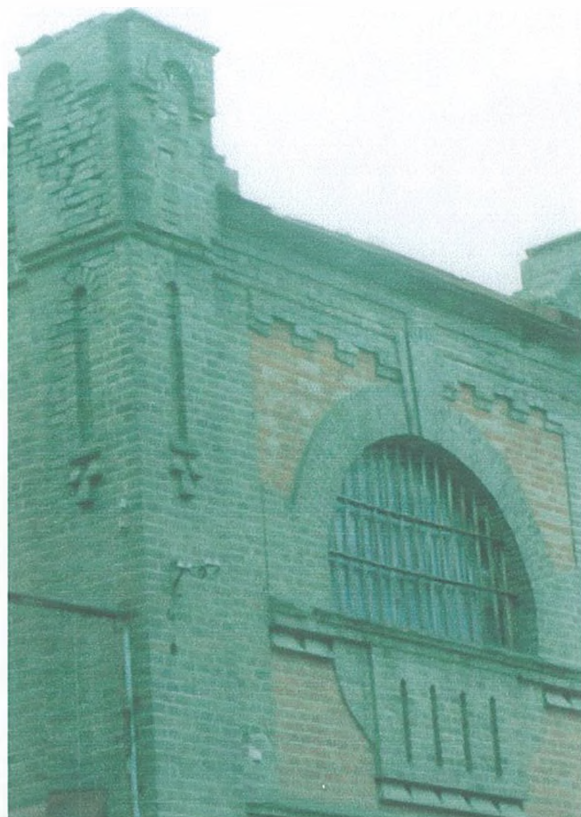
Пайлоу в архитектуре Владивостока



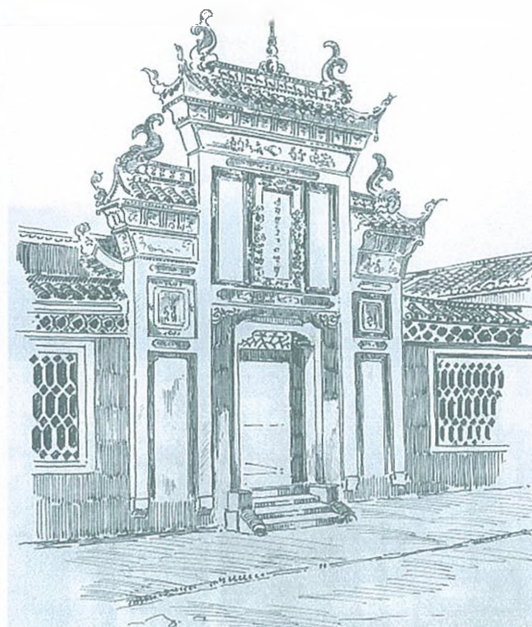
Ориентальные аллюзии в архитектуре Владивостока и Уссурийска



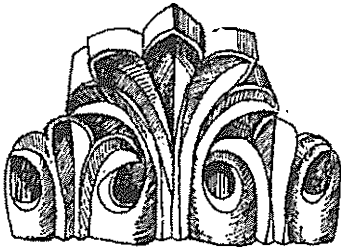
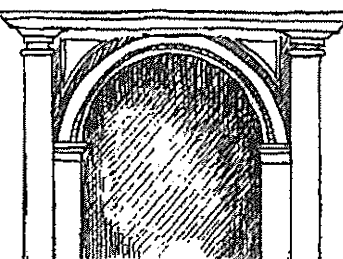
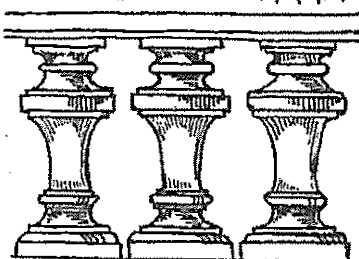
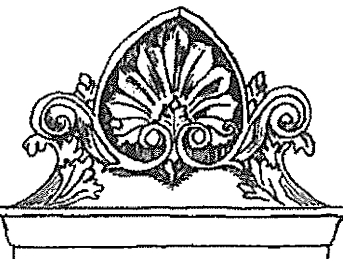
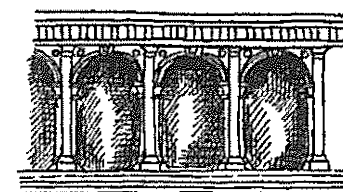

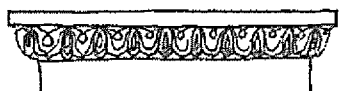


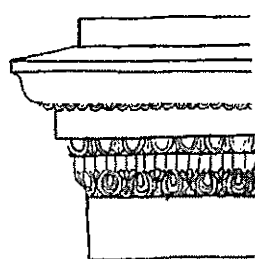
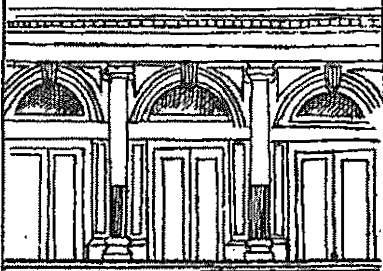
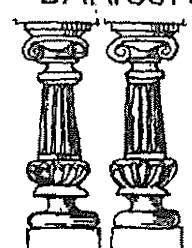
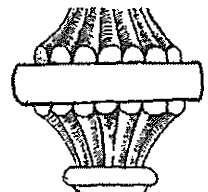
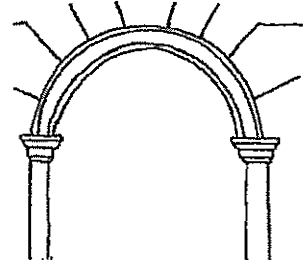
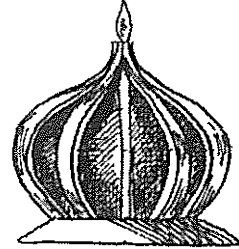
Пайлоу в архитектуре Хабаровска, Уссурийска и Владивостока


