

歐洲與中國現代派建築的
演變和發展

尤利婭·伊娃什卡
李爽



ЮЛИЯ ИВАШКО, ЛИ ШУАНЬ

МОДЕРН

ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ,
УКРАИНЫ И КИТАЯ
ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ И ИМПЛЕМЕНТАЦИИ

ПОСОЛЬСТВО КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ В УКРАИНЕ

尤利娅·伊娃什卡 李爽

欧洲与中国现代派建筑的
演变和发展

ЮЛИЯ ИВАШКО, ЛИ ШУАНЬ

МОДЕРН
ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ,
УКРАИНЫ И КИТАЯ
ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ И ИМПЛЕМЕНТАЦИИ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТА
УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ,
НАРОДНОГО АРХИТЕКТОРА УКРАИНЫ,
ДОКТОРА АРХИТЕКТУРЫ, ПРОФЕССОРА Н. М. ДЁМИНА

ФЕНИКС
КИЕВ-2015

УДК 72.036((4-15)+477+510)
ББК 85.11(43)+85.11(4Укр)+85.11(5Кит)
I-24

Рецензенты:

О.С.Слепцов, действительный член Украинской академии архитектуры, заслуженный архитектор Украины, заведующий кафедрой Основ архитектуры и архитектурного проектирования Киевского национального университета строительства и архитектуры, доктор архитектуры, профессор;

М.А.Криволапов, академик Академии искусств Украины, заслуженный деятель искусств Украины и республики Польша, доктор искусствоведения, профессор;

Dr. Л.М.Садовски (PhD), руководитель факультета Теории и истории искусства Академии изящных искусств, председатель Отдела Союза Историков искусства Лодзи;

Г.В.Шевцова, член Научного союза архитекторов Японии, доктор архитектуры, профессор кафедры Основ архитектуры и архитектурного проектирования Киевского национального университета строительства и архитектуры.

П.1,3 вступления, глава 1, пункты 1,3,4 заключения – автор Юлия Ивашко,

п. 2 вступления, глава 2, пункт 2 заключения – автор Ли Шуань

P.1.3引言, 第1章, 1、3节——作者 尤利娅-伊娃什卡

P.2 引言, 第2章, 2、4节——作者 李爽.

Использованы фото и рисунки Ю.Ивашко, Ли Шуань, Г.Шевцовой, А.Роденкова,

фрагменты фото из книги Yuan Binjiu. German architecture in Qingdao и Л.М.Садовски, сайтов www.qdda.gov.cn, lord74.livejournal.com/211148.html, artnouveaustyle.tumblr.com, www.asisbiz.com

Юлия Ивашко, Ли Шуань

I-24 Модерн Западной Европы, Украины и Китая: пути трансформации и имплементации (Под редакцией вице-президента Украинской академии архитектуры, народного архитектора Украины, доктора архитектуры, профессора Н.М.Дёмина). – К.: "Феникс", 2015. – 152 с.

ISBN 978-966-136-224-5

В монографии рассматриваются пути трансформации и имплементации западноевропейского модерна по мере его удаления от европейских центров возникновения. Для сравнения взята архитектура модерна Западной Европы, Украины и Китая. Показано, как архитектура модерна преобразовывалась под влиянием местных региональных особенностей, аргументированы отличия архитектуры модерна на территории Китая от архитектуры модерна Западной Европы, доказано, как под влиянием китайской культуры европейский по сути стиль трансформировался в "ориентальный". Издание дополнено иллюстративным рядом и рассчитано на архитекторов, искусствоведов, историков, реставраторов, туристов и широкий круг читателей.

本书讨论的是西欧现代派从欧洲中部的发源地逐渐演变和发展的过程。选用了西欧、乌克兰和中国的现代派建筑进行对比。展现出现代派建筑在地方和区域特点的影响下是怎样逐渐演变的，在中国的现代派建筑论证了它与西欧现代派建筑的区别，证明了在中华文化的影响下这种欧式风格事实上已经演化成“东方”风格。本书为建筑师、艺术学家、历史学家、修复学家、游客以及广大读者增加了插图。

УДК 72.036((4-15)+477+510)

ББК 85.11(43)+85.11(4Укр)+85.11(5Кит)

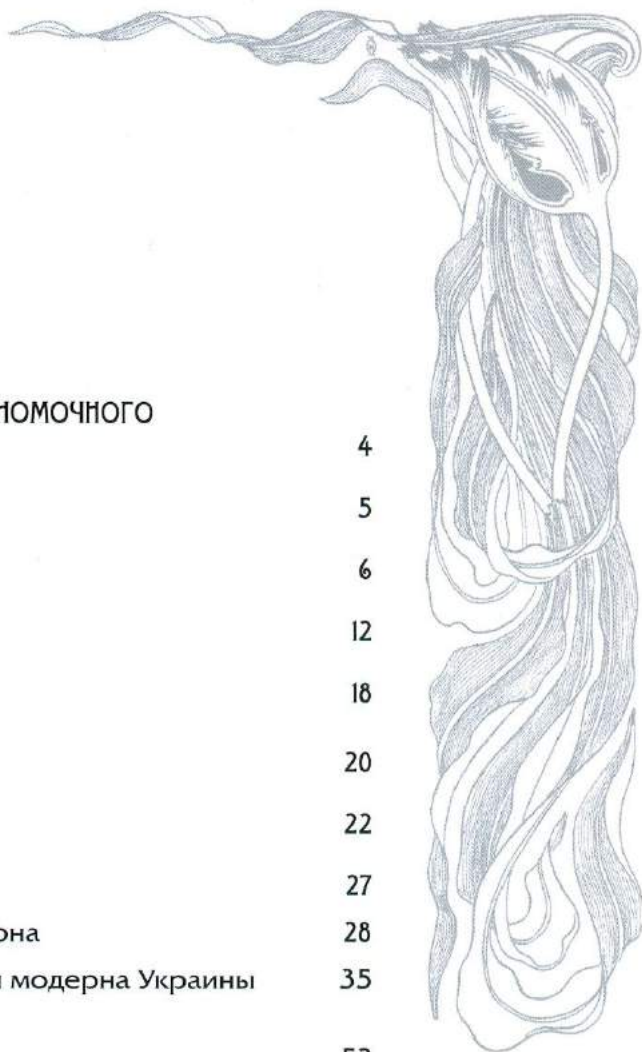
Перепечатка отдельных глав и произведения в целом без разрешения издательства запрещена и преследуется по закону.

ISBN 978-966-136-224-5

© Юлия Ивашко, Ли Шуань, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ЧРЕЗВЫЧАЙНОГО И ПОЛНОМОЧНОГО ПОСЛА КНР В УКРАИНЕ ЧЖАН СИЮНЯ	4
序言 中国驻乌克兰特命全权大使张喜云	5
ОТ РЕДАКТОРА	6
编者按	12
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КНИГИ	18
本书摘要	20
ВСТУПЛЕНИЕ	22
ГЛАВА 1. МОДЕРН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И УКРАИНЫ	27
1.1. Специфика западноевропейского модерна	28
1.2. Особенности формирования и развития модерна Украины	35
1.3. Семантические признаки элементов архитектуры стиля модерн	52
1.4. Характерные признаки и региональные особенности стилеобразования модерна в архитектуре Украины	68
ГЛАВА 2. МОДЕРН КИТАЯ	83
2.1. Характеристика распространения модерна в основных центрах (Циндао, Тяньцзинь, Шанхай, Харбин).	84
2.2. Особенности размещения основных городов-центров модерна на территории Китая и объектов в городской структуре с учетом природного ландшафта.	105
2.3. Композиционно-образные и планировочные особенности объектов европейского модерна в Китае.	113
2.4. Специфические особенности формообразования модерна в архитектуре городов Китая	122
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	132
О КНИГЕ	144
ЛИТЕРАТУРА	147
ОБ АВТОРАХ	150



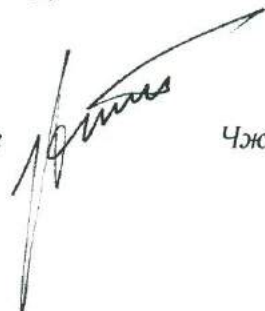
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ЧРЕЗВЫЧАЙНОГО И ПОЛНОМОЧНОГО ПОСЛА КНР В УКРАИНЕ ЧЖАН СИЮНЯ

Китайская архитектура оказала значительное влияние на ход развития цивилизаций — как восточной, так и западной. Начиная с периода европейского барокко в Западной Европе и России начинается массовое увлечение китайским стилем, китайской культурой и предметами искусства, появляется даже новое направление — “китайский стиль” европейских дворцовых ансамблей, который выразился в основном в чайных домиках, беседках, павильонах, малых дворцах. Правда, европейские архитекторы XVIII века не могли полностью проникнуться атмосферой тысячелетней китайской культуры, поэтому европейские объекты в китайском стиле лишь наследовали первоизданную архитектуру Китая.

Вторая волна увлечения европейцами китайской культурой совпала с периодом становления европейского модерна конца XIX-начала XX века, так как именно в восточной философии, культуре, архитектуре западное общество стремилось найти пути выхода из кризиса вперед, к новой по духу культуре. В основе европейского модерна действительно находится многовековая культура Востока со свойственной ей спецификой, однако европейцы преобразовали непонятную им, но впечатляющую экзотическую культуру в границах западного стиля модерна.

К сожалению, за пределами Китая гораздо более известна древняя и средневековая китайская архитектура, однако практически неизвестна европейская архитектура на территории Китая, особое место в которой занимают объекты европейского модерна в Циндао, Тяньцзине, Харбине, Даляне. Именно поэтому книга “Модерн Западной Европы, Украины и Китая” авторов Юлии Ивашко и Ли Шуань является актуальной, потому что не только повествует об объектах модерна в Китае, но путем их сравнения с модерном европейских стран доказывает нетождественность европейского и “ориентального” модерна, показывает, как под влиянием древней китайской культуры европейский стиль постепенно трансформировался в уникальное культурное явление — связующее звено между Западом и Востоком.

*Чрезвычайный и Полномочный Посол
Китайской Народной Республики в Украине*



Чжан Сиюнь

序言 中国驻乌克兰特命全权大使张喜云

中国建筑对东西方文明的发展有着重要影响。早在巴洛克时期西欧和俄罗斯就掀起了中国风热潮，中华文化和艺术门类，甚至形成新的趋势——“中式风格”欧洲宫殿群，主要有茶馆、凉亭、陈列厅和小型宫殿。的确，十八世纪的欧洲建筑不能与数千年的中华文化相匹敌，因此欧洲的中式风格只是从最初的中式建筑继承而来。

欧洲人热衷中华文化的第二波浪潮是在十九世纪末二十世纪初，欧洲新艺术运动时期，因为西方社会试图在东方哲学、文化和建筑上寻找解除危机并走向新的精神文明的出口。事实上欧洲现代派的确存在于历史悠久的东方文化中，并带有自己的特色，不过欧洲人对它做了一些不常见的革新，但是西方新艺术运动却是令人耳目一新的异国文化。

遗憾的是，古代和中世纪的中国建筑名气更大一些，而在中国境内的很多欧式建筑却鲜为人知，尤其是一些城市的欧洲现代派建筑，像青岛、天津、哈尔滨、大连等。因此《乌克兰和中国的西欧现代派》这本书的作者尤利娅·伊娃什卡和李爽不仅真实的讲述了现代派建筑在中国的历程，同时又与欧洲国家作比较，证明欧洲现代派和“东方”现代派的相似性，阐释了欧式风格是怎样在悠久的中华文化影响下，逐渐形成了独一无二的文化现象——成为连接东西方的桥梁。

中华人民共和国驻乌克兰
特命全权大使



张喜云

ОТ РЕДАКТОРА

Модерн — условное название стилевого направления в европейском и американском искусстве (преимущественно в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве) конца XIX-начала XX столетий. Так говорит украинская советская энциклопедия.

Зародившись “естественным” образом как реакция на устоявшиеся, в чем-то отжившие традиционные формы искусства, в ряде стран Европы “новый стиль” (ар-нуво — в Бельгии и Франции, югендстиль — в Германии, сецессион в Австрии, модерн в Англии) со скоростью эпидемии проник в соседние страны и затем сразу перешел в категорию пандемии, охватившей самые отдаленные части планеты (от России и Скандинавии на севере до Каталонии на юге и от Португалии на западе до Японии и Китая на востоке), имевших тесные экономические и культурные связи с европейскими метрополиями. Вместе с тем, несмотря на глобальный характер процесса распространения, концентрация архитектуры модерна в масштабе планеты носила очаговый, вернее, точечный характер.

“Переносчиком” идей модерна были мастера архитектуры и декоративно-прикладного искусства — приверженцы нового ультрамодного стиля, которых привлекали к работе на “периферии” нувориши, стремившиеся не отстать от моды, слепо следуя образцам культуры и искусства, принятым в метрополиях.

Бурное развитие капитализма в конце XIX века вызвало к жизни качественно новые технологии, строительные материалы (металл, железобетон, стекло), потребность в новых типах общественных, промышленных, жилых зданий, транспортных сооружений, создало предпосылки развития архитектуры на качественно новой основе.

Новая архитектура требовала больших материальных и финансовых затрат и не только. Серьезных творческих усилий требовали поиски новых архитектурных форм и изобразительных средств. Общество того времени располагало необходимыми не только материальными, но и интеллектуальными ресурсами. Модерн дерзко демонстрировал

финансовую мощь, широкие возможности и стремление нового социального класса — банкиров, промышленников, бизнесменов — к самоутверждению и престижу.

На конец XIX-начало XX столетия пришелся бум строительства в странах Европы. В больших объемах строились жилые (доходные) дома и особняки, крупные общественные здания — торговые пассажи, вокзалы, банки, страховые компании, офисы крупных промышленных концернов, большепролетные промышленные цехи, мосты, и другие постройки. Инвесторы не жалели средств в стремлении создать неповторимые, запоминающиеся сооружения.

Новый стиль не вошел, а буквально ворвался в архитектурно-градостроительный процесс, ломая традиции, смело используя самые современные строительные материалы и технологии, качественно новый дизайн, отделочные материалы, литье, бронзу, кованный металл, витражи, скульптуру, мозаики, фрески, цветную керамику — все то, что теперь называется синтезом искусств.

Первые очаги модерна возникли практически одновременно в Вене, Париже, Берлине, Санкт-Петербурге, Стокгольме, Хельсинки, Барселоне, ряде других городов — ведущих центров архитектурно-художественного образования и градостроительной культуры. Именно они стали рассадниками нового стиля как символа столичности, хорошего вкуса, шика и престижа, неся в себе огромный заряд интеллектуальной и творческой энергии, помноженной на энтузиазм апологетов нового стиля — выпускников архитектурных школ и представителей бизнеса — финансовой мощи молодого капитала.

Стихийное и непредсказуемое перемещение зодчих, идущих в одном потоке с пространственным движением инвестиционного капитала, нарушало складывавшиеся веками местные традиции. Своим масштабом и экстравагантностью новые сооружения часто разрушали традиционную среду и с трудом приживались на новом месте.

Интерес Запада к культуре Востока возник еще в XVIII веке. Заметный след в архитектуре Европы оставили заимствования из традиционных восточных культур — Китая, Японии, Ирана, а также Египта, Греции, Крита и других стран. “Восточный колорит” прибавил особый шарм интерьерам богатых особняков изысканностью линий, своеобразием колористики и фактур, но это была лишь стилизация, стремление к экзотике.

В архитектуру Украины стиль модерн был занесен уже в конце девяностых годов XIX века, где он сразу же органично вошел в ткань быстро растущих городов Одессы, Киева, Львова, Харькова и др.

Первые здания в стиле модерн появились в ряде городов Китая (Циндао, Далянь, Харбин, Шанхай), где наиболее ощутимо было присут-

ствие иностранцев, главным образом немцев и русских, стремившихся создать в местах своего компактного проживания — сеттльментах, обособленных частях крупных городов, — привычную среду.

Архитектура модерна в Китае, где сохранились настоящие образцы, которые могут и должны стать объектом глубокого анализа, представляет огромный интерес для исследователя. Проникновение модерна в архитектуру Китая расширило палитру ее художественных средств и органически включило ее в контекст мировой художественной культуры своего времени. В свою очередь, “китайские мотивы” открыли качественно новые возможности развития декоративных возможностей модерна.