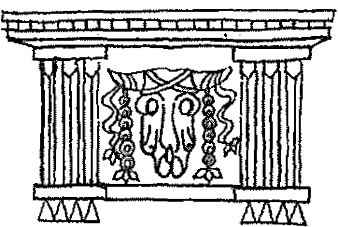
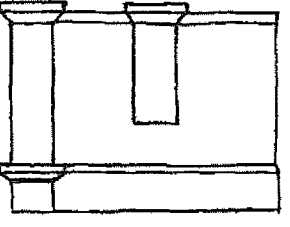
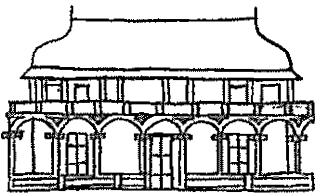
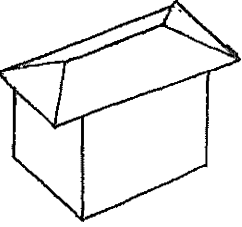
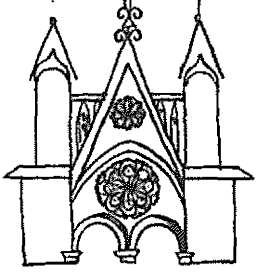
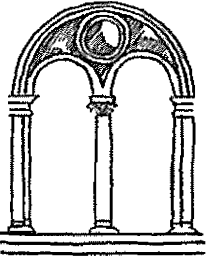
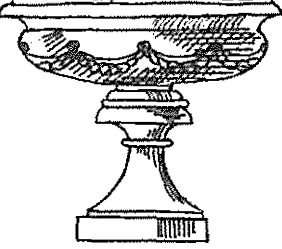
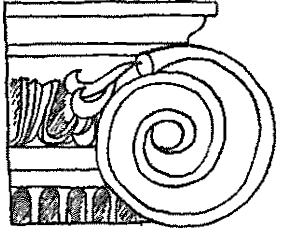
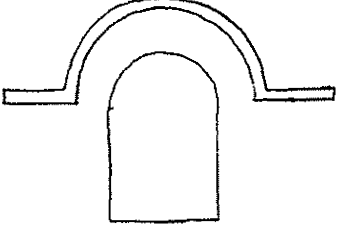

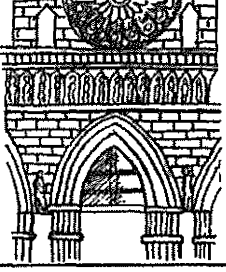
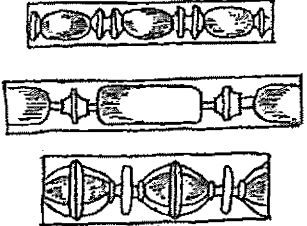
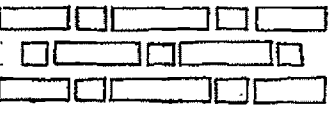
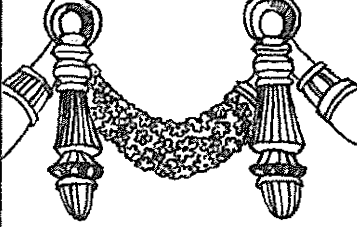


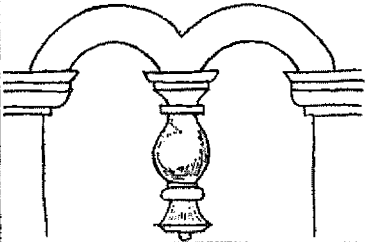
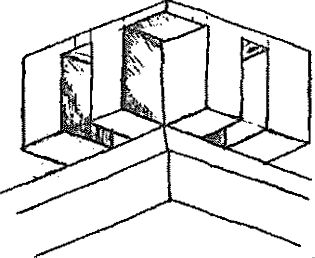
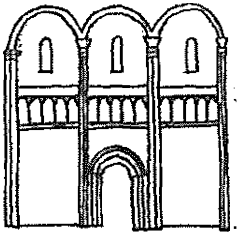
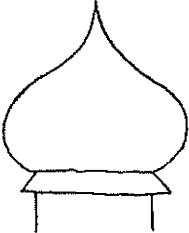
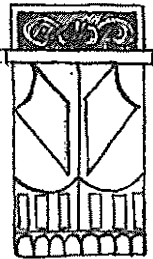



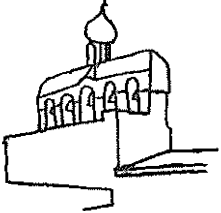

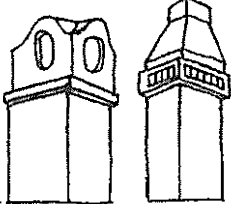
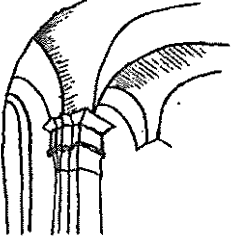

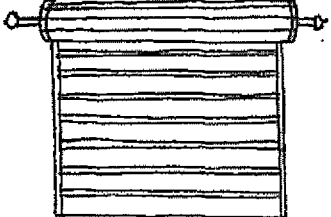

Полукруглые окна жилых и общественных зданий Хабаровска и Уссурийска


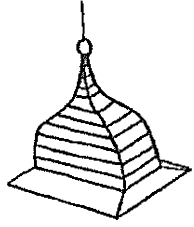
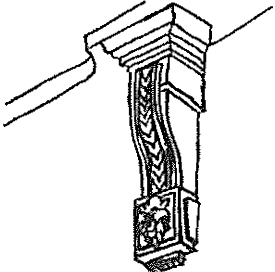


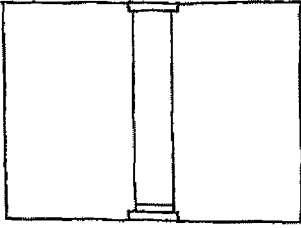
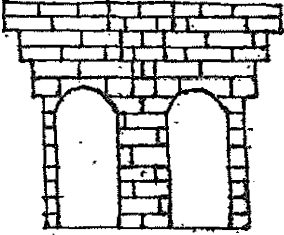
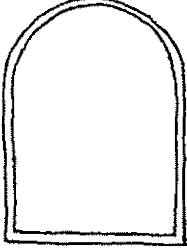
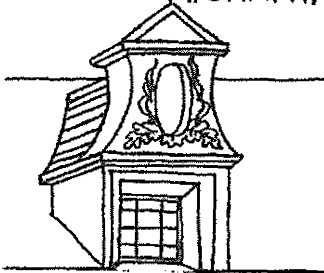
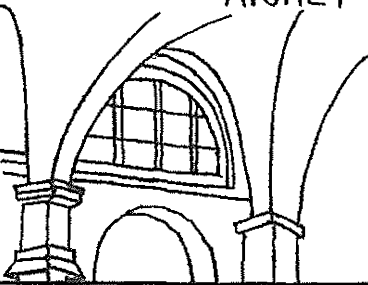
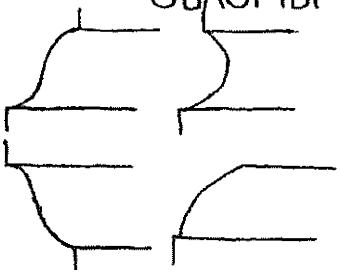
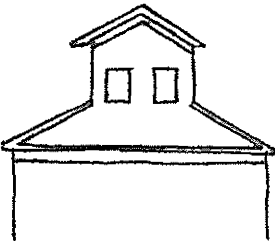


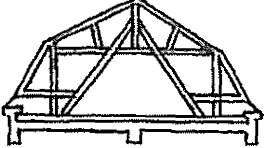
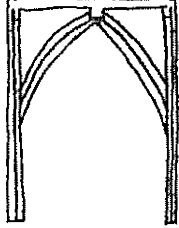
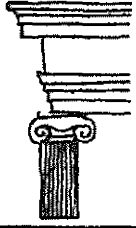
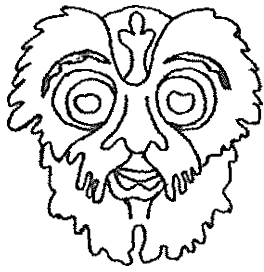
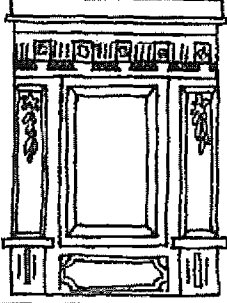
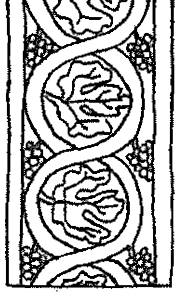
Ориентальные аллюзии в архитектуре Уссурийска и Хабаровска и их восточные прототипы

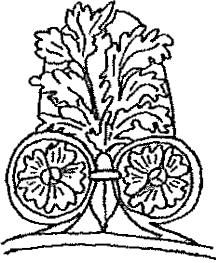
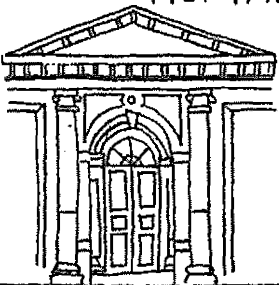

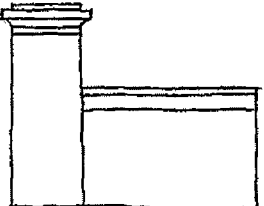
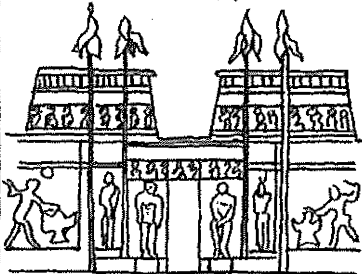
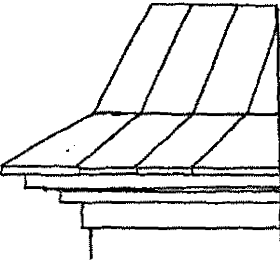
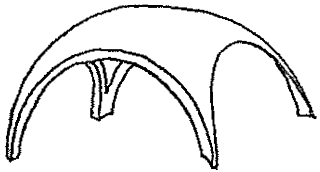
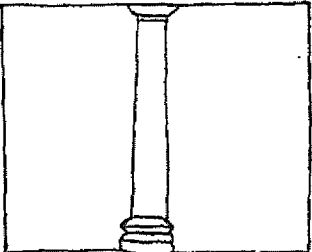
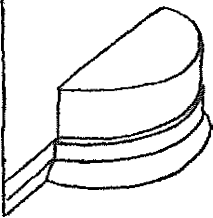
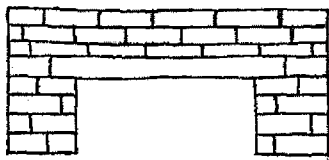