Именно модерн положил начало вхождению современной западной архитектуры в Китай. Китай не механически освоил новый архитектурный стиль. Он интерпретировал его в соответствии с национальными традициями, существенно обогатил и вернул изумленной Европе в виде “ориентального” модерна, дополнив его приемами и формами характерными для великой китайской архитектуры (“китайский стиль”).

Только обобщение опыта разработки и применения характерных для каждого места и времени средств и приемов их использования позволяет судить о стиле как явлении культуры. История архитектуры, архитектуроведение, искусствоведение столетиями аккумулируют знания об объектах искусства, архитектуры и градостроительства. Сложившиеся представления о стилях и эпохах обусловлены результатами изучения гигантских массивов информации, охватывающей все историческое время. Каждый из известных в Европе периодов — время античности, средневековья, готики, ренессанса, барокко, рококо, классицизма, ампира, историзма — формировался веками. Исключение составляет разве что стиль модерн, появившийся в конце XIX столетия как реакция демократического крыла художников, литераторов, музыкантов, архитекторов на новые философские, художественные и научные идеи, как отрицание застывших форм в философии и “классическом” (“академическом”) искусстве.

Европейский модерн в архитектуре прекратил свое существование так же внезапно как и возник. Начавшаяся в 1914 году Первая мировая война, положившая начало гигантским сдвигам в мировой социально-политической истории и культуре, оказала определяющее влияние на развитие современного искусства и в особенности архитектуры. В Китае, Японии, ряде других стран Восточной Азии стиль модерн в архитектуре задержался еще на добрых два десятилетия — вплоть до 30-х годов XX века.

Контраст, а иногда и диссонанс, вызванные привнесенной архитектурой, смягчался в процессе адаптации объектов модерна к локальным условиям усилиями (пусть иногда и произвольными) местных архитекторов, непосредственных исполнителей, а также благодаря применению местных строительных и отделочных материалов. Все это способствовало появлению достаточно самобытных приемов адаптации мирового стиля к местным национальным и региональным традициям.

В подлинном архитектурном произведении форма еще менее отделена от содержания, чем тело от души. Как всякая материальная субстанция архитектура, увы, не бессмертна — она подвержена разрушению. Бессмертная же душа (образ) ее остается в человеческом воображении, литературе — в мифах и преданиях, в научных трактатах, обмерных чертежах, в рисунках современников — в мире виртуальной реальности, в культуре.

Духовная сущность архитектуры как явления переживает века и тысячелетия. Она становится феноменом общечеловеческой культуры — нравственной, эстетической, философской, правовой. Вот почему архитектуру следует изучать не как простую совокупность отдельных сооружений, пусть самых совершенных по своим качествам, а именно как целостное явление — интеграл человеческой деятельности.

Безусловно обладая свойством целостности, Архитектура, с большой буквы, как глобальный феномен представляет собой сложнейшую мозаику, составленную из множества пространственно-временных явлений, которые иногда объединяются общим понятием стиля, стиля — как совокупности специфических художественных средств и приемов их использования, отвечающих особенностям локальных природных, экономических, социальных условий; местным строительным технологиям, эстетическим и профессиональным предпочтениям населения.

Идеи модерна, а точнее его формы, на протяжении ушедшего столетия были неоднократно востребованы специалистами и обществом. Особенно ярко это проявилось в двухтысячные годы на всем постсоветском пространстве. Очевидно, потенциал модерна еще далеко не исчерпан.

Меняются трактовки. Было время, когда культуру модерна относили к проявлениям декаданса. В ней усматривались проявления антиреалистического начала, упадочничества, индивидуализма, формализма, сродни господствовавшим в литературе и искусстве конца XIX-начала XX века течениям символизма, религиозно-мистических тенденций. Современная трактовка модерна исходит из этапов его развития, каждый из которых отличается не только формами, но и соответствующей философией.

“Классический” модерн существенно отличается от его современного исполнения тем, что первый, имея живую душу, стремится к созданию средствами архитектуры, декоративно-прикладного и изобразительного искусства, целостной предметно-пространственной среды обитания людей в соответствующих стилю одеждах, аксессуарах, прическах, манерах поведения и общения, в то время как теперь можно увидеть лишь клише, слепое копирование отдельных декоративных элементов и мотивов, одним словом, эклектику.

Эти же проблемы затрагивает книга “Модерн Западной Европы, Украины и Китая: пути трансформации и имплементации”, которая намеренно состоит из двух логических частей: первая глава посвящена анализу причин возникновения и стилистики модерна в Западной Европе и в Украине, во второй главе анализируется модерн в Китае. Такое построение научно-популярного издания является логичным, потому что наглядно демонстрирует пути трансформации и имплементации модерна-ар-нуво по мере отдаления от основных центров его возникновения. Рассмотрение стилистики модерна по горизонтальному направлению — от Западной Европы до Китая как раз и показывает, как один и тот же стиль при попадании в местные условия, на территории со сложившимися культурными традициями, попадает под их влияние, и в результате слияния модерна и местных архитектурных и культурных традиций — будь то в Китае или в Украине — образуется принципиально иное стилевое явление. Весьма корректным для обозначения стилистического своеобразия модерна в Китае является термин “ориентальный” модерн, и вторая глава как раз и посвящена всесторонней аргументации этого термина, так как модерн в Китае развился как бы на стыке западной и восточной культур.

Удачно сложился коллектив авторов этой книги. Доктор архитектуры, профессор Юлия Ивашко много лет исследует специфику стилеобразования модерна в Украине и взаимовлияние европейского модерна и китайской и японской культур, а архитектор Ли Шуань исследует европейский модерн на территории Китая. Это позволило им оформить свой взгляд на модерн как на межнациональное явление и расширить общепринятое представление об этом стиле.

Книга “Модерн Западной Европы, Украины и Китая: пути трансформации и имплементации” имеет не только историко-теоретическое, но и практическое значение: авторы сознательно отказались от традиционной формы изложения материала путем описания ряда “знаковых” объектов модерна и использовали методику системного анализа, которая позволила проследить направления заимствования, выявить проявления модерна на разных уровнях, создать каталог основных элементов, что будет полезной базой для проведения реставрационных работ.

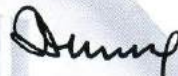
О необходимости вести исследования явления архитектуры определенных эпох в ретроспективе хотя бы нескольких десятилетий свидетельствует тот факт, что в столетний период "постмодернизма" истории архитектуры сумели выделить десятки новых "стилей", таких как "постмодернизм", "поздний модерн", "неоисторизм", "неовернакуляр", "адгок-урбанизм", "неорационализм", "брутализм", "неоэкспрессионизм", "слик-тек", "метаболизм", "неомодернизм", "хай-тек", "деконструктивизм", "минимализм", "органическая архитектура", "дигитальная архитектура", "мегаструктуры" и т.д. и т.п.

Такая дробная классификация свидетельствует о сложности выбора критериев и недостаточной степени обобщения, а перечисленные термины часто говорят больше об авторах научных трактатов, чем о самих произведениях.

Разобраться в хаосе современных направлений в архитектуре, с известной степенью приближения, дает возможность использования современных средств прикладной информатики и системного анализа.

Современная наука — архитектуроведение — располагает необходимыми теорией и методологией основанными на исторических закономерностях понимания объектов архитектуры.

*Вице-президент Украинской
академии архитектуры,
президент Союза урбанистов Украины,
народный архитектор Украины,
доктор архитектуры, профессор*



Николай Дёмин

编者按

“现代派”——准确来讲是十九世纪末二十世纪初，欧洲和美国艺术风格的一种倾向（在建筑中和应用装饰艺术中很有特长）。乌克兰苏维埃百科全书这样写道。

“自然”的发展形式像是沉淀的反应，有些过时的传统艺术形式，在几个欧洲国家“新风格”（新艺术风格——比利时和法国，新艺术运动——德国，分离主义——奥地利，现代派——英国）迅速传播渗透进相邻国家，并开始大肆流行，覆盖了世界上最遥远的地带（从俄罗斯和斯堪的纳维亚向北至加泰罗尼亚以南，从葡萄牙以西至日本和中国以东），和欧洲本土有着经济和文化上的联系。然而，尽管在全球性传播过程中，现代派建筑来自于全球各个发源地，更准确的说，具有点状的特征。

现代派思想的传播是通过建筑艺术和工艺美术——它们的工作吸引了那些“外邦的”新贵们，新潮时髦风格的拥护者，紧随时尚，在本土盲目跟从新的文化和艺术。

十九世纪末资本主义的快速发展给生活带来了新的技术、建筑材料（钢铁、钢筋混凝土、玻璃），需要新型的公共、工业、住宅和交通设施，为建筑业发展新的基础创造了先决条件。

新建筑艺术需要大量的材料和资金，而且远不止这些。重大的创新增加了对寻求新的建筑形式和塑造手法的需求。此时社会必需的不仅是物质材料，还有精神资源。现代派果断展现出经济实力、广泛的机遇以及新的社会阶层的渴望——银行家、实业

家、商人们的自我肯定和威信。

在十九世纪末二十世纪初欧洲国家建筑业兴旺。建造了大量的（盈利性的）住宅甚至豪宅，大型的公共建筑——商场、火车站、银行、保险公司、大型联合企业写字楼、大跨度车间、桥梁等等。投资人们为创造出独一无二的让人过目不忘的建筑物不惜投入大量资金。

新的风格并未形成，而是进入了城市建设的过程，打破传统、大胆采用最现代的建筑材料和技术、高质量的全新设计、装饰材料、铸件、铜器、铁艺、彩绘玻璃、雕塑、马赛克、壁画、彩陶——所有这些现在统称为综合艺术。

事实上现代派的第一发源地同时出现在维也纳、巴黎、柏林、圣彼得堡、斯德哥尔摩、赫尔辛基、巴塞罗那以及其他城市——产生建筑艺术和城市建设文化的主要中心。它们成为发源地以及新风格的价值的象征，高品位、豪华体面，承载着足以负荷精神的和创造的能量，建筑学校的毕业生和经济学代表——年轻资本家的经济实力——新风格的赞扬者们的热情更高了。

建筑师们自发并让人始料不及的转移，汇聚成一股空间运动投资潮流，打破了百年来形成的地方传统。其规模和新建筑的奢侈经常破坏传统环境并且很难在新的位置扎根。

西方世界对东方文化产生浓厚兴趣要追溯到十八世纪。西欧建筑艺术中保留着来自东方传统文化——中国、日本、伊朗以及埃及、希腊、克里特和其他国家的明显痕迹。精美的线条、独特的配色和表达手法，“东方色彩”为豪华的私人宅邸室内装饰增添了特殊魅力。这只是对异国情调的渴望和模仿。

现代主义风格融入乌克兰建筑艺术已是十九世纪末期，并在敖德萨、基辅、利沃夫、哈尔科夫等地得到迅速发展。

现代派风格的第一批建筑也出现在一些中国城市中（青岛、大连、哈尔滨、上海），那些外国人较多的地方，主要是德国人和俄罗斯人，他们希望在当地建造自己的居所——租借、大城市

中的独立区域——熟悉的环境。

在中国的现代派建筑中保留了很多好的范例，并应该对他们进行深入分析，非常值得研究。

现代派对中国建筑艺术的渗透使其艺术手法得到拓展，并有机的将其包含在那个时代的世界艺术文化大背景下。

反过来，“中式主题”为现代派装饰的可能性开创了更好的新的发展机遇。

现代主义风格标志着西方现代建筑开始进入中国。

中国并不是机械地学习新的建筑风格。它的释义符合本国传统，以更加丰富的“东方现代派”形式返回并震惊欧洲，也为伟大的中国建筑艺术（“中式风格”）手法和形式上的特征作了补充。

只是对以往在不同时间和地点，作为一种文化形式的手法和方式上的变化特征及经验的总结。

建筑史、建筑学、艺术学数百年来积累了艺术、建设和城市建设方面的很多知识。判定风格和时代的前提条件，是对大量信息的研究结果，它们涵盖所有历史时期。它们来自欧洲的各个著名时期——古典时代、中世纪、哥特时期、文艺复兴、巴洛克、洛可可、古典主义、后古典主义、历史主义——是几个世纪的组成。不过现代主义风格似乎是个例外，它出现于十九世纪末并成为民主派画家、文学家、音乐家、建筑师对于新哲学、绘画艺术和科学思想的反应，是对哲学和“古典主义”（“学院派”）艺术过于拘泥于形式的否定。

欧洲现代派建筑艺术的中止和它的起源一样突然。始于1914年的第一次世界大战，是全球社会政治历史和文化的巨大转折的开端，对现代艺术，尤其是建筑的发展产生决定性的影响。

中国、日本这些国家的东亚现代派建筑，在二十年中仍然保存完好，直到二十世纪30年代。

相对的，有时也会有不和谐元素引入建筑艺术中，本地建筑



师的条件（有时是不能自主的），直接执行者，以及当地的建筑和装修材料，在现代派风格在适应当地条件的过程中将其弱化。所有这一切促成了相当有特色的手法和风格的出现，以适应世界上不同民族和地区的地方传统。

建筑作品中，能从其内容剥离出来的原始形式比灵魂对于肉体的比例还要少。就像任何建筑物都不是不朽的，都会遭到破坏。不朽的灵魂（肉体）它仍然在人类的想象里，文学中——神话和传说，在科学论文，测绘，以及现代绘画里——在虚拟的现实世界文明里。

建筑精神的存在作为一种现象延续了一个世纪甚至十个世纪。它成为全人类文化现象——道德、美学、哲学以及法律。这就是为什么建筑学的研究不只是对个别建筑物的总结，而是一种最再高质量的整体现象——人类活动的积分。

毫无疑问建筑艺术具有自己的整体性，“建筑”，作为一种全球现象，是由复杂的多时空效应组成的，它有时是对风格概念的统一——是专业绘画手法和其使用方式的总结，以满足不同的地域环境、经济以及社会条件；当地的建造技术、美学以及居民的宗教偏好。

现代派思想，准确来讲是它的形式，在过去一个世纪里，常常被专家和公众的所需要。尤其是两千年以来的前苏联。显然，现代主义的潜力还远没有发挥完。

换种说法，曾经有一段时间，现代主义文化被指为是颓废主义的代名词。它被视为反现实主义的开始，颓废、个人主义、形式主义的表现，类似于盛行在十九世纪末二十世纪初的象征宗教和神秘主义倾向的文学和艺术。

在当代的现代派论述来自于它的每一个阶段发展阶段，它们不仅仅是形式的区别，还与哲学相对应。

现代主义与“古典主义”在实施上有明显不同，第一个区别就是它有鲜活的灵魂，追求建筑手法，手工艺和造型艺术、直观

的人文环境都有相应的服装、配饰、发型、举止风格，同时也可以看出它们只是呆板地、盲目模仿个别装饰元素和图案，总之，这是折衷主义。

同样的问题也影响了《欧洲与中国现代派的演变和发展》这本书，该书分为两个部分：第一章分析的是现代派风格在西欧和乌克兰形成的原因，第二章分析介绍了在中国的现代派建筑。这种结构的科普出版物是合乎逻辑的，因为它阐明了现代主义新艺术风格从其发源地逐渐演变和发展的过程。横向来看新艺术风格——从西欧到中国恰恰展示了同一种风格是怎样因地制宜，并融入当地传统文化的，且在其影响下现代派与当地建筑 and 传统文化兼容并蓄——无论是在中国还是在乌克兰——形成完全不同的风格特征。对于中国特色的现代派风格有一个非常准确的专有名词——“东方现代派”，而第二章恰好是对这个专有名词的充分论证，因为现代派在中国的发展成为东西方文化的交汇点。

这本书的作者将它完成的很顺利。建筑学博士尤利娅·伊娃什卡教授对乌克兰现代派的特点，与欧洲现代派以及中国和日本文化的相互影响研究多年。而建筑师李爽研究的是在中国的欧式现代派建筑。对现代主义各自的理解和共同兴趣，使他们足以建立起对现代派建筑的国际化视角，并增进了对此种风格的共识。

《欧洲与中国现代派的演变和发展》这本书，不仅是理论概念，也有现实意义：作者有意避开传统形式，通过对一系列“标志性”现代派建筑资料的描述，借用系统结构分析的方式，说明了现代派的不同层次，列出了基本元素图表，这也有利于以后的修复工作。

即使几十年的时间就可以证明一个事实，即对特定时期建筑特点进行研究的必要性，仅在一百年里“后现代主义”的建筑历史学家们就归类出数十个新的“世纪”，如“后现代主义”、“晚期现代主义”、“新历史主义”、“新地方主义”、“新城市化”、“新理性主义”、“粗野主义”、“新表现主义”、“科

“技合并”、“新陈代谢”、“新现代主义”、“高科技”、“解构主义”、“极简主义”、“有机建筑”、“数字建筑”、“巨型结构”等等。

这些精细的分类证实了选择标准的难度和概括程度的不足，不过上述这些名词常常被科学论文的作者们所使用，而非文学作品。

要理清某种程度上很近似的杂乱的现代建筑的脉络，可以使用现代化信息手段和系统的分析。

现代建筑学在必要的理论和基本方法论上遵循历史规律来理解建筑物，这是一种视觉感知。

尼古拉耶·焦明

建筑学博士、教授

乌克兰国家建筑师

乌克兰建筑研究院副主席

乌克兰城市规划协会主席



КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КНИГИ

В европейском модерне сочетаются техническая новизна строительных материалов и конструкций, элементы и мотивы стилей прошлых веков, природные мотивы и мотивы, заимствованные из восточных культур – китайской и японской. Восточная культура казалась европейцам путем выхода из сложившегося кризиса в обществе и в культуре Европы. Именно Восток оказал значительное влияние на идеи, образы и в целом на эстетику стиля модерн. Сильное влияние на модерн оказали и традиционное китайское и японское искусство.