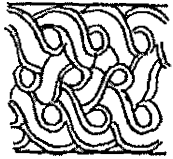
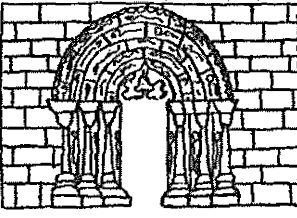
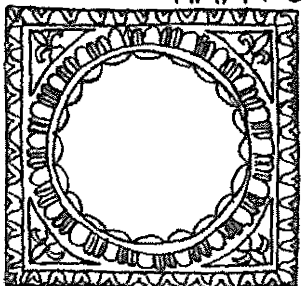
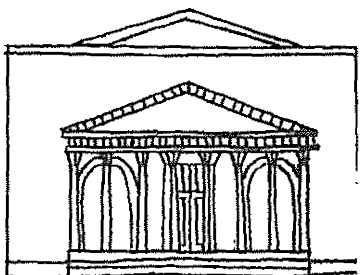
<p>АКАНТ</p> 	<p>АРКА</p> 	<p>БАЛЮСТРАДА</p> 
<p>АКРОТЕРЫ</p> 	<p>АРКАДА</p> 	<p>БАЛЯСИНА</p> 
<p>АБАКА</p> 	<p>АТТИК</p> 	<p>БАЗА</p> 
<p>АНТАБЛЕМЕНТ</p> 		<p>БАЛЮСТРА</p> 
<p>АНГЕЛЕТЫ</p> 	<p>АРХИВОЛЬТ</p> 	<p>БАННОЕ ПОКРЫТИЕ</p> 





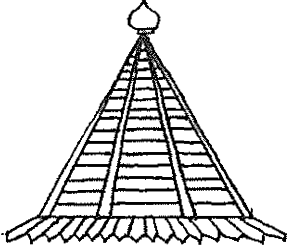
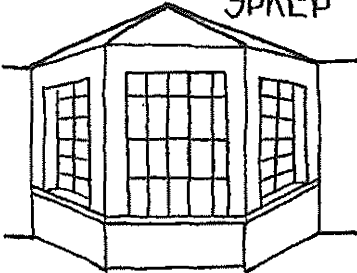
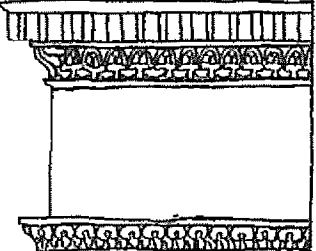
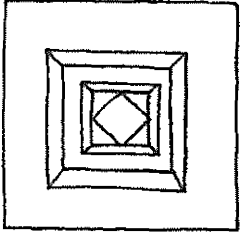
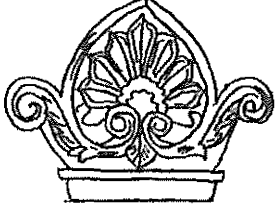
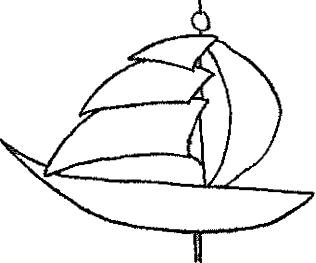


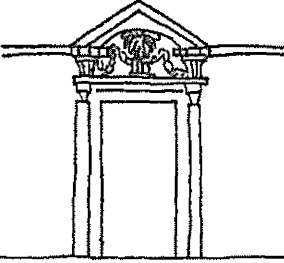
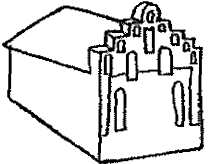
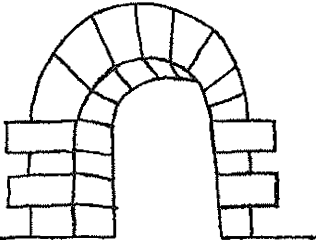
<p>БЕГУНЕЦ</p> 	<p>БУКРАНИЙ</p> 	<p>ВИСЯЧАЯ ЛОПАТ</p> 
<p>БЕЛЬВЕДЕР</p> 	<p>ВАЛЬМА</p> 	<p>ВИМПЕРГ</p> 
<p>БИФОРИЙ</p> 	<p>ВАЗА</p> 	<p>ВОЛЮТА</p> 
<p>БРОВКА</p> 	<p>ВЕНКИ</p> 	<p>ГАЛЕРЕЯ</p> 
<p>БУСЫ</p> 	<p>ВЕРЕСТОВАЯ КЛАДКА</p> 	<p>ГИРЛЯНДА</p> 

<p>ГИРЬКА</p> 	<p>ДЕНТИКУЛЫ</p> 	<p>ЗАКОМАРА</p> 
<p>ГЛАВКА</p> 	<p>ДЕСЮДЕПОРТ</p> 	<p>ЗАМОК</p> 
<p>ГОРОХ</p> 	<p>ДЫНЬКА</p> 	<p>ЗВОНИЦА</p> 
<p>ГРИФОН</p> 	<p>ДЫМНИК</p> 	<p>ИМПОСТ</p> 
<p>ГУТТЫ</p> 	<p>ЖАЛЮЗИ</p> 	<p>ИОНИКИ</p> 

КАННЕЛЮРЫ 	КОКОШНИК 	КРАББ 
КАПИТЕЛЬ 	КОЛОННА 	КРЕСТОЦВЕТ 
КАРНИЗ 	КЕССОН 	КУБОВАТАЯ КАПИТЕЛЬ 
КАРТУШ 	КОНТРОРС 	КУБОВАТОЕ ПОКРЫТИЕ 
КОНСОЛЬ 	КРОНШТЕЙН 	

<p>ЛОПАТКА</p> 	<p>МАШИКУЛИ</p> 	<p>НИША</p> 
<p>ЛЮКАРНЯ</p> 	<p>ЛЮНЕТ</p> 	<p>ОБЛОМЫ</p> 
<p>МЕЗОНИН</p> 	<p>МОДУЛЬОН</p> 	<p>ОВЫ</p> 
<p>МАНСАРДА</p> 	<p>НЕРВЮРА</p> 	<p>ОРДЕР</p> 
<p>МАСКАРОН</p> 	<p>НАЛИЧНИК</p> 	<p>ОРНАМЕНТ</p> 

<p>ПАЛЬМЕТА</p> 	<p>ПОРТАЛ</p> 	<p>ПОДЗОР</p> 
<p>ПАРАПЕТ</p> 	<p>ПИЛОН</p> 	<p>ПОЛИЦА</p> 
<p>ПАРУСА</p> 	<p>ПИЛЯСТРЫ</p> 	<p>ПОЛУКОЛОННА</p> 
<p>ПЕРЕМЫЧКИ</p> 	<p>ПИНАКЛЬ</p> 	<p>ПЛЕТЕНИЕ</p> 
<p>ПЕРСПЕКТИВНЫЙ АРОЧНЫЙ ПОРТАЛ</p> 	<p>ПЛАФОН</p> 	<p>ПОРТИК</p> 

<p>ФРЕСТОН</p> 	<p>ФУСТ</p> 	<p>ЭДИКУЛА</p> 
<p>ФИАЛ</p> 	<p>ШАТЁР</p> 	<p>ЭРКЕР</p> 
<p>ФРИЗ</p> 	<p>ШИРИНКА</p> 	<p>ЭПИДЕМА</p> 
<p>ФЛЮГЕР</p> 	<p>ШПИЛЬ</p> 	<p>ЭХИН</p> 
<p>ФРОНТОН</p> 	<p>ЩИПЕЦ</p> 	<p>ШЕЛЫГА</p> 

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Алепо А. В.* Иностранный капитал на ДВ России и его влияние на развитие края (1860-1917)// Автореф дис. канд. ист. наук. Хабаровск: Хаб.ГПУ, 1998.
2. Амурская область: Природа. Экономика. Культура. История. Благовещенск, 1974.
3. Архитектура русской усадьбы. М.: Наука, 1998. – 356 с.
4. Архитектура. Т.1. Архитектура 1990-х годов: проблемы и концепции. М.: РААСН, 1995.
5. Архитектура эклектики в российской провинции второй половины XIX – начала XX века: региональные особенности (на примере Владимирской и Калужской губерний). – Режим доступа: <http://dslib.net>
6. *Ащепков Е. А.* Архитектура Китая. М., 1959. – 367 с.
7. *Ащепков Е. А.* Декоративные приемы в городской деревянной архитектуре Хабаровска конца XIX – начала XX вв.// Города Сибири. Эпоха феодализма и капитализма. Новосибирск, 1978. – С. 246.
8. *Ащепков Е. А.* Русское народное зодчество в Восточной Сибири. М., 1953
9. *Багина Е. Ю.* Эволюция принципов формообразования и теоретическая мысль в отечественной архитектуре конца XIX – начала XX веков// Автореф. дис. канд. арх. М., 1986. 24 с.
10. *Байков Н. А.* КВЖД/ Альманах «Рубеж». №. 3 (865). Владивосток, 1998. С. 283-308.
11. *Баклыская Л. Е.* Первые дальневосточные вокзалы как отражение специфики русской архитектуры рубежа XIX –XX вв.// Вестник Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. Серия Строительство и архитектура: Научно-теоретический и производственно-практический журнал. Вып. 7. (26) – Волгоград, ВолгГАСУ, 2007. – С. 196-199
12. *Баклыская Л. Е.* Знаки Востока в культурном контексте российской архитектуры// Новые идеи нового века 2008: Материалы восьмой научной конференции ИАС ТОГУ – Хабаровск: Издательство ТОГУ, 2008. – С.11-16

13. *Баклыская Л. Е.* Историко-генетические предпосылки формирования архитектуры городов юга российского Дальнего Востока// Дальний Восток: Проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. - Третьи чтения памяти М.П.Даниловского - Материалы региональной научно-практической конференции 14-15 октября 1999 г.- Хабаровск - 2000.-С. 67-72
14. *Баклыская Л. Е.* Дальневосточный вариант русского стиля в архитектуре При-амурской выставки 1913 года// Арсеньевские чтения. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 110-летию ПГОМ имени В.К.Арсеньева 13 - 14 сентября 2000 года - Владивосток - 2000- С. 222-226
15. *Баклыская Л. Е.* Восток и Запад в архитектуре Дальневосточных городов// Россия и Китай на дальневосточных рубежах. //Материалы второй международной научной конференции 15-17 мая 2002 г.- Благовещенск - 2002.- С.626-630
16. *Баклыская Л. Е.* Классификация архитектурных деталей исторических зданий Хабаровска// Архитектура Восточной Сибири и Дальнего Востока. Вып. 1. Русские города на Дальнем Востоке.- Хабаровск - 2002. - С.72- 83
17. *Баклыская Л. Е.* Харбин: Русские дачи на Солнечном острове// Миграционные процессы на Дальнем Востоке (с древнейших времен до начала XX века): Материалы международной научной конференции (Благовещенск, 17-18 мая 2004 г.) – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2004. – С. 30-33
18. *Баклыская Л. Е.* Образные инварианты в архитектуре города: Учебное пособие. – Хабаровск: ХГТУ, 2000
19. *Берсенева А. А.* Европейский модерн: венская архитектурная школа. Екатеринбург: Изд. Ун., 1991.
20. *Беспрозванных Е. Л.* Приамурье в системе русско-китайских отношений: XVII – середина XIX в. - Хабаровск: Кн. Изд-во. 1986. 336 с.
21. Благовещенск. Фоторассказ. Благовещенск, 1990. 160 с.
22. *Бодиско А. М.* Из жизни Хабаровска. Хабаровск, 1913
23. *Борисова Е. А.* Русская архитектура и западноевропейское зодчество// Русская художественная культура. М., 1990.
24. *Борисова Е. А.* Архитектура // Русская художественная культура второй половины XIX века. Диалог с эпохой. М.: Наука, 1996.