Модерн стал интернациональным стилем: мотивы и элементы переносились из одной страны в другую, и поэтому модерн в разных странах выглядит похожим, за исключением национального варианта, который ориентировался на особенности каждой страны.

Здания стиля модерн на Украине отличаются сочетанием местных традиций и многих внешних влияний со стороны сразу нескольких центров вне территории Украины. В Украине встречались те же разновидности модерна в архитектуре, что и в других странах Европы, а наибольший интерес представляет национальный вид модерна с мотивами украинской народной архитектуры.

Иностранная архитектура в городах Китая известна в мире гораздо меньше, чем традиционная китайская архитектура. Европейская архитектура в Китае сформировалась на стыке двух цивилизаций – западной и восточной, и именно стиль модерн в Китае стал сочетанием европейского стиля и многовековых местных культурных традиций Китая, образовав необычный “ориентальный” модерн – одновременно и европейский, и восточный по своему содержанию. Модерн Китая известен не так широко, как югендстиль в Мюнхене, сецессионстиль в Вене или модерн в Англии, однако здания модерна в городах Китая были построены лучшими европейскими архитекторами и не уступают по красоте зданиям модерна Хельсинки, Вены или Глазго. Некоторые из них полностью соответствуют европейским канонам



модерна, однако живописная китайская природа придала им совсем иное звучание, иной колорит. Некоторые же здания соединили в себе причудливость югендстиля с крышами традиционного китайского очертания и изображениями китайских львов и драконов. Особую роль в распространении модерна в Китае сыграли и местные мастера, которые проектировали здания, изготавливали цветную глиняную черепицу и резные деревянные элементы. Это позволяет говорить о том, что модерн, перенесенный на территорию Китая, стал мостом, связующим две культуры, Запад и Восток, и именно поэтому не иссякает поток туристов со всех стран мира в Циндао, Харбин, Тяньцзинь, Далянь.

Краткое содержание книги: 1 глава посвящена модерну в Европе и в Украине, 2 глава - европейскому модерну в городах Китая, его красоте и своеобразию, отличию от европейского модерна и связи с местными китайскими традициями.



本书摘要

欧洲现代派是建筑材料和结构的新技术、过去几世纪的风格元素和主题以及自然要素的有机结合，引入了中国和日本的东方文化。社会危机使东方文化开始效仿欧洲。而东方文化对现代派风格的思想、形式、美学也有着重要的影响。中国传统和日本艺术同样对现代主义有着强烈影响。

现代派成为了国际化的风格：其主题和元素在各个国家迅速传播，正因如此，现代派在不同的国家看起来却很相似，除民族传统外，各个国家又有自己的特色。

乌克兰现代派建筑风格区别于当地传统和多个来自乌克兰以外主要发源地的影响。在乌克兰会发现多种多样的现代派建筑，就像在欧洲国家，而最有趣的是，典型的现代派建筑却常常伴有乌克兰民族主题。

中国城市的外国建筑在世界上的名气要比中国传统建筑小的多。在中国的欧式建筑促进了东西方两种文明的交融，而存在于中国的现代主义风格恰恰是欧式风格和历史悠久的中国传统文化的结合，形成了特有的“东方现代主义”——亦中亦西的独特风格。中国的现代主义风格不像慕尼黑的新艺术运动、维也纳分离派或者英国现代主义那样广泛，但是中国城市的现代派建筑都是由欧洲最好的建筑师主持建造的，其建筑之美绝不逊于赫尔辛基、维也纳或者格拉斯哥的现代派建筑。其中有些建筑和欧洲现代派典范完全相符，但是中国风景如画的大自然赋予了它们不

同的声音和色彩。一些建筑物结合了绘有狮子和龙等中式图案的中式屋顶形成新奇的新艺术风格。而本地技师设计房屋、制作彩色陶瓦以及木雕元素对现代主义风格在中国的推广起到了重要作用。这表明现代派风格已经发展到中国，成为连接东方和西方两种文化的桥梁。也正因如此，各国游客源源不断地到访青岛、哈尔滨、天津和大连。

书内容简述：第一章——欧洲现代主义风格，第二章——在中国城市的欧式现代派美学及其特殊性，与欧式现代派风格的区别以及与中国地方传统的关系。



ВСТУПЛЕНИЕ

1. Стиль модерн конца XIX-начала XX веков стал знаком эпохи, едва ли не наивысшего подъема экономики и культуры, архитектурно-градостроительной деятельности периода становления развитого капитализма с его амбициями, материально-техническими и финансовыми возможностями, которые стимулировали инвестиционные процессы в строительстве, способствовали развитию искусства, в частности, декоративного, монументального, прикладного, то есть искусств, связанных с формированием предметно-пространственной среды жизнедеятельности людей.

Наиболее ярко европейский модерн проявился в общественных зданиях и малоэтажных особняках, не связанных жесткими правилами городской застройки, тогда как основным типом здания модерна в Украине был среднеэтажный (впоследствии — и многоэтажный) жилой дом.

Все разновидности модерна — как в Западной Европе, так и в Украине и в Китае, носили интернациональный характер, и только в национально-романтических вариациях модерна воплощалось региональное своеобразие каждой страны.

2. Значимое место в мировом наследии модерна занимает модерн в Китае. На сегодняшний день имеется довольно значительное количество научных источников в виде печатных изданий и интернет-ресурсов, где упоминается архитектура европейского модерна в ряде городов на территории Китая. Однако эти источники содержат преимущественно информацию описательного характера, в то время как вопросы формирования модерна в архитектуре европейских селтльментов на территории Китая освещены значительно меньше. Некоторые авторы наряду с историческим изложением материала приводят и свои варианты классификации проявлений европейских стилей в конце XIX-начале XX веков в отдельных взятых ими для рассмотрения и детального изучения городах, однако такой аналитический массив информации представлен намного скромнее.

Особое место в перечне литературы занимают источники, изданные в Китае на английском и китайском языках. Среди научных и научно-популярных книг о Циндао, изданных в Китае в последние годы,



следует назвать книги китайских исследователей Wang Chaolu [40] и Yuan Binjiu [41], которые не только перечислили объекты европейской архитектуры Циндао, но и выявили исторические предпосылки развития этого германского города-колонии, периоды его развития, привели исчерпывающие описания истории знаковых объектов и их краткие архитектурные характеристики. В книгах упоминаются и другие китайские исследователи: автор изданной в 1899 году монографии “Архитектура Харбина” Чжан Хуайшэн, автор исследования “Традиционные модели в современной китайской архитектуре: опыт XX века” Фу Чао Цынь, исследователь модерна в Китае Лю Сунфу [6,7]. Суждения Лю Сунфу о модерне в Китае во многом объясняют запаздывание распространения модерна в Китае и его более продолжительное существование по сравнению с европейским ар-нуво: “[он] считает, что в Харбине возникла влиятельная архитектурная школа модерна, продолжавшая своеобразно развивать в 1920-е и 30-е годы европейский Ар Нуво (о специфике прочтения модерна, равно как и любого другого общеевропейского стиля, скажем позже), в то время как в Европе и России национальные вариации модерна сошли со сцены уже к началу первой мировой войны. Более того, по его мнению, модерн как новый архитектурный стиль рубежа XIX–XX веков, “связующий прошлое и будущее”, ознаменовал собою начало, точку отсчета, рубеж “вхождения в Китай современной западной архитектуры”, а Харбин стал первым городом, принявшим ее” [7].

Вместе с тем, как правило, большинство изданий о европейской архитектуре Циндао носит популярный, а не научный характер и рассчитаны эти издания больше на привлечение туристов. Среди таких путеводителей последних лет по исторической застройке города Циндао следует упомянуть путеводитель “Quingdao German Gouvernor’s House Museum (Qingdao Guest House)” [42].

Среди зарубежных исследователей европейской и русской архитектуры в Китае и на Дальнем Востоке следует назвать А. А. Артемьеву [1], А. П. Иванову [4] и С. С. Лешоко [6,7] (значительное место в научных работах этих ученых занимает архитектура модерна в городах Китая, особенности ее проявления и периодизация), Л. Садовски [29–38] (этот польский исследователь исследует европейскую архитектуру на территории Китая), Dieter Linke [26], Hans Georg Prager [28] и Torsten Warner [39] (немецкие исследователи изучили архитектуру немецкой колонии Циндао), Itohan I. Osayimwese (изучались проявления германской колониальной архитектуры на протяжении 1828–1914 гг.) [25], M. Marinelli (исследовалась специфика развития Тяньцзиня) [27].

Во многих зарубежных источниках анализируется архитектура германского селтльмента Циндао, описываются архитектурные характе-



ристики и история возведения основных “знаковых” объектов, однако некоторые аспекты все же требуют более углубленного исследования, среди них – специфика форм элементов, присутствующих в объектах модерна, композиционные характеристики, типология интерьеров модерна, специфика полихромии. Кроме того, следует отделить объекты модерна от объектов модернизированной эклектики, так как в ряде источников они упоминаются в одном ряду.

Издания, посвященные архитектуре модерна в Циндао, являются базовым материалом для углубленных исследований, особенно те из них, которые содержат архивные и обмерные чертежи.

Как будет сказано далее, особый аспект исследования объектов европейского модерна в Китае – это их взаимодействие с природной средой, природным окружением. Именно на примере рассмотрения объектов модерна в Китае и сравнения их с аналогичными объектами в структуре европейской застройки можно проследить доминирующую роль окружения в восприятии стиля объекта. При кардинальном изменении окружающей среды и правил застройки один и тот же стиль начинает восприниматься как принципиально иное явление, которое уже не отождествляется с изначальной концепцией стиля.

Объектов европейской и русской архитектуры на территории Китая сохранилось достаточно много, хотя многие объекты были утрачены и сохранились только на архивных фотографиях, а многие здания кардинально изменили свой облик в результате перестроек и ремонтов. Доминируют среди них объекты историзма-романтизма, в основе архитектуры которых лежало подражание стилям прошлого. Среди этого европейского наследия особое место занимает наследие модерна, так как именно модерн в сочетании с многовековыми местными архитектурно-художественными традициями трансформировался в оригинальное архитектурное явление, сочетающее одновременно и европейские, и китайские традиции.

В некоторых научных источниках исследуется модерн в архитектуре городов Китая либо дается общая характеристика “ориентального” модерна в Китае как явления и упоминаются основные объекты, история их строительства, описывается архитектура. Другие исследователи ограничивают сферу исследования определенным регионом Китая (например, Маньчжурии), конкретными городами (Харбин, Далянь, Циндао) либо выдающимися объектами, которые наиболее полно представляют модерн в Китае (резиденция губернатора в Циндао, протестантская церковь в Циндао). Вместе с тем, хотелось бы расширить такие исследования сравнением композиционных приемов объектов модерна, приемов выражения тектоники, изучением формообразования элементов фасадов, специфики решения интерьеров.



Украинскому читателю модерн в Китае на сегодняшний день практически неизвестен. Большая часть русскоязычных изданий в основном посвящена исследованию объектов на подконтрольных России территориях Китая (прежде всего, в Маньчжурии), тогда как о модерне на территории других иностранных городов-колоний там упоминается значительно реже. Многие известные китайские, англоязычные и немецкие источники, к сожалению, остаются малодоступными для широкого круга украинских читателей. Авторы данной монографии поставили перед собой задачу обратить внимание на малоисследованные аспекты, связанные с возникновением и распространением модерна на территории Китая, представить максимально наглядно своеобразный “ориентальный” модерн Китая тем, кто хорошо его изучил и одновременно и тем, кто узнает о нем впервые, поэтому основное внимание в монографии было обращено на модерн Циндао.

Модерн Циндао по своим стилевым характеристикам в большинстве случаев отличается от европейского модерна-ар-нуво. Это вполне закономерный процесс: чем более удаленными оказываются центры от ареалов первичного возникновения стиля, тем более ощутимыми в местной архитектуре становятся региональные наслоения. Собственно говоря, европейский модерн оказался тем стилем, который в короткий период охватил огромные территории от Японии до США, от Финляндии до Испании, то есть стал поистине интернациональным стилем без привязки к государственным границам. Вместе с тем, модерн стал тем уникальным стилем, который создал и породил такую широту разновидностей, что объекты одного и того же стиля перестают восприниматься как принадлежность к единому стилю. Не следует выпускать из виду и влияние регионально-национальных факторов, а именно анализа условий возникновения модерна на территориях различных государств: к примеру, они отличались в Финляндии и Каталонии, стремившихся к возрождению и осознанию своей национальной идентичности, в Бельгии и Франции, где модерн стал визуальным выражением вкусов нового правящего класса буржуазии и на территории сэттльментов, городов-колоний европейских держав на территории Юго-Восточной Азии. Последний пример вообще достаточно специфичен, так как в этом случае традиции европейского модерна-ар-нуво фактически привносились “с чистого листа” на территорию государств с абсолютно чуждой модерну многовековой национальной культурой.