25. *Борисова Е. А.* Архитектура в творчестве художников Абрамцевского кружка (У истоков «неорусского стиля»)// Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. М., 1984.
26. *Борисова Е. А.* Неорусский стиль в русской архитектуре предреволюционных лет// Из истории русского искусства второй половины XIX – начала XX века. М., 1978.
27. *Борисова Е. А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб., 1999.
28. *Борисова Е. А.* Русская архитектура и английская псевдоготика (К вопросу о месте английских художественных традиций в русской культуре культуры середины XIX в.)// Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX в. М., 1982.
29. *Борисова Е. А.* Стилиевые происки в творчестве архитектора В.А.Гартмана// Архитектурное наследство. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М., Стройиздат, 1995. С.149-162.
30. *Борисова Е. А., Венедиктов А. Н., Каждан Т. П.* Архитектура и архитектурная жизнь// Русская художественная культура к. XIX – нач. XX вв. 1908 –1914. кн. 4. М.: Наука. 1980.
31. *Борисова Е. А., Каждан Т. П.* Русская архитектура к. XIX – нач. XX вв. М., 1971.
32. *Борисова Е. А., Стернин Г. Ю.* Русский модерн. М.: Советский художник, 1990. 359 с.
33. *Бурдяло А. В.* Традиции барокко в архитектуре Петербурга середины XIX –начала XX века// Автореф. дис.канд. искусс. СПб, 1999.
34. *Бурдяло А. В.* Необарокко в архитектуре Петербурга. СПб.: Искусство-СПб, 2003.
35. *Бусева-Давыдова И. Л.* Декор русской архитектуры и проблемы стиля// Архитектурное наследство. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М., Стройиздат, 1995. С. 39-50.
36. *Вагнер Г. К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1995.
37. *Вагнер Г. К.* О своеобразии стилеобразования в архитектуре Древней Руси (возвращение к проблеме)// Архитектурное наследство. Вып.38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. С. 22-49.

38. *Васильев Б. Л. Кириков Б. М.* Творческие связи финских и петербургских зодчих в начале XX века («архитектура северного модерна»)// Скандинавский сборник. XXVI. Таллинн, 1981. С. 186-205.
39. *Вежновец А. П., Крадин Н. П.* Записки краеведов. Хабаровск: «Магеллан», 2000. 336 с.
40. *Виппер Б. Р.* Введение // Ренессанс – барокко – классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII веков. М., 1966. С. 5-11.
41. Влияние японской культуры на литературу и живопись России конца XIX - начала XX вв. - автореферат и диссертация по культурологии. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com>
42. *Власов В. Г.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства в 8 т. Т.1.-СПб.:ЛИТА, 2000.-864с.
43. Владивосток. 1860-1960. Владивосток, 1960.
44. Владивосток. Штрихи к портрету. Владивосток, 1985. 303 с.
45. *Глазычев В. Л.* Архитектурная энциклопедия. М.: Аст-Астрель, 2003.
46. *Гнедовский Ю. П.* Русская архитектура на рубеже двух столетий: Глобализация или регионализм// Проект России, № , С.11-12
47. Города Сибири. Эпоха феодализма и капитализма. Новосибирск, 1978, 335 с.
48. *Горюнов В. С., Тубли М. И.* Архитектура эпохи модерна. Спб.: Стройиздат, 1992. 359 с.
49. *Губан Б. Л.* Смысл истории. Очерки современных западных концепций. М.: Наука, 1991.
50. *Гуляницкий Н. Ф.* О своеобразии в преемственных связях ордерного языка в русской архитектуре// Архитектурное наследство. Вып. 23. М., 1965
51. *Денике Б. П.* Китай. М., 1935. - 107 с.
52. Диалог историков: Переписка А. Тойнби и Н. Конрада // Конрад Н. И. Избранные труды. История. М., 1974. - С. 270-282.
53. *Ерофеев А. В.* Становление модерна в архитектуре Москвы// Архитектурное наследство. Вып.38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. С.123-162.
54. *Железняк О. Е.* Идеалы современной архитектуры и пограничные состояния культуры // Развитие городов на рубеже столетий. Материалы международной конференции. Иркутск, 1998. С. 65-71.

55. *Заварихин С. П.* Русская архитектурная критика (критика в контексте архитектурного процесса до 1917г.)// Автореф. дис. докт. арх. М., 1991
56. *Иванова А. П.* Ретроромантизм в дальневосточной архитектуре. Циндао-Тяньцзынь-Шанхай, Харбин-Порт-Артур-Дальний, Пекин. 1860-1960 гг. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2013. – 121 с.
57. *Иванова А. П.* Иностранные влияния в архитектуре Китая и Индокитая. 1860-1960: Учебное пособие. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2013. – 112 с.
58. *Иконников А. В.* Архитектура XX века: Реальность и утопии. М.: РААСН, 1996
59. *Иконников А. В.* Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. 559 с.
60. *Иконников А. В.* Тысяча лет развития русской архитектуры. Развитие традиций. М.: «Искусство», 1990. 285 с.
61. *Каждан Т. П.* Художественный мир русской усадьбы. М., 1997
62. *Каплун А. Н.* Стилль и архитектура. М.: Стройиздат, 1985. 232 с.
63. *Кириков Б. М.* Петербургский модерн. Заметки об архитектуре и монументально-декоративном искусстве// Панорама искусств' 10. М., 1987.
64. *Кириллов В. В.* Архитектура русского модерна. М., 1979.
65. *Кириллов В. В.* Архитектура «Северного модерна». М.: «Эдиториал УРСС», 2001.
66. *Кириченко Е. И.* Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре середины и второй половины XIX в.// Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX в. М., 1982.
67. *Кириченко Е. И.* Москва на рубеже столетий. М.: Стройиздат, 1977. - 184 с.
68. *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830-1910 гг. М., 1982
69. *Кириченко Е. И.* Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики)// Архитектурное наследство. Вып.36. Русская архитектура. М.;Стройиздат, 1988. С.130-143.
70. *Кларк Н. С.* Спутник по Сибири, Амуру и Уссурийскому краю (на 1914). Вып.10
71. *Крадин Н. П.* Охраняются государством. Хабаровск: «Частная коллекция», 1999. 192 с.
72. *Крадин Н. П.* Памятники архитектуры Хабаровска. Хабаровск: «Этнос-ДВ», 1996. 252 с.