3. Результаты исследования путей трансформации и имплементации модерна могут быть использованы:

– в научно-исследовательских институтах: с целью углубления сведений об основах стилеобразования модерна в архитектуре, данных по отдельным памятникам и по творчеству выдающихся архитекторов

модерна; для определения роли модерна в мировом наследии, выявления специфических особенностей модерна в архитектуре разных стран с проявлением на разных уровнях — от градостроительного до уровня отдельной детали, отличий между архитектурой модерна на разных территориях и обоснования этих отличий, сравнения модерна с предшествующими и последующими стилями;

– в памятникоохранной сфере: для сохранения исторических ареалов концентрации объектов архитектуры стиля модерн и отдельных памятников, выявления памятников модерна по степени их значимости, углубления знаний о малоизученных объектах и атрибуции неизвестных и малоизвестных памятников;

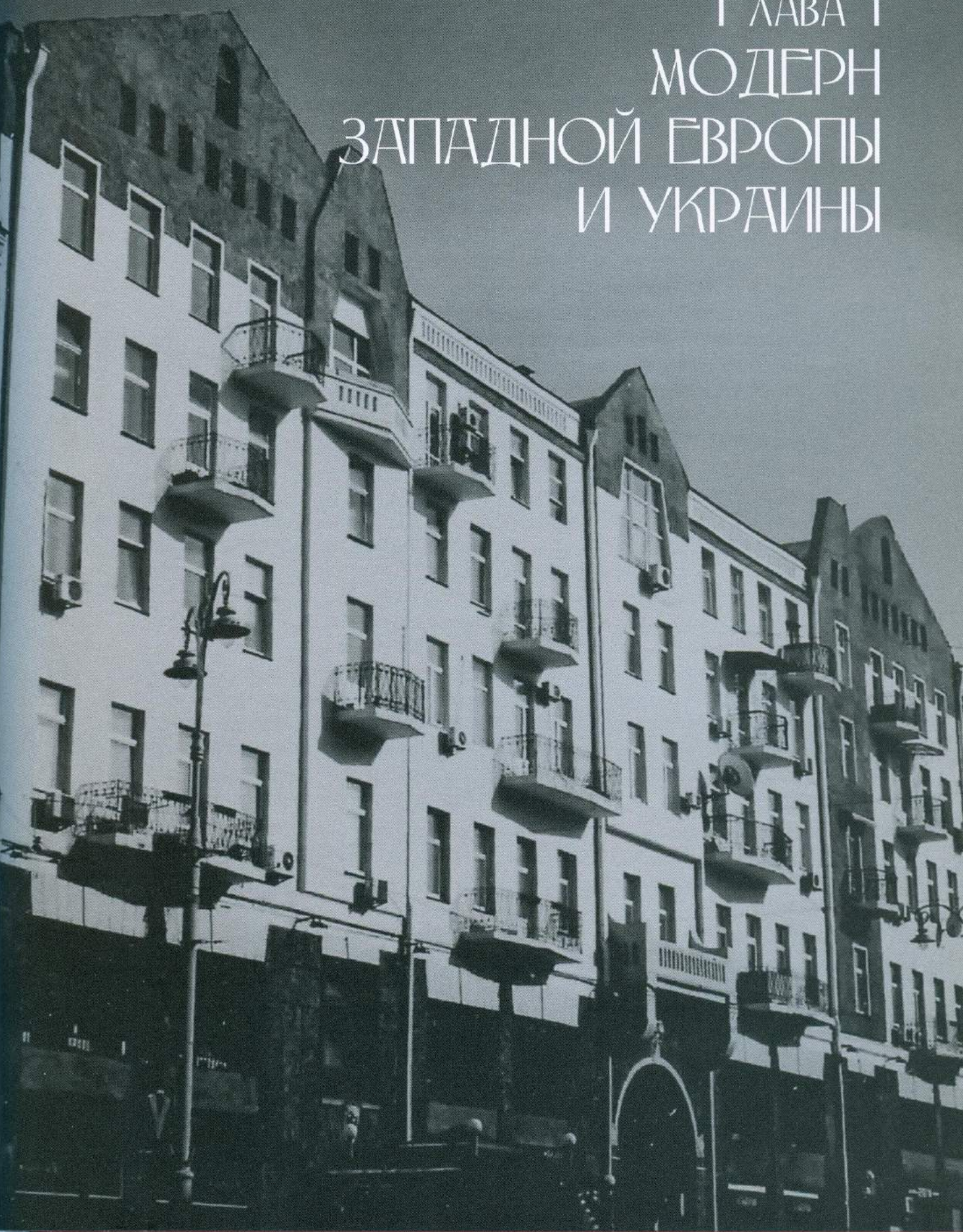
– в реставрационной сфере: для создания научно-теоретической базы реставрации памятников модерна, каталога характерных форм элементов и разработки и внедрения методики воссоздания характерной структуры памятников модерна от детали до общей композиции и соответственно от общей композиции до отдельной утраченной детали;

– в учебном процессе: с целью углубления материалов лекционных курсов в высших учебных заведениях, в которых рассматривается стиль модерн в архитектуре и искусстве, и для расширения перечня индивидуальных учебных заданий.

Актуальность темы исследования подтверждена ее соответствием международным памятникоохранным документам, документам государственного и местного значения: Конвенции ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия (1972 г.), Международной хартии ICOMOS о сохранении и реставрации памятников и выдающихся мест (Венецианская хартия, 1964 г.), Международной хартии ICOMOS об охране исторических мест (Вашингтонская хартия, 1987 г.), Международной хартии ICOMOS о культурном туризме (1999 г.).



ГЛАВА I
МОДЕРН
ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ
И УКРАИНЫ

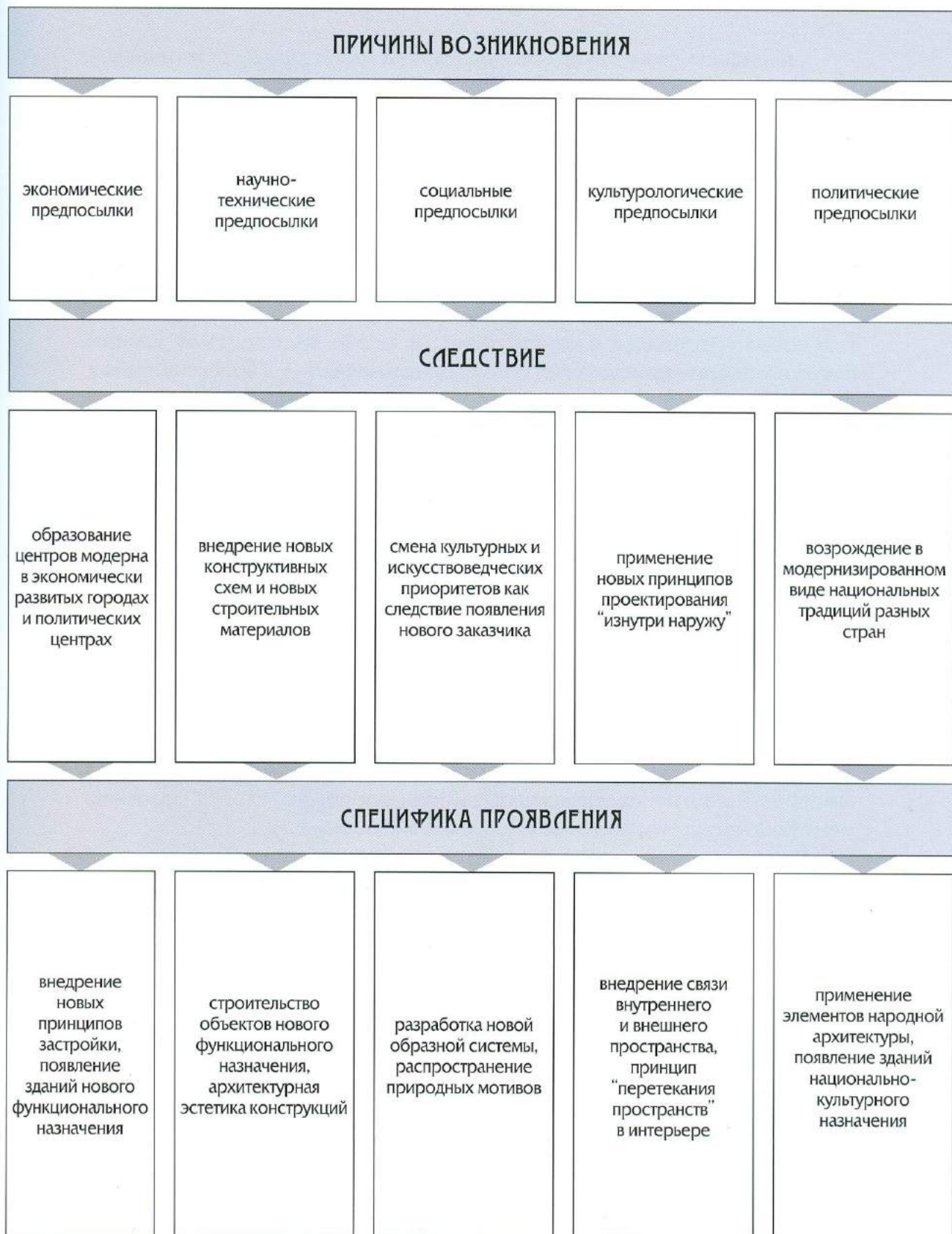


1.1. СПЕЦИФИКА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО МОДЕРНА

На основе анализа специфических особенностей возникновения модерна можно выявить закономерность его появления вследствие распространения определенных настроений в обществе (рис. 1). Исследователь Д. В. Сарабьянов выделил три периода развития стиля модерн: ранний (1880-е годы), зрелый (1890-е годы) и поздний (начало XX века) [16, с. 24]. Несмотря на существующие различия в периодизации модерна у разных исследователей, большинство из них выделяют три стадии развития модерна в Европе: возникновение и становление (1890–1900 годы), расцвет (1900–1907 годы), завершение и упадок стиля (1907–1914 годы).

Принципы, на которых в дальнейшем будет основываться модерн (стремление к созданию целостной предметно-пространственной среды, “гезамткунстверка”), были заложены еще в начале XIX века Ф. Шеллингом, реализовывались в середине XIX века архитектором Г. Земпером и композитором Р. Вагнером, впоследствии — Дж. Рескиным, У. Моррисом, Э. Берн-Джонсом с прерафаэлитами в объединении “Искусства и ремесла” [8, с. 187–210; 16]. И хотя чаще “творцом модерна” называют бельгийского архитектора Виктора Орта, по мнению многих исследователей, именно эти предшественники были основателями теории модерна, а В. Орта обеспечил преимущественно архитектурно-строительное основание модерна, связанное с формированием “архитектурной философии” вновь созданного стиля в соответствии с буржуазной идеологией и требованиями технического прогресса, соединением в промышленном дизайне функционального и эстетичного, созданием симбиоза между стилизованными природными элементами, элементами исторических стилей прошлого и декоративно решенными элементами промышленного дизайна, воплощением новой философии одновременно в разных видах искусств, в архитектуре и конструкциях. Новаторство модерна проявилось в иной трактовке метро-ритмического и композиционного построения, преобразовании разнофактурности (а не одного только лепного декора) на носителя декоративных качеств, единстве и перетекании пространств, новом формообразовании.

ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ МОДЕРНА



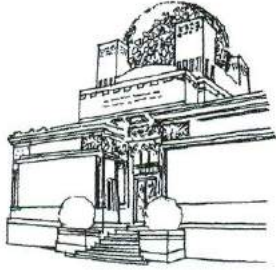
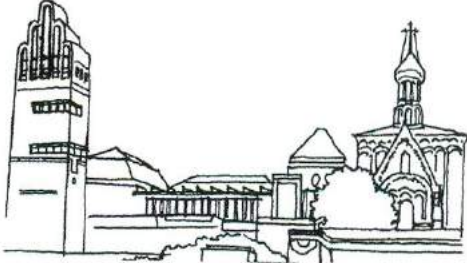
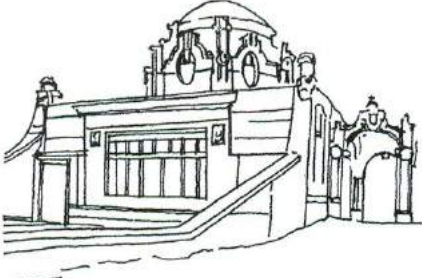
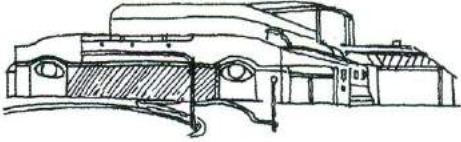
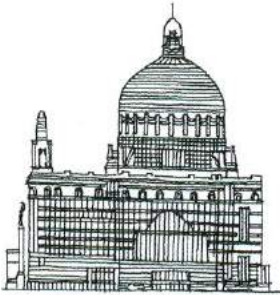
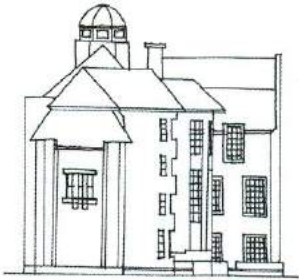
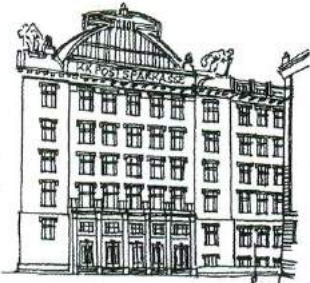
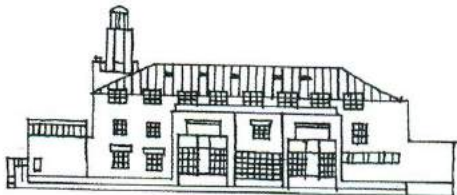
Специфика возникновения модерна на грани между эстетически-прекрасным и прагматично-функциональным, между идеализированным миром природы и индустриальной промышленной средой как раз и обусловила его двойственность, противоположность, которые ощущаются во всех областях искусства модерна.

Традиционно истоки модерна усматривают в историзме и эклектизме второй половины XIX века, однако появление модерна было обусловлено и кризисными явлениями в европейской культуре и в том числе в архитектуре, когда появление зданий нового функционального назначения потребовало иных методов проектирования, применения новых материалов и конструкций. [3, с. 30–38; 8, с. 194]. Вместе с тем, в модерне присутствует и природное начало – в криволинейных формах и линиях, характере декора. И хотя истоки модерна находятся в историзме-эклектизме, сам модерн основывался на принципиально иных принципах единства конструктивно-функционального и эстетического, в равной мере противоположных и жесткой функциональности архитектуры рационализма XIX века, и нефункциональной украшенности архитектуры историзма-эклектизма. Хотя принято выделять в западноевропейском модерне две стадии (ранняя – декоративная и поздняя – рационалистическая), известны случаи строительства объектов декоративного модерна на поздней стадии, а рационалистического – на ранней.

Двойственность модерна состоит в противопоставлении рационального и иррационального, возвышенного и земного, прекрасного и зловещего, жизни и смерти, что ощущается не только в архитектуре, но и прежде всего в поэзии и мистико-философских учениях периода модерна, которые сформировались под непосредственным влиянием учений Востока – даосизма, синтоизма и буддизма.

Ярче всего европейский модерн проявился в общественных зданиях и малоэтажных особняках, не связанных жесткими правилами городской застройки (рис.2). В особняках, как правило, присутствует центральный смысловой элемент – просторный холл-вестибюль с открытой парадной лестницей, к которому свободно присоединяются остальные помещения. В городах Западной Европы строятся и доходные дома с нестандартной свободной планировкой модерна (достаточно вспомнить дом Батле и дом Мила в Барселоне), однако такие доходные дома все же были исключением из правил. На стадии позднего модерна наблюдается усовершенствование традиционных планировок доходных домов путем появления жилых секций, рационализации и компактности планировки, изменения пропорций комнат, решения инженерных проблем, усовершенствования конструктивной схемы, то есть те методы, которые использовались во французском

ПРОЯВЛЕНИЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ МОДЕРНА В РАЗНЫХ ТИПАХ ЗДАНИЙ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

<p>ВЫСТАВОЧНЫЕ</p>	 <p>Павильон Сецессии (1898, Вена, арх. Й. Ольбрих)</p>	<p>на уровне силуэта, плана, элементов, декора</p>	<p>ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ</p>  <p>Дармштадтская колония (1901 - 1908, Дармштадт, арх. Й. Ольбрих)</p>	<p>на уровне силуэта, плана, элементов, декора</p>
<p>ТРАНСПОРТНЫЕ</p>	 <p>Хофпавильон (1898, Шёнбрунн, арх. О. Вагнер)</p>		<p>ЗРЕЛИЩНЫЕ</p>  <p>Театр на выставке Веркбунда (1914, Кельн, арх. А.ван де Вельде)</p>	
<p>КУЛЬТОВЫЕ</p>	 <p>Церковь Ам Штайнхоф (1902-1907, Вена, арх.О.Вагнер)</p>		<p>УЧЕБНЫЕ</p>  <p>Художественная школа (1906, Ваймар, арх.А.ван де Вельде)</p>	
<p>БАНКОВСКИЕ</p>	 <p>Почтово-сберегательная касса (1904, Вена, арх. О. Вагнер)</p>		<p>ЖИЛЫЕ</p>  <p>Дворец Стокле (1905-1910, Брюссель, арх. Й. Хоффман)</p>	

рационализме XX века (прежде всего у О. Перре) и станут “знаковыми” для функционализма-конструктивизма 20-х годов XX века, что свидетельствует о зарождении функционализма-конструктивизма на стадии позднего рационалистического модерна.

Все разновидности западноевропейского модерна интернациональны, и только в национально-романтических вариациях отразилось своеобразие каждой страны. Причины зарождения и развития национально-романтического направления в модерне разных стран зависели от ряда внешних факторов и часто свидетельствовали о национально-освободительном движении за культурное возрождение и автономию (примерами можно считать Финляндию, Польшу, Каталонию, Украину). Деятели национально-романтического модерна основывались на народных традициях и фольклоре, тогда как деятели интернационального модерна находились под влиянием мистицизма, восточных религий, кризисных явлений в обществе и культуре.

В литературе звучит мысль об особой роли восточной — китайской и японской — философии и культуры в становлении европейского модерна (“ар-нуво”). [18, 19, 21]. Под влиянием философских учений Востока сформировалась философия Рериха [4, 15, 22]. Сильное влияние на модерн оказали и традиционное китайское [5, 20] и японское искусство [2, 9–13, 14, 17].

По мнению Д. Сарабьянова, для модерна особую важность приобрел процесс диалога с Востоком, начатый романтизмом и продолженный в живописи импрессионистами [16, с. 41]. Стилизация позволила модерну обращаться к самым разнообразным культурным истокам, в том числе и к искусству Китая и Японии. Непосредственно влияние культуры Востока ощущается в изгибающихся линиях и причудливом декоре модерна, в трансформации помещений с помощью раздвижных дверей, прозрачных перегородок и ширм, в выявлении на фасаде каркаса, в единстве здания и его природного окружения, в своеобразном декоративном оформлении конструктивных элементов. Импонировала модерну и идейно-художественная концепция китайского и японского искусства, основанная на единении с природой. Ориентализм способствовал формированию эстетики модерна путем заимствования элементов изобразительного языка восточной — китайской и японской — живописи и декоративно-прикладных искусств, нацеленных на важную для “ар-нуво” тонкую эстетику асимметрии, которая противопоставлялась многовековому господству регулярности классицизма [8, с. 202–203].

Китайская и японская культуры влияли на европейский модерн как путем непосредственного влияния философско-мировоззренческих традиций, заимствования композиционных или пространственно-пла-



нирочных принципов, так и путем трансформации и модификации форм, сюжетов, цветовой гаммы. Можно говорить о заимствовании деятелями модерна восточных многовековых традиций поэтического восприятия природных явлений и о непосредственном влиянии на линейность орнаментов и гравюр европейского модерна классической японской гравюры с ее плавными силуэтами и гармоничным сочетанием четко очерченных плавных кривых линий и пятен. Влияние Востока ощущается и в пространственной концепции модерна — в органичной связи интерьера и экстерьера (внутреннего и внешнего пространства), впервые примененной в Европе в жилых домах бельгийского архитектора В. Орта, и в использовании заложенных В. Орта принципах трансформации и перетекания пространств в интерьере с помощью перегородок и ширм.

Заимствование в модерне традиций китайского и японского искусства, основанного на противоположных традиционному европейскому искусству принципах, даже без глубокого понимания восточного многовекового философско-мировоззренческого, религиозного и культурно-искусствоведческого основания способствовало опосредованному влиянию на европейское мировоззрение даосизма, синтоизма и буддизма.

Европейские художники Обри Бердслей, Густав Климт, Альфонс Муха творчески видоизменяли гибкие силуэты и линии восточных гравюр в соответствии с традициями модерна и европейским мировосприятием. Сходство с японскими средневековыми гравюрами заметно и в многочисленных графических и скульптурных изображениях танцовщицы Лои Фуллер, известной танцами с тканями, где танцовщица как бы “растворяется” в одеждах, а ее тело скрыто складками тканей.

Впрочем, обращение деятелей модерна к природным истокам как символам гармоничного и совершенного пространства не означало буквального цитирования природных форм, скорее это была своеобразная идеализация природных форм, живописность, подчеркнутая экспрессия и динамизм.

Для художника модерна, так же как и для китайского и японского художника, более значимым стает не реальный образ, а определенный идеализированный образ, передающий сочетание внешнего мира и внутреннего мира человека, поэтическую грусть, одиночество, философские размышления в уединении. Еще одно подобие европейского искусства модерна традиционному буддийскому искусству Японии состоит в отсутствии природного окружения в качестве фона, вследствие чего сюжет или предмет лишаются ориентира и воспринимаются как бы существующими вне времени и пространства, в идеальной бес-

конечной пустоте. В картинах художников модерна присутствует многозначительность, свойственная традиционным произведениям китайского и японского искусства. Возможно, именно китайские и японские традиции воспевания времен года через описание природных явлений повлияли на создание европейскими художниками модерна целых живописных циклов под общим названием “времена года”.

Сходство между искусством модерна и китайским и японским искусством состояло не только в опозитизации природных явлений, а и в наличии характерных изображений определенного символического содержания (например, сине-фиолетовый болотный ирис, который в Японии традиционно символизировал самурайское мужество и приход весны, в модерне стал цветком символом эстетических идеалов вновь созданного стиля).

Японское искусство стало источником вдохновения и для многих художников-импрессионистов — Винсента Ван Гога, Эдуарда Мане и Клода Моне. Об увлечении Клода Моне Востоком свидетельствует и его дом в Живерни под Парижем, интерьеры которого украшают японские гравюры, и стилизованный “японский” сад.

Особое внимание следует уделить вопросам влияния китайских и японских орнаментов на орнаменты стиля модерн. Влияние китайского и японского декора состояло в применении позолоты, особенно в качестве фона для росписей, использовании изображений птиц, цветов, цветущих растений и ветвей, применении асимметричных изображений в орнаментах с листьями или стилизованными цветами — правда, в европейском модерне эти мотивы приспособлялись к европейскому мировосприятию. Вместе с тем, японское искусство тяготело к асимметрии, а европейские орнаменты модерна тяготели к упорядоченности, композиционному ритму и симметрии.

Как и традиционное японское искусство, японская архитектура, которая также оказала непосредственное влияние на архитектуру модерна, сформировалась под влиянием философско-мировоззренческой доктрины буддизма, в соответствии с которой построенное здание выступает в роли неотъемлемой составной части природного окружения и безграничной Вселенной, что обеспечивает гармонию их сосуществования и подчиненность человеческой жизни вселенским законам гармонии и красоты. Такая изменчивость, постоянство изменений проявилась в трансформации внутреннего пространства интерьеров с помощью легких раздвижных перегородок “фусума” и ширм “бебу”. Европейские художники тоже создают по своим эскизам ширмы в стиле модерн, однако решают их композиционно принципиально иначе. В целом же главное отличие между декоративными



росписями в японском и европейском искусстве состоит в их различном восприятии в интерьере.

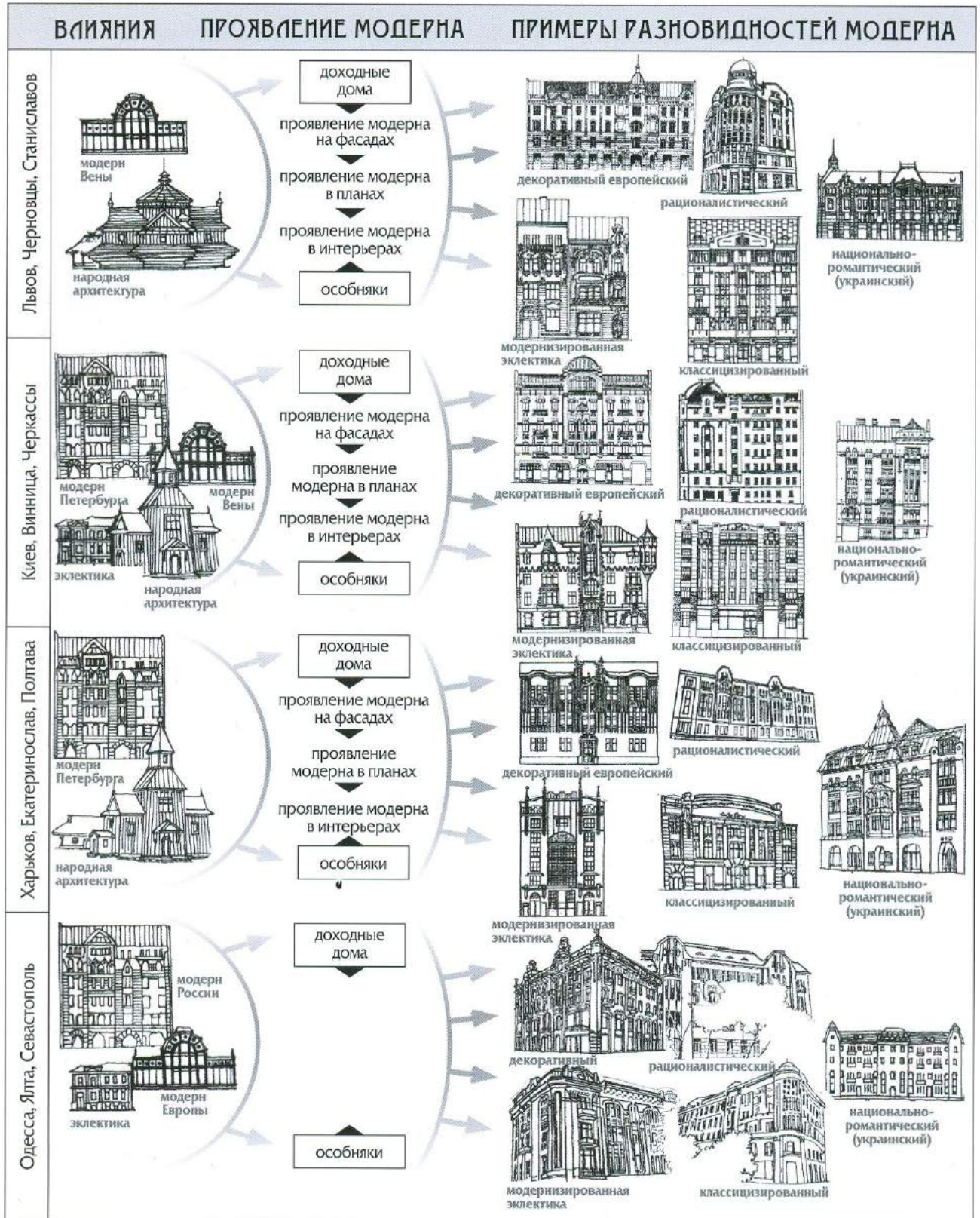
На широкие возможности трансформации и модификации внутреннего пространства здания, органичность формы и использованного строительного материала и природного окружения, единство функционального и эстетичного обратил внимание и американский архитектор Ф.Л. Райт. В дальнейшем Ф.Л. Райт умело преобразовал эти основные принципы японской архитектуры в своих “домах прерий”, разделив интерьер на отдельные части ширмами вместо внутренних перегородок.

1.2. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ МОДЕРНА УКРАИНЫ

Предпосылок для развития модерна в Украине было несколько, причем они отличались в зависимости от административно-территориального деления. Те процессы, которые имели место в Австро-Венгрии и России, должны были влиять и на появление и распространение модерна и в Украине, с той лишь разницей, что роль Львова, Киева, Харькова и Одессы была значительно менее значимой, чем роль Вены, Праги, Будапешта, Москвы и Петербурга (рис.3). Модерн на территории современной Украины возник в 1896–1898 годах, причем на несколько лет раньше в границах западных центров, которые в тот период административно принадлежали к Австро-Венгерской империи. Приблизительно с 1908–1910-х годов популярность нового стиля во всех центрах модерна, кроме западных, начала уменьшаться. Так же, как и в странах Западной Европы, развитие модерна в Украине происходило на фоне быстрого экономического роста, активности нового социального класса – буржуазии [24].

Так же, как определяющим центром концентрированного размещения памятников стиля модерн на территории Западной Украины был Львов, определяющим центром на Востоке Украины был Харьков, где в противовес интернациональным разновидностям постепенно выделился яркий национально-романтический (украинский) модерн с модернизацией форм народной архитектуры Слобожанщины. Вообще самым ярким во всей Украине является национально-роман-

ХАРАКТЕРНЫЕ ПРИМЕРЫ РЕШЕНИЯ ФАСАДОВ В СТИЛЕ МОДЕРН В ЖИЛИЩНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ





тическое направление именно в восточных центрах, особенно в харьковском и полтавском [21].

Периодизация архитектуры модерна в городах-центрах концентрации памятников этого стиля в Украине и распространение на каждом временном периоде определенной разновидности модерна зависели от внешних факторов — экономического, научно-технического, социального, культурологического и политического. Во Львове периодизация модерна в архитектуре выдержана, четко выделяется ранний декоративный и поздний рационалистический и классицизированный модерн. В Киеве и Харькове периодизация нарушена из-за распространения на позднем периоде (рационалистический и классицизированный модерн) украинского модерна и отдельных объектов декоративного модерна. Вместе с тем, в Киеве можно достаточно четко отделить ранний и поздний периоды, тогда как в Харькове оба периода совпадают во времени.

Большинство киевских жилых домов в стиле декоративного модерна построено в 1901–1911 годах, причем первым из них был дом в стиле экспрессивного модерна — “Дом с химерами” на ул. Банковой, 10. В 1907–1911 годах было выстроено большинство памятников так называемого европейского направления декоративного модерна, в 1908–1913 годах — памятники национально-романтического направления, который на Украине получил название украинский модерн.

Строительство зданий рационалистического модерна относится к 1910–1914 годам. Таким образом, можно утверждать, что в Киеве модерн в архитектуре распространился позже, чем в России, поэтому и рационалистические тенденции тут проявились только начиная с 1910 года. Суть в том, что архитектура модерна в Киеве развивалась достаточно стихийно, постоянно ощущая на себе влияние эклектики и “неостилей”. Вследствие этого в конце первого десятилетия XX века в Киеве строились объекты, в которых элементы модерна сочетались с элементами неостиблей.

Наибольшее распространение в Киеве получил зрелый рационалистический модерн с лепным декором, встречаются примеры декоративного модерна с объемным и плоскостным декором, национально-романтического модерна и экспрессивного модерна. Кроме декоративного и рационалистического модерна, в архитектуре Киева также присутствовало сочетание модерна с элементами других стилей. Часто в одном здании присутствуют признаки сразу нескольких разновидностей.

Среди основных центров концентрированного размещения объектов модерна недостаточно изученным, в сравнении со львовским



и харьковским, выглядит одесский, что объясняется незначительным проявлением модерна в застройке классицизма и историзма. В Одессе причиной такой эклектичности домов модерна было разнообразие этнического состава населения и, как следствие, разнообразие культур, хотя влияние модерна Европы и России тут ощущалось, однако в местной интерпретации.

Архитектура модерна на территории Западной Украины отличается наибольшей однородностью, тогда как на других территориях отмечается четкое разделение на архитектуру модерна в основных и региональных центрах. Модерн в основных центрах сосредоточения памятников этого стиля характеризовался большим соответствием первоначальным образцам модерна – западноевропейским и российским, а в регионах он преобразовывался в вариант модернизированной эклектики (исключение составляет полтавский центр). Кроме основных центров концентрированного размещения объектов стиля модерна в основных регионах Украины (Запад, Центр, Восток и Юг), в начале XX века возникло немало местных региональных центров архитектуры модерна – черновицкий, станиславовский, ровенский, колумыйский, винницкий, черкасский, уманский, екатеринославский, полтавский, сумской и крымский (южнокрымский). Особенностью местных центров модерна был эклектизм, большая простота форм в сравнении с крупными центрами модерна, меньший размер зданий этого стиля.

В границах массива модерна отмечаются зоны модерна с максимальной концентрацией объектов – территории Львов – Станиславов – Черновцы и Сумы – Харьков – Полтава – Екатеринослав.

Декоративный модерн в архитектуре Украины существовал в определенной степени параллельно с рационалистическим модерном, однако традиционно он считается более ранней стадией модерна. В целом, модерн в архитектуре на Западе и в Центре Украины возник на несколько лет ранее, чем модерн в архитектуре на Востоке, где он пережил стадию расцвета именно в заключительной стадии – поздней, в 1910–1914 годах. Длительность фазы модерна в архитектуре в западных центрах была наибольшей – приблизительно с 1896 года и до конца 1920-х годов, в центрах Центральной Украины – приблизительно с 1903 до 1912 года, в восточных и южных – приблизительно с 1906 до 1914 года.

В архитектуре модерна Львова можно выделить ранний период (1901–1908 годы) и поздний период (1908–1912 годы). Ранний период представлен декоративным европейским и национально-романтическим модерном. В декоративном европейском модерне



были построены гостиничные, административные, зрелищные, транспортные, жилые здания, в национально-романтическом (преимущественно украинском) модерне — учебные, страховые, жилые здания. В рационалистическом и классицизированном модерне выстроены страховые, кредитные, банковские, жилые здания. Во Львове основная часть зданий модерна была построена в 1906–1907 годах.

В архитектуре модерна Киева можно выделить ранний период (1901–1912 годы) и поздний период (1908–1912 годы). Ранний период представлен декоративным европейским и национально-романтическим украинским модерном. На раннем периоде в декоративном модерне были построены зрелищные, лечебные, жилые здания, в украинском модерне — учебные и жилые здания. На стадии рационалистического модерна увеличилось число жилых зданий и таких общественных зданий как гостиницы, рынки, учебные заведения, банки, административные учреждения. Классицизированный модерн получил выражение прежде всего в жилых зданиях. Основная часть домов модерна в Киеве была построена в 1909–1911 годах. На примере Киева видно, что в 1901–1906 годах были выстроены только единичные объекты, с 1907 по 1912 годы наблюдается рост количества объектов модерна, а в 1910–1911 годах отмечается определенное замедление темпов строительства.