73. Крадин Н. П. Старый Хабаровск. Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1999. 304 с.
74. Крыжановская М. П. Архитектура московского модерна в контексте европейской культуры// Автореф дис. канд. по культурологии. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com>
75. Кудрявцев В. В. Историко-архитектурное наследие XIX – нач. XX века и вопросы его современного использования (на примере г.Саратова)// Авт. дис. канд. арх. М., 1984.
76. Культуры в диалоге //под ред. А. С. Гагарина. Екатеринбург, 1992.
77. Ладисов Г. Ю. Иностранное предпринимательство на территории Приамурья во второй пол. XIX – нач. XX вв.// Автореф дис. канд. ист. наук. Благовещенск, 1998. – с.
78. Левошко С. С. Санкт-Петербургская школа модерна в русском дальневосточном зарубежье// Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса: Третьи чтения памяти профессора М.П.Даниловского. Хабаровск: Изд-во Хабар. гос. техн. Ун-та, 2000. Вып. 3. С.102-108.
79. Лисовский В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: «Совпадение», 2000.
80. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
81. Лихачев Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусства// Классическое наследие и современность. АН СССР. Л., 1981. С, 21-28.
82. Лихачев Д. С. Поэзия садов. Л., 1982.
83. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Л., 1973.
84. Лучкова В. И. История китайского города Градостроительство, архитектура, садово-парковое искусство/ В.И. Лучкова. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2011. – 422 с.
85. Лыниша В. А. Эkleктика и модерн в Никольске-Уссурийском// Арсеньевские чтения: Материалы регион. научн. конф. Уссурийск, 1995. – С. 257.
86. Лыниша В. А., Лыниша О. Б. Архитектура старого Уссурийска-Никольского// Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса: Третьи чтения профессора М.П.Даниловского. Хабаровск: ХГТУ. С. 111-121

87. Миграционные процессы на Дальнем Востоке (с древнейших времен до начала XX века): Материалы международной научной конференции (Благовещенск, 17-18 мая 2004 г.) - Режим доступа: <http://window.edu.ru>
88. *Марков В. М.* Путеводитель по Владивостоку. Владивосток, 1993. – 239 с.
89. *Матвеев Н. П.* Краткий исторический очерк г. Владивостока. Владивосток: Уссури, 1990.
90. *Нащекина М. В.* Античное наследие в русской архитектуре 30-50-х гг. XIX в. Его изучение и творческая интерпретация// Автореф. дисс. канд.арх. М., 1983.
91. *Нащекина М. В.* Стилистические и семантические особенности ансамбля Петергофа середины XIX в.// Архитектурное наследство. Вып.38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. С.102-122.
92. *Нащекина М. В.* Сто архитекторов московского модерна. М.: «Жираф», 2000.
93. *Нащекина М. В.* Московский модерн. М.: «Жираф», 2002.
94. *Николаева Н. С.* Япония - Европа: Диалог в искусстве. Середина XVI - нач. XX вв. М.: Изобразительное искусство, 1996.
95. *Николаева Н. С.* Эстетика символа в архитектуре русского модерна. «ДиректМедиа», 2003
96. *Обертас В. А.* Здание Восточного института как памятник истории и культуры// Высшее образование на Дальнем Востоке: история, современность, будущее: Материалы научной конференции. Владивосток: ДВУ, 1998. С 280-281.
97. *Обертас В. А.* и др. Мотивы готики в архитектуре городов Приморья// Молодежь и научно-технический прогресс: Материалы региональной научн.конф. Ч.II. Владивосток: ДВГТУ, 1998. С.128-129.
98. *Обертас В. А.* Триумфальная арка // Арсеньев. вести. – 2003. – 15 – 21 мая. – С. 20
99. *Обертас В. А.* Памятники истории и культуры в комплексе ДВГТУ// На рубеже столетий: Исторический очерк. Владивосток, 1999. С.15-22.
100. Обзор Приморской области за 1913 г. Владивосток, 1915.
101. *Орлова Э. А.* Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994

102. От Владивостока до Уральска . СПб., 1891.
103. *Охотникова Ю. В.* Православное храмовое зодчество юга Дальнего Востока России/ Ю.В. Охотникова. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2013. – 200 с.
104. *Плужников В. И.* Термины российского архитектурного наследия. М.: Стройиздат, 1995. –120 с.
105. *Пруцын О. И., Рымашевский Б., Борусович В.* Архитектурно-историческая среда. М.: Стройиздат, 1990. – 408 с.
106. Псевдорусский стиль. – Режим доступа: <http://protoart.ru>
107. *Ранинский Ю. В.* Памятники архитектуры и градостроительства. М.: Высш. шк., 1988. – 88 с.
108. *Расулева Ю. В.* Композиционные проблемы наследования художественной традиции в архитектуре «неорусского стиля»: Авторефер. дис... канд. Архитектуры. – М., 1993. – 25 с.
109. *Расулева Ю. В.* Архитектурные приемы архитектурной стилизации (на примере «неорусского стиля» конца XIX – начала XX вв.): Учебно-методическое пособие – Уфа, 2003. – 13 с.
110. *Ревзин Г. И.* Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002.
111. Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира. М., Наука, 1991. – 292 с.
112. Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы, М.: «Жираф», 2000.
113. Русская усадьба. Вып. 7(23). Сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: «Жираф», 2001.
114. *Рыбаковский Л. Л.* Население Дальнего Востока за 150 лет. Хабаровск, 1990
115. *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн. М.: «Галард», 2001.
116. *Славина Т. А.* Закономерности архитектурного наследования (на материале русской архитектуры) // Автореф. дисс. докт. арх. Л., 1984.
117. *Славина Т. А.* Исследователи русского зодчества: Русская историко-архитектурная наука XVIII – начала XX века. Л., 1983.
118. *Славина Т. А.* Константин Тон// Зодчество: Вып. 3. – С. 181.
119. *Сорокин П. А.* Проблема социального равенства. СПб, 1917.