В архитектуре модерна Харькова можно выделить ранний период (1906–1914 годы) и поздний период (1907–1914 годы). Ранний период представлен декоративным европейским и национально-романтическим украинским модерном. В декоративном европейском модерне были построены торговые, банковские, гостиничные учреждения, жилые здания, в национально-романтическом модерне — учебные, гостиничные, кредитные, зрелищные, банковские, лечебные, жилые здания. В рационалистическом модерне были построены торговые, банковские, жилые здания. В классицизированном модерне возводились жилые и общественные здания (торговые и банковские).

Архитектура модерна Одессы представлена ранним периодом (1900–1908 годы) и поздним периодом (1906–1912 годы). Ранний период представлен декоративным европейским модерном и национально-романтическим модерном, хронологически отнесенным к позднему модерну. В декоративном европейском модерне были построены гостиничные и зрелищные общественные здания, жилые здания. Единичный объект украинского модерна в жилой архитектуре был построен в 1911–1916 годах. В рационалистическом и классицизированном модерне на протяжении 1906–1912 годов возводились жилые здания.

Следовательно, экономическое развитие в основных центрах модерна привело к распространению архитектурной стилистики



модерна на банковские, страховые и кредитные учреждения, а на стадии позднего модерна отмечается появление многофункциональных общественных зданий.





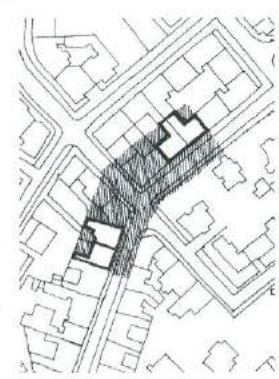
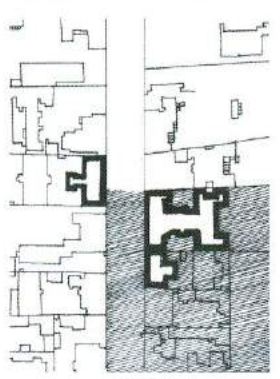
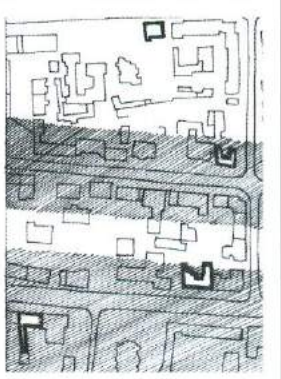
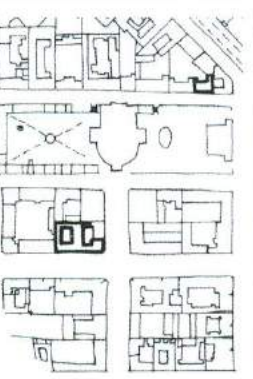
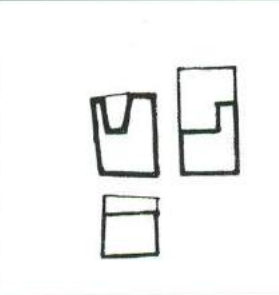
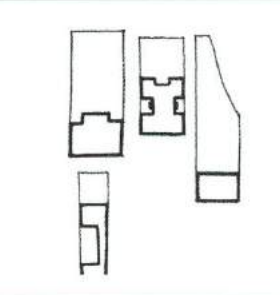
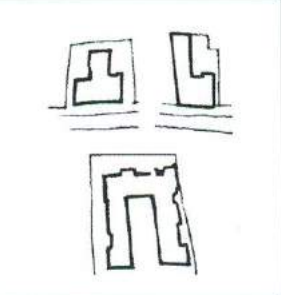




Для объектов архитектуры модерна Украины в целом нехарактерно проявление стилистических признаков на уровне всех без исключения составляющих элементов фасада. Это связано с эклектизмом, характерным для архитектуры зданий модерна в Украине, что обуславливалось вторичностью стиля модерн здесь как явления. Основные семантические признаки архитектуры стиля модерн изначально отмечены в башенных крышах, щипцах, эркерах, окнах, входах, декоре.

В раннем модерне новаторское решение отдельного объекта осуществлялось, как правило, без преобразования городской среды и смены принципов проектирования, в позднем модерне отмечаются попытки решения композиционно-планировочных задач в рамках как отдельного объекта, так и жилого комплекса в целом, попытки усложнения дворового пространства. При этом застройка участков подчинялась принципам застройки, которые были определены в отдельных городах и специфические признаки архитектуры модерна в ней практически отсутствуют, за исключением примеров единичных ансамблей (рис.4). Во Львове имели место одни и те же типы планов в рядовой и угловой застройке, в Киеве — разные типы планов в рядовой и угловой застройке. Было установлено, что концентрация объектов стиля модерн в структуре города определялась спецификой застройки этих городов в конце XIX — в начале XX веков: средневековой узкопарцелловой по “красным линиям” во Львове, квартальной II половины XIX–начала XX столетия в Киеве, Одессе и Харькове (жесткой периметральной по “красным линиям” в Киеве и Одессе и с чередованием периметральной и усадебной застройки в Харькове) (рис.5).

Во Львове отдельные зоны концентрации памятников архитектуры модерна размещены вне средневековых границ города, в Киеве и Харькове они вытянуты вдоль магистральных улиц, в Одессе наблюдаются отдельные объекты в исторической застройке (рис.5). Среди зон концентрации памятников архитектуры модерна во Львове выделяются ансамбли застройки улиц Асника (ул. Академика Богомольца), Домагаличив (ул. Академика Павлова), Глинянской (ул. Д. Донцова), Фридрихов (ул. Мартовича), Яблоновских (ул. Шота Руставели), Ленартовича (ул. Нечуя-Левицкого).

В Киеве, где градостроительная ситуация была иной, можно выделить пять зон концентрации памятников архитектуры модерна с размещением объектов вдоль основных улиц — одна зона размещена в границах исторического центра между Львовской площадью и Крещатиком, вторая — непосредственно за пределами историческо-

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПЕРИОДА МОДЕРНА

		ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА НА ПЛАНЕ ГОРОДА			
		отдельные пятна	удлиненные полосы		отдельные объекты
ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА НА ПЛАНЕ ГОРОДА	концентрация объектов модерна	Львов	Киев	Харьков	Одесса
					
ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА НА ПЛАНЕ ГОРОДА	принцип застройки	средневековый	капиталистический II пол. XIX-XX ст.		классицистический
		узкопарцелловый по "красным линиям"	жесткий периметральный по "красным линиям"	чередование периметральной и усадебной застройки	жесткая периметральная застройка по "красным линиям"
ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА НА ПЛАНЕ ГОРОДА	принцип застройки				
		распространенный			
ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА НА ПЛАНЕ ГОРОДА	специфический	без проезда во двор	с несколькими дворами	с курдонером перед усадьбой	с озелененным двором
					

го центра от улицы Ярославов Вал в сторону улицы Б. Хмельницкого и площади Победы, третья — в районе улиц Ветрова, Саксаганского и Жилианской, четвертая — от улицы Пушкинской и Крещатика в сторону улицы Л. Толстого и Саксаганского, пятая — на Печерске, от Крещатика в сторону улиц М. Грушевского, Банковой и Институтской (рис.4,5).

В Харькове можно выявить четыре вытянутые вдоль магистральных улиц зоны концентрации объектов архитектуры модерна — первая размещена в районе улиц Сумской, Мироносицкой, Чернышевского, вторая — в зоне исторически сформированного центра города и прилегающих к ним частей улиц Сумской, Пушкинской и ряда других, третья — от улицы Пушкинской до улицы Революции и переулка Театрального, четвертая — вдоль улиц Полтавский шлях и Карла Маркса (рис.4,5).

В Одессе из-за немногочисленности объектов модерна не выявлены зоны концентрации объектов архитектуры модерна, а присутствуют лишь отдельные яркие объекты, которые представляют архитектуру модерна на Юге Украины.

Во всех четырех основных городах-центрах концентрации объектов этого стиля зоны модерна находятся в границах охранных территорий и исторических ареалов, что облегчает разработку законодательной базы для их охраны (рис.5).

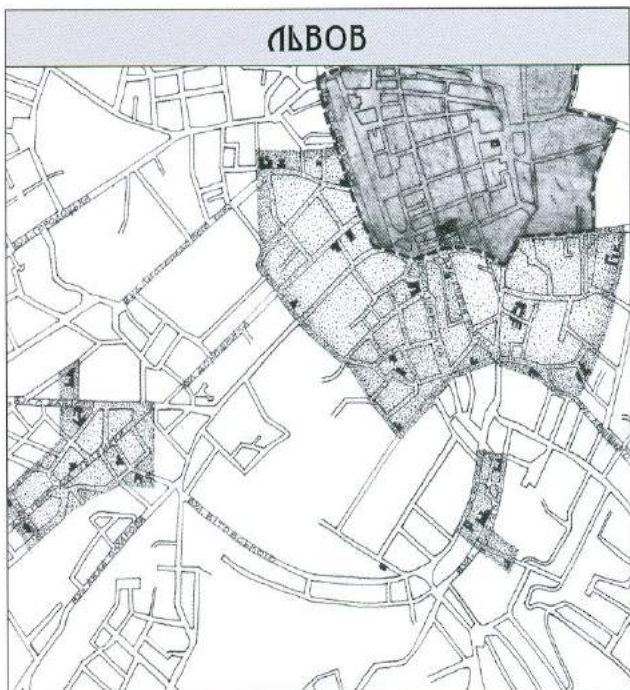
Активными пространствообразующими свойствами отличались дома на крутом рельефе и дома модерна с активным выразительным силуэтом. При этом во Львове, Киеве, Харькове больше, чем в Одессе, объектов модерна с активными пространствообразующими свойствами (как правило, расположенных на крутом рельефе, крупного масштаба или с активным выразительным силуэтом).

В целом тип композиции фасадов домов в городах-центрах концентрации памятников архитектуры модерна и количество вертикальных членений — осей фасада — зависели от градостроительного фактора и обуславливались размерами участка, этажностью, масштабностью застройки, доминированием исторической застройки прошлых веков.

В отличие от многих других стилей прошлого (готика, Ренессанс, барокко, классицизм и другие), где носителем семантики выступает не только фасад отдельного объекта, а объект в целом (фасад, план, интерьер), совокупность нескольких гармонично сочетаемых стилистически однородных объектов (комплекс, ансамбль), градостроительное образование (улица, площадь, квартал, район, город), в архитектуре модерна Украины основным носителем семантики является фасад объекта архитектуры. Именно поэтому

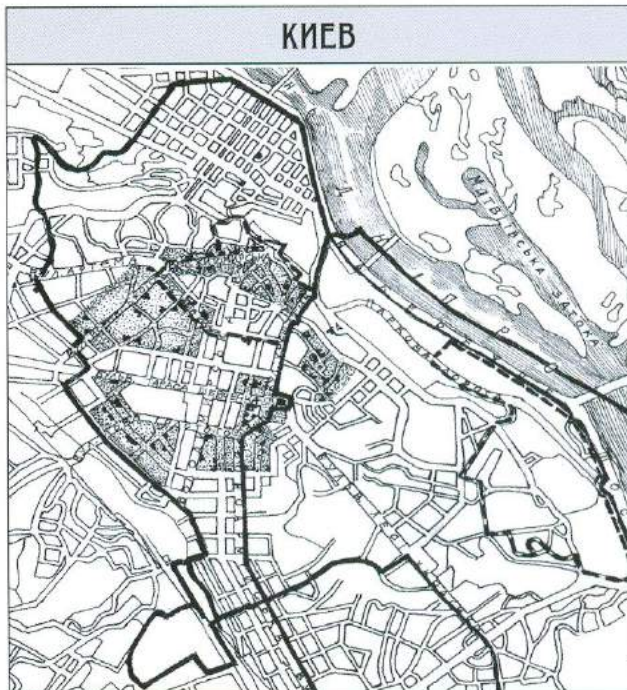
ЗОНЫ КОНЦЕНТРИРОВАННОГО РАЗМЕЩЕНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ СТИЛЯ МОДЕРН

ЛЬВОВ



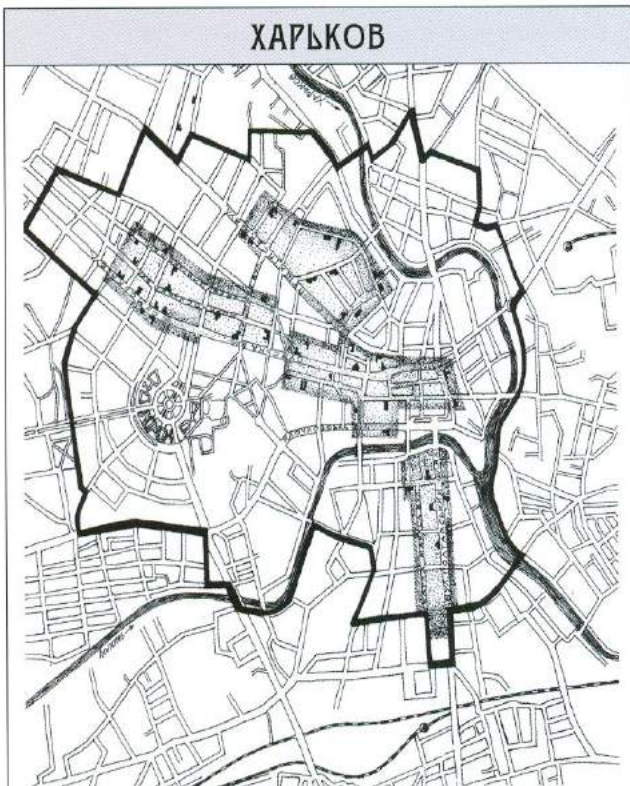
- территория города под охраной ЮНЕСКО
- границы заповедника
- зоны застройки стиля модерн

КИЕВ



- границы территорий исторических ареалов
- территория города под охраной ЮНЕСКО
- зоны застройки стиля модерн

ХАРЬКОВ



- границы комплексной охранной зоны
- зоны застройки стиля модерн

ОДЕССА



- границы комплексной охранной зоны центра
- объекты стиля модерн

основной акцент в исследовании сделан именно на анализе специфики фасадов объектов архитектуры.

Во всех рассмотренных центрах модерна (Прага, Лодзь, Петербург, Москва, Львов, Киев, Харьков) в композициях фасадов доминирует симметрия с трехчастным делением (крыша, стена, цокольный этаж), чаще всего оси подчеркнуты раскреповками, эркерами, эркерами на раскреповках, завершениями, щипцами, входами, балконами, однако часто выступающие элементы смещены относительно главных осей. В целом для рядовой застройки модерна Украины наиболее характерна одноосевая, двухосевая и трехосевая симметрия с выделением осей. Асимметрия свойственна домам стиля модерн Петербурга, Киева, Харькова. В Петербурге на фасадах домов стиля модерн немногочисленные балконы не играют существенного значения, в то время как значительная роль отведена эркерам. Во Львове на фасаде присутствуют один-два крупных вертикальных акцента — раскреповки, которые подчеркивают оси, балконов мало, в Киеве на фасаде — две-три крупных вертикальных раскреповки, иногда — эркера. На фасадах домов стиля модерн Харькова значительная роль отведена разнообразным по формам планов и завершениям эркерам, дополненным мелким вертикальным ритмом большого числа балконов.

Несмотря на историческую принадлежность территорий Украины к разным империям и отсутствие “творческих миграций” архитекторов между этими территориями, отмечается наличие сходных типов вертикальных и горизонтальных членений, что является еще одним доказательством общности истоков модерна — и перенесенного на территорию Украины из Вены, и перенесенного из Петербурга (тоже европейского в своей основе). В то же время, параллельно с общностью типов композиций в разных центрах модерна, отмечено наличие трансформаций и модификаций типов в соответствии с местными условиями. На основе основных типов композиций путем изменения высоты и пропорций вертикального элемента, появления дополнительных осей, синтеза двух основных типов образуется третий.

Сравнение композиций фасадов домов архитектуры модерна Праги, Лодзи, Кечкемета, Петербурга и Москвы с композициями фасадов домов модерна Львова, Киева, Харькова свидетельствует о подобии композиций фасадов Львова и городов Западной Европы и наличие, параллельно со сходством, отличительных черт между композиционными приемами, которые были применены в домах стиля модерн в Петербурге, Киеве и Харькове. Отличия между композиционными приемами домов модерна в Петербурге и Киеве




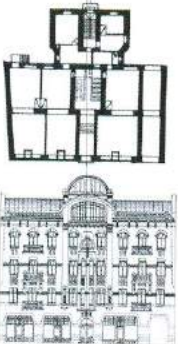
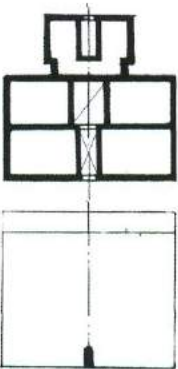

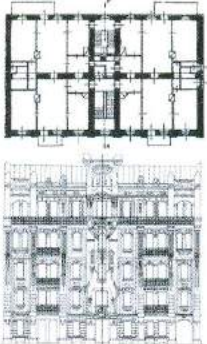
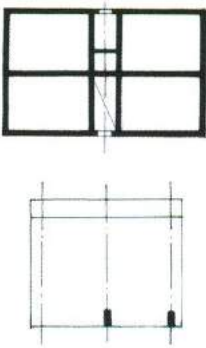

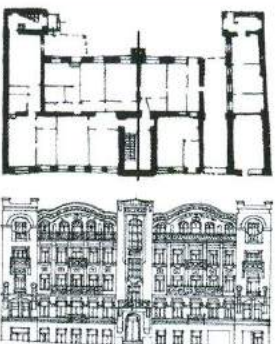
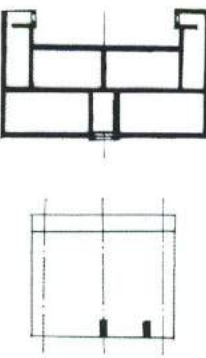

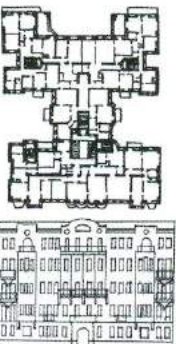
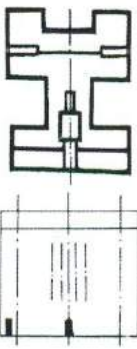
закljučаются в нетипичности одноосевых композиций для домов стиля модерн в Киеве, отсутствии в домах стиля модерн в Киеве типа трехосевой симметрии с акцентами только в развитых завершениях, в большей роли балконов в домах модерна в Киеве, в большей динамичности асимметрии и большей роли эркеров в архитектуре петербургского модерна. Отличия между композиционными приемами в домах стиля модерн Петербурга и Харькова состоят в наличии в Харькове большего разнообразия асимметричных композиций, в нехарактерности для Петербурга харьковских типов одноосевой и двухосевой асимметричной композиции фасада, в нехарактерности для Петербурга двухосевой симметрии, которая распространена в Харькове.

В целом, тип композиции фасадов домов в центрах сосредоточения памятников архитектуры стиля модерн (симметрия, асимметрия) и количество вертикальных членений-осей фасада — зависели от градостроительного фактора и обуславливались размерами участка, этажностью, масштабом застройки, влиянием исторических стилей прошлого. В основном, на раннем этапе модерна унаследовались симметричные типы композиции предшествующих стилей, а асимметрия проявилась параллельно с симметрией в конце раннего этапа и на позднем этапе и была менее численной, хотя достаточно разнообразной. Хотя не существует закономерности между типом композиции, количеством осей и разновидностью стиля модерн, симметричные композиции фасадов домов на раннем этапе модерна свидетельствовали о влиянии традиций предшествующих стилей, на позднем — о переходе к рационализму и неоклассике. Асимметричные композиции, присущие именно модерну, были менее численными, и длительность их распространения в пределах одного центра была меньшей.


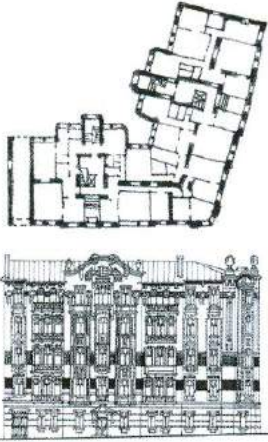
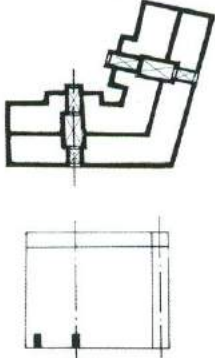

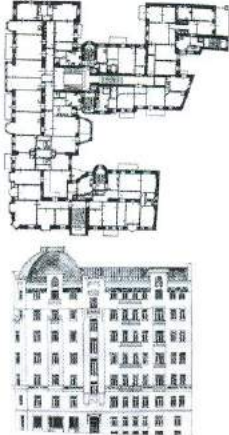
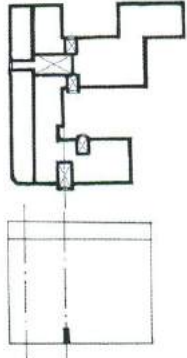
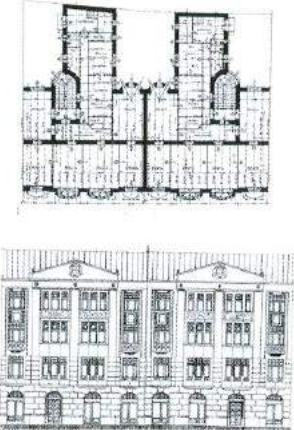
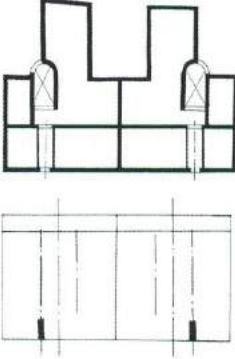
Тезис о фасадном характере большинства домов архитектуры модерна на Украине без проявления в планировках обоснован примерами несовпадения осей планов и фасадов зданий (рис.6). Несовпадение осей планов и фасадов зданий свидетельствовало о нарушении основного правила проектирования зданий модерна — необходимости связи между внутренним и внешним пространством (рис.6). Вместе с тем, известны примеры объектов архитектуры стиля модерн, где оси планов и фасадов совпадают.

В зданиях модерна особое внимание уделялось тектонике, выраженной на фасадах (рис.7). Наиболее характерным для домов стиля модерн является вариант увеличения высоты цокольного этажа в сравнении с другими этажами (или объединение двух нижних этажей в один цокольный этаж фактурой, проемами, карнизом, порталом)

КОМПОЗИЦИОННО-ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

	фотофиксация	пример	схема планировки
Т-ОБРАЗНЫЕ		 ул. Воровского, 19 (Киев)	
ПРЯМОУГОЛЬНЫЕ		 ул. Большая Житомирская, 10 (Киев)	
П-ОБРАЗНЫЕ		 ул. Владимирская, 81-а (Киев)	
И-ОБРАЗНЫЕ		 ул. Пушкинская, 21 (Киев)	

КОМПОЗИЦИОННО-ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

	фотофиксация	пример	схема планировки
Г-ОБРАЗНЫЕ		 <p data-bbox="579 787 864 819">ул. Институтская, 13/4 (Киев)</p>	
НЕПРАВИЛЬНОЙ ФОРМЫ		 <p data-bbox="564 1318 879 1350">ул. Владимирская, 61/11 (Киев)</p>	
КОМПОЗИТНЫЕ		 <p data-bbox="598 1843 850 1875">ул. Фредры, 4-4а (Львов)</p>	

ХАРАКТЕРНЫЕ ПРИЕМЫ ВЫРАЖЕНИЯ ТЕКТОНИКИ СТЕНЫ В ОБЪЕКТАХ МОДЕРНА

объединение нижних этажей	схема	пример	
		не выделен фактурой	
цокольный этаж повышен	выделен фактурой		<p>Художественное училище (Харьков)</p> <p>дом на ул. Богомольца, 4 (Львов)</p>
	не выделен фактурой		
цокольный этаж занижен	не выделен фактурой		<p>клиника Качковского (Киев)</p>
	выделен фактурой		
все этажи равной высоты	не выделен фактурой		<p>дом на ул. Пироговской, 3 (Одесса)</p>
	выделен фактурой		

Прим. ! распространенный тип
!! самый распространенный тип

- нераспространенный тип
К город-центр модерна



с выделением его фактурой (рустом). Вариант как будто сдеформированного под нагрузкой цокольного этажа, выделенного грубой фактурой, распространён в Киеве, тогда как для Львова, Харькова, Одессы он нехарактерен.

Для архитектуры стиля модерн в целом характерна разномасштабность, хотя достаточно распространён и мелкий масштаб (рис.8). Укрупнению масштаба способствовало появление больших плоскостей стекла на несколько этажей — витрин, многоэтажных раскреповок и эркеров, массивных щипцов в сочетании с мелкомасштабностью детализации и декора. Ранний декоративный модерн — мелкомасштабный и разномасштабный, в позднем рационалистическом и классицизированном модерне наблюдается укрупнение масштаба.

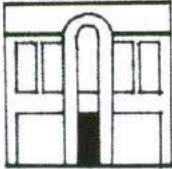
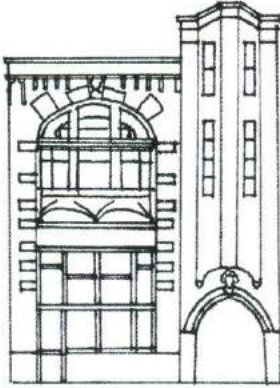
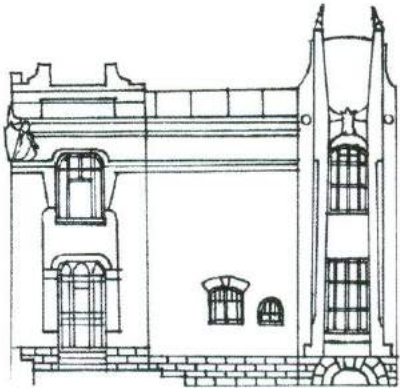
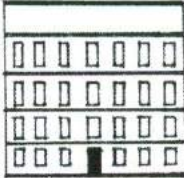
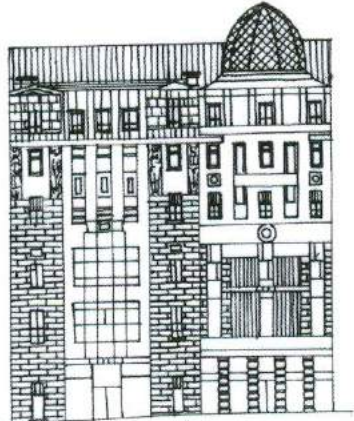
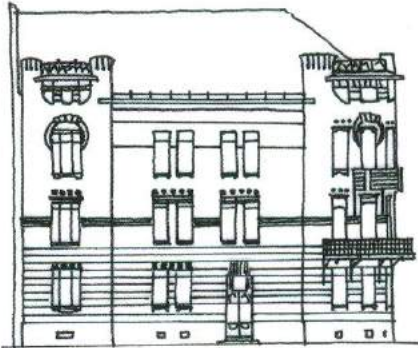


Здания в стиле модерн отличались разнообразием силуэтов (рис.9).

Установлено, что стиль модерн отличался определенной спецификой проявления в различных типах зданий — на уровне фасада, пространства, плана, детали. В жилых домах (доходных домах и особняках) он проявился на уровне фасада и детали, в общественных — на уровне фасада, пространства, плана, детали, в промышленных и инженерных — на уровне фасада, пространства, плана, детали, в культовых — на уровне фасада и детали в границах канона в виде модернизированных неостилей. Наибольшее проявление модерн получил в жилых и общественных зданиях, хотя проявился и в промышленных и инженерных зданиях — в основном как рационалистическая разновидность модерна. Жилые и общественные здания в стиле модерн присущи всем четырем основным центрам, промышленные — характерны для Киева, инженерные — для Львова.

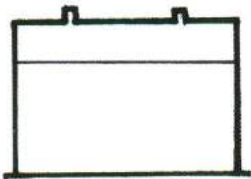
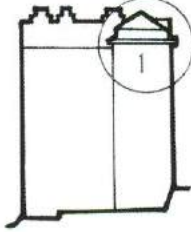
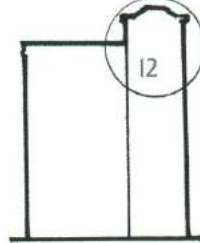
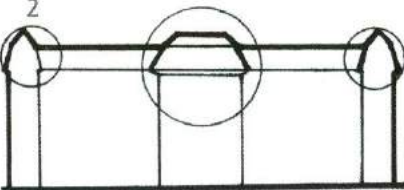
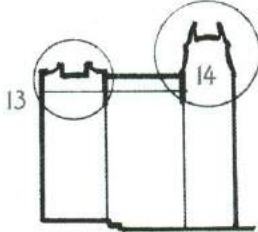
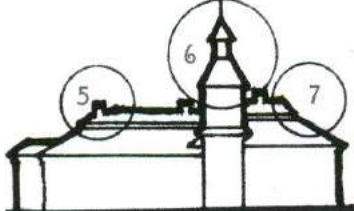
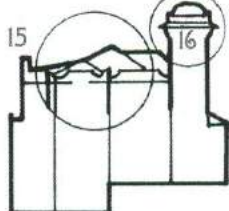
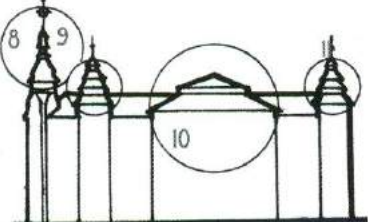
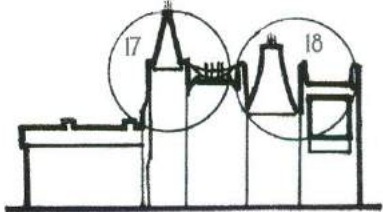
В Киеве в классицизированном модерне строились жилые дома, в Одессе в рационалистическом и классицизированном модерне также строилось доходное жильё, а не общественные здания.

Анализ объектов архитектуры модерна в разных центрах этого стиля на Украине в сравнении с западными и северными тенденциями свидетельствует о том, что влияние модерна в планировках выражалось прежде всего в появлении асимметричных планов с овальными либо криволинейными парадными лестницами, часто открытыми в интерьере, которые становятся содержательным и композиционным центром дома, и отходе от жесткой анфиладной и коридорной планировки. Вместе с тем, проявление модерна наблюдается лишь в отдельных объектах Украины, поскольку планировка большинства домов стиля модерн в Украине соответствовала специфике доходного жилья того времени; при этом планировка домов западных центров концентрации объектов этого стиля ощущала на себе влияние средневековых и европейских традиций, а в других центрах отличалась большей четкостью.

АРХИТЕКТУРНЫЙ МАСШТАБ ФАСАДОВ ОБЪЕКТОВ МОДЕРНА

	схема	пример
КРУПНЫЙ МАСШТАБ		 <p>дом на ул. Полтавский шлях, 40 (Харьков)</p>  <p>дом на ул. Баггоутовской, 14 (Киев)</p>
МЕДКИЙ МАСШТАБ		 <p>гостиница "Астория" (Харьков)</p>  <p>дом на ул. Богомольца, 3 (Львов)</p>
РАЗНОМАСШТАБНОСТЬ		 <p>дом Хренникова (Екатеринослав)</p>

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СИЛУЭТОВ ОБЪЕКТОВ МОДЕРНА УКРАИНЫ

ТИПЫ СИЛУЭТОВ ОБЪЕКТОВ УКРАИНСКОГО МОДЕРНА (ЗА В. ЧЕПЕЛИКОМ)		характерный пример	
		пассивный силуэт	 ул. Кудрявская, 9-а (г. Киев)
малоразвитый силуэт	 ул. Паньковская, 8 (г. Киев)	малоразвитый силуэт	 ул. Полтавский шлях, 40 (г. Харьков)
развитый силуэт с активной пластичкой крыши	 ул. Пироговская, 3 (г. Одесса)	развитый силуэт с активной пластичкой щипцов (крыши)	 ул. Баггоутовская, 14 (г. Киев)
развитый силуэт со структурированной пластичкой крыш и башенными верхами	 земская школа (с. Западинцы)	развитый силуэт с башенными верхами и активной пластичкой щипцов	 ул. Пушкина, 38 (г. Винница)
очень развитый и подчеркнутый структурированный силуэт с активной пластичкой крыш и башенными верхами	 дом Хренникова (г. Екатеринослав)	очень развитый структурированный силуэт с активной пластичкой башенных верхов и щипцов	 ул. Первого мая, 66 (г. Винница)

① акцентные элементы силуэта

1.3. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ ЭЛЕМЕНТОВ АРХИТЕКТУРЫ СТИЛЯ МОДЕРН

Характерными элементами-носителями семантики модерна являются башенные крыши, щипцы, эркера, окна и входы. Основные формы башенных крыш домов модерна Украины – криволинейные и шатровые, как в общеевропейских, так и в народностилевых традициях, особенно распространенные в украинском модерне, меньше – в декоративном европейском модерне (рис.10) [21]. Наиболее свойственными архитектуре модерна Украины являются криволинейные башенные крыши общеевропейского типа, вытянутые по вертикали, близкие к цилиндру или сложного профиля с вогнутыми гранями, и по типу башенной ярусной деревянной церкви в народностилевом варианте (с окнами в ярусах) (рис.10) [21]. Формы криволинейных крыш могут соответствовать как общеевропейским традициям, так и народностилевым традициям, производным от народной украинской архитектуры. Шатровые народностилевые крыши могут быть одноярусными, двухярусными и многоярусными (рис. 10). В количественном отношении башенные крыши в украинском модерне распространены гораздо больше, чем в декоративном европейском и рационалистическом модерне, для классицизированного модерна они вообще нехарактерны.