120. *Степанская Т. М.* Архитектура Алтая XVIII – нач. XX вв.// Автореф. дис. докт. арх., 1997.
121. *Степанская Т. М.* Барнаул: Архитектурные образы начала XX века. Барнаул, 1994.
122. *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. М., 1970.
123. *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976.
124. Сто лет петербургскому модерну. Материалы научной конференции. СПб.: «Альт-Софт», «Белое и Черное», 2000.
125. *Стрюченко И. Г.* и др. История культуры Дальнего Востока России XVII – XX веков. Учеб. Пособие. Владивосток: Изд-во Дальневост. Ун-та, 1998. – 300 с.
126. Судьбы неоклассицизма в XX веке (сост. Борисова Е. А., Хазанова В.Э.). М., 1997.
127. *Унтербергер П. Ф.* Приморская область, 1856-1898. СПб., 1900.
128. *Хайдеггер М.* Время картины мира// Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. – С.101-118.
129. *Хисамутдинов А. А.* Владивосток. Этюды к истории старого города. Владивосток, 1992. – 328 с.
130. Художественные модели мироздания. Кн. 2-я. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. М.: «Наука», 1999.
131. Художественные процессы в русской культуры второй половины XIX века. М.: Наука, 1984.
132. Художественные процессы в русском и польском искусстве XIX – нач. XX вв. М.: Наука, 1977.
133. *Шпенглер О.* Закат Европы. Т.1. Пг.-М., 1923.
134. *Ясперс К.* Современная техника// Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. Режим доступа <http://archi.ru>
135. Field Guide to American Houses Paperback – May 12 1984 by Virginia Savage McAlester (Author), Lee McAlester (Author) – Режим доступа: <http://www.amazon.ca/A-Field-Guide-American-Houses/>

ИСТОЧНИКИ ЗАЙМСТВОВАННЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 12 Денике Б.П. Китай. М., 1935

Рис. 13, 21, 22, 24-26, 28, 47, 48, 57, 65, 67

<http://dkphoto.livejournal.com/342188.htm>

Рис. 81-82 <http://www.ostashkov.ru/foto/show-106236/>

Рис. 29 (слева), 35, 43 <http://www.houzz.com/ideabooks/25984628/list/must-have-book-a-field-guide-to-american-houses>

Рис. 32, 33 <http://humus.livejournal.com/2362448.html>

Рис. 42 (вверху) <http://lib.rus.ec/b/456506/read>

Рис. 45 <http://kannelura.info/?tag=china>

Рис. 50, 52, 53 -55, 60 -64, 66 http://russian.news.cn/culture/2014-09/04/c_133620738.htm

Рис. 62 <http://hachiman.ru/archives/tag>

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ АРХИТЕКТУРЫ.....	11
1.1. Значение термина «стиль» в теории архитектуры рубежа XIX-XX вв.	13
1.2. Особенности формирования восточных и западных “неостилей” в рамках эклектики	16
1.3. Особенности формирования восточных и западных “неостилей” в рамках модерна	20
2. ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ И МОДИФИКАЦИИ НЕОСТИЛЕЙ ЭКЛЕКТИКИ И МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДОВ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА	25
2.1. Локальные внешние факторы формирования стилистических особенностей архитектуры дальневосточных городов	26
2.2. Динамика освоения форм европейского историзма при формировании неостилей эклектики и модерна	46
2.2.1. Русский стиль: от народной архитектуры к профессиональному зодчеству	48
2.2. 2. Неоготика в дальневосточном зодчестве.....	60
2.2. 3. Неоренессанс	69
2.2. 4. Необарокко в дальневосточной архитектуре.....	71
2.2. 5. Неоклассика в дальневосточной архитектуре	76
2.3. Восточные влияния в архитектуре российских дальневосточных городов	79
2.3.1. Доу-гон и его стилизации	82
2.3.2. Порталы в стиле пайлоу	86
2.3.3. Полуовальный или полукруглый проем и другие элементы ...	92

3. ВЫСТАВКА ПРИАМУРСКОГО КРАЯ КАК МОДЕЛЬ ПЛЮРАЛЬНОГО МИРА ЭПОХИ ЭКЛЕКТИКИ И МОДЕРНА.....	97
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	104
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	107
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	147
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	154
ИСТОЧНИКИ ЗАИМСТВОВАННЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ.....	163

Научное издание

Баклыская Лариса Евгеньевна

ВОСТОК И ЗАПАД В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Монография

Компьютерная верстка и дизайн обложки Л. Е. Баклыская

Отпечатано с авторского оригинала-макета

Подписано в печать 15.05.15. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага писчая. Гарнитура «Таймс». Печать цифровая.
Усл. печ. л. 9,7. Тираж 100 экз. Заказ 145.

Издательство Тихоокеанского государственного университета.
680035, Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136.

Отдел оперативной полиграфии издательства Тихоокеанского государственного университета.
680035, Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136.