Оригинальность фасадов объектов модерна достигается как благодаря разнообразным формам щипцов, образованным на базе основных геометрических фигур (круга, прямоугольника, треугольника, трапеции, шестигранника), так и благодаря различным вариантам размещения щипцов на фасаде при симметричной и асимметричной композиции фасада (рис. 11). Для симметрии основным типом композиции фасадов, на основе которого образуются производные типы, является одноосевая композиция со щипцом по центральной оси. В двухосевой композиции применяется завершение щипцами двух эркеров по осям фасада. В трехосевых композициях классицизированного модерна отмечается появление развитого щипца по центральной оси и завершение развитым щипцом ризалита по центральной оси и размещение на ризалите двух многоэтажных эркеров по двум боковым осям. Характерным для фасадов домов в стиле модерн является вариант трехосевой композиции фасада со щипцами по трем осям, когда высота центрального

БАШЕННЫЕ ВЕРХИ ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН




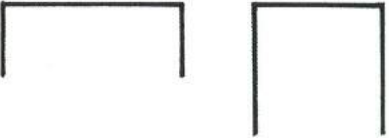


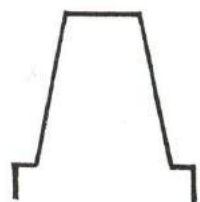
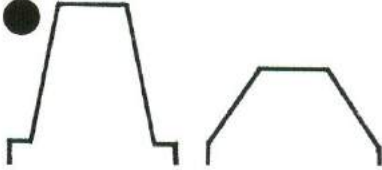
характерные формы

КРИВОЛИНЕЙНЫЕ	общеευропейские	
	народностилевые	
ШАТРОВЫЕ НАРОДНОСТИЛЕВЫЕ	одноярусные	
	двухъярусные	
	многоярусные	



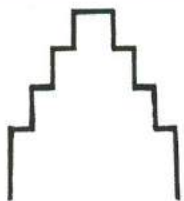
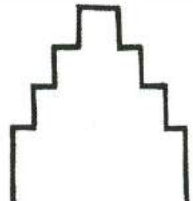
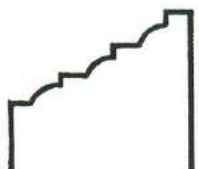


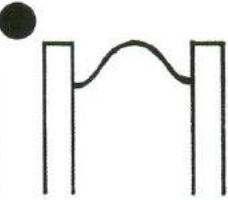
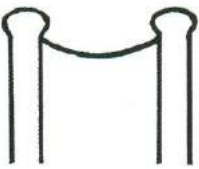


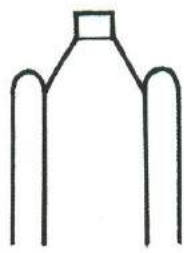
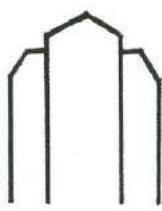
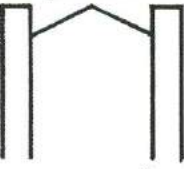
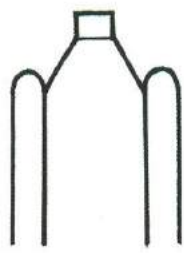
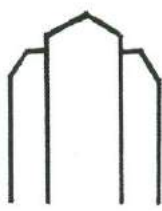


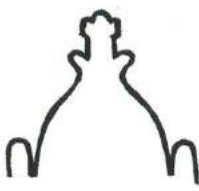



● наиболее распространенные

Ⓜ характерные для модерна Украины

ФОРМЫ ШИПЦОВ ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

ОСНОВНОЙ ТИП		варианты (I уровень)
КРИВОЛИНЕЙНЫЕ	 доминирующий тип	 декоративный европейский декоративный европейский модернизированная эклектика
ПРЯМО-УГОЛЬНЫЕ		
ТРЕУГОЛЬНЫЕ		
ТРАПЕЦИЕ-ВИДНЫЕ		 декоративный национально-романтический (украинский)

ФОРМЫ ШИПЦОВ ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

ОСНОВНЫЙ ТИП		варианты (I уровень)	
ШЕСТИГРАННЫЕ		декоративный	
СТУПЕНЧАТЫЕ		декоративный, рационалистический	  
КОМПОЗИТНЫЕ		с боковыми столбиками декоративный рационалистический классицизованный	   декоративный европейский, рационалистический
			  
			  
		декоративный европейский	
		с сочетанием форм все разновидности модерна	     

ризалита со щипцом значительно ниже высоты боковых ризалитов (или многоэтажных эркеров) со щипцами. В асимметричной композиции фасадов, характерных для модерна, также можно выделить основной тип композиции — одноосевую композицию с размещением щипца по оси. Основные типы щипцов домов в стиле модерн по их форме такие: криволинейный, прямоугольный, треугольный, трапециевидный, шестигранный, ступенчатый, композитный. Наиболее распространенными по количеству вариантов являются криволинейные и композитные щипцы.

Еще одним характерным элементом-носителем семантики модерна на фасадах зданий является эркер. В процессе исследования выявлены основные приемы размещения эркером относительно осей фасада в рядовой и угловой застройке (рис.12). В рядовой застройке стиля модерн можно выделить 4 основные схемы расположения эркером относительно осей фасада для симметрии и 4 для асимметрии: на их основе образуются производные варианты. Наиболее распространенные схемы для рядовой застройки — с 2 и 3 эркерами для симметричной композиции и с 1 эркером для асимметричной. Количество угловых домов с эркерами меньше, чем рядовых, хотя асимметричные композиции их разнообразны: 8 основных типов с 1,2,3 и многими эркерами.

На характер композиций фасадов домов с эркерами, формы и декор эркером во Львове влияли западноевропейские традиции, на их характер в Киеве, Харькове, Одессе влиял модерн Петербурга. Существует большая связь между характером композиций фасадов с эркерами в Европе и Петербурге, чем между Западной Европой и Киевом и Харьковом. Несмотря на связь между типами композиций фасадов с эркерами в Петербурге, Киеве и Харькове, композиции фасадов Киева и Харькова не буквально повторяли петербургские типы. Много заимствованных типов было трансформировано и претерпело изменения вследствие множественности влияний.

В домах стиля модерн на Украине имели место прямоугольные, граненые и криволинейные в плане эркера без завершения и эркера, завершенные щипцом либо фронтоном или башней, на основе которых образуются многочисленные вариации. Отдельную разновидность составляют угловые эркера. Наиболее широко во всех разновидностях представлены прямоугольные эркера без завершений и граненые, завершенные башней (более разнообразные по числу вариантов), наиболее характерными являются граненые эркера без завершений (которые являются признаком позднего рационалистического и классицизированного модерна), граненые эркера с башнями (в декоративном европейском, украинском, рационалистическом модерне и в модернизированной эклектике) и криволинейные эркера с башнями (в “северном”, рационалистическом и классицизированном модерне).

ОСНОВНЫЕ СХЕМЫ РАЗМЕЩЕНИЯ ЭРКЕРОВ НА ФАСАДАХ ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

РАЗМЕЩЕНИЕ ЭРКЕРОВ ОТНОСИТЕЛЬНО ОСЕЙ ФАСАДА

РЯДОВАЯ ЗАСТРОЙКА

СИММЕТРИЯ

АСИММЕТРИЯ

основной тип

производные типы

основной тип

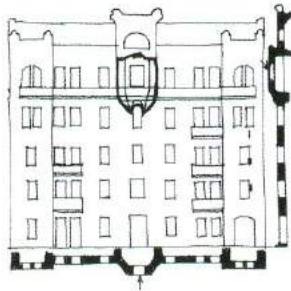
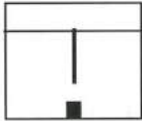
производные типы

С ФИКСИРОВАННОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ОСЬЮ

С НЕФИКСИРОВАННОЙ ОСЬЮ (ОСЯМИ)

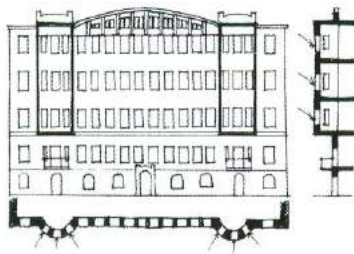
с одним эркером

А



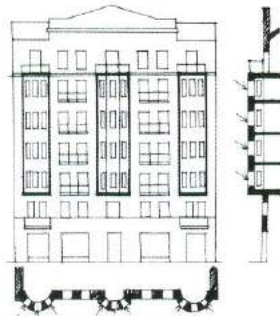
с двумя эркерами

Б



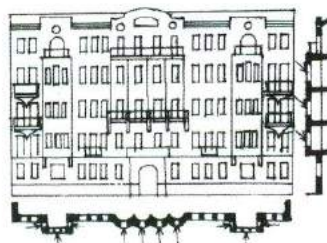
с тремя эркерами

В

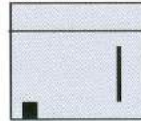


со многими эркерами

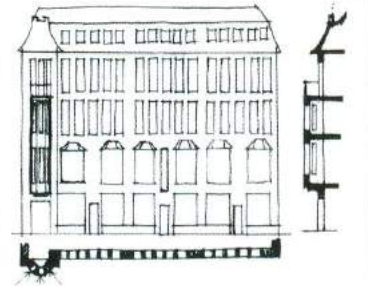
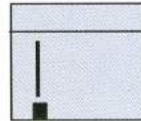
Г



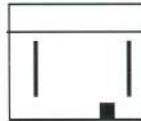
Д



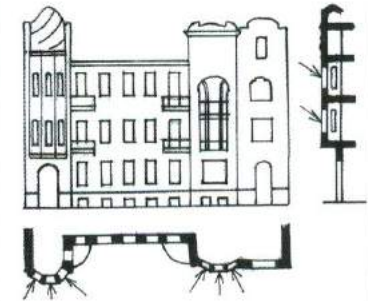
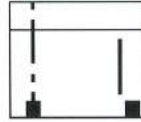
И



Ж



З



ОСНОВНЫЕ СХЕМЫ РАЗМЕЩЕНИЯ ЭРКЕРОВ НА ФАСАДАХ ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

РАЗМЕЩЕНИЕ ЭРКЕРОВ ОТНОСИТЕЛЬНО ОСЕЙ ФАСАДА

УГЛОВАЯ ЗАСТРОЙКА

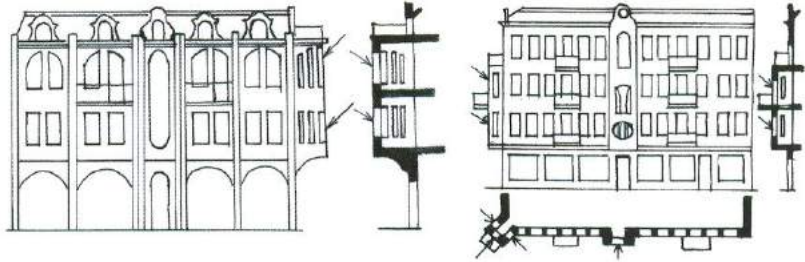
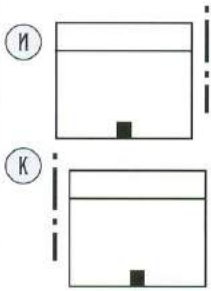
АСИММЕТРИЯ

С ФИКСИРОВАННОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ОСЬЮ

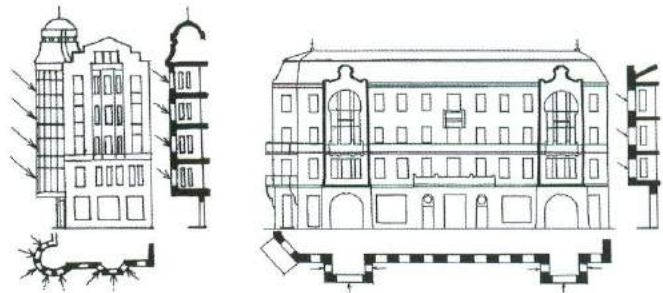
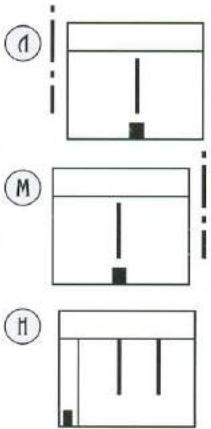
ОСНОВНОЙ ТИП

производные типы

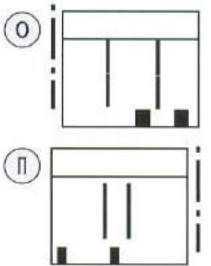
с одним эркером



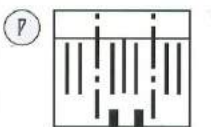
с двумя эркерами



с тремя эркерами



со многими эркерами





Можно выделить типы эркеров, общие с другими странами, и специфические типы, характерные для Украины, что является свидетельством как интернационального характера модерна Украины — с одной стороны, так и наличия в нем специфических и самобытных признаков. Применялись в основном прямоугольные без завершений и граненые эркера. Выделена группа специфических оригинальных эркеров, нехарактерная для других стран: это нетипичные эркеры без окон в боковых гранях, эркеры с нетипичными завершениями и эркеры в национальных украинских традициях.

Среди форм окон количественно преобладают традиционные (полуциркульные, сегментные, прямоугольные разных пропорций), однако больше всего признаки модерна выражены в окнах криволинейной, остроугольной, композитной, а в украинском модерне — трапециевидной формы (рис. 13) [21,24]. В то же время в “северном” модерне скандинавских стран также имели место трапециевидные формы окон, производные от форм мансардных окон в народном жилище северных стран. Их отличие от окон домов украинского модерна заключается в других размерах сторон трапеции и разных наклонах боковых сторон, а в основном в принципиально ином характере заполнения проемов и их обрамлении [21].

В большинстве случаев окна даже традиционной формы имели заполнения-рамы в традициях модерна. Если проанализировать, как изменялись типы окон в домах разных архитектурных центров модерна на Украине на протяжении раннего и позднего периодов, можно заметить, как во всех центрах модерна постепенно упрощаются формы окон и их декоративное оформление.

Разнообразие форм окон в зданиях стиля модерн привело к возникновению проблемы перенасыщения фасадов уникальными элементами и одновременного существования на фасадах нескольких разных архитектурных тем. Архитекторы модерна решили проблему перенасыщения фасадов оригинальными элементами, ограничив их количество и соединив их со значительно большим количеством фоновых типовых элементов. Таким образом, на фасадах присутствует основной элемент и подчиненные ему второстепенные элементы, которые не несут такой заметной стилевой нагрузки. Как правило, оконный проем оригинальной формы выделяет особенно значимое помещение, которое находится за ним, и определяет одну из осей главного фасада дома. Часто окно оригинальной формы и увеличенного размера располагается на одной оси со входом, декорированным щипцом причудливой формы или башенной крышей, тем самым образуя главный композиционный и содержательный центр фасада.

ФОРМЫ ОКОН ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

ХАРАКТЕРНЫЕ ФОРМЫ	
<p>в виде круга или полукруга</p>	
<p>криволинейные</p>	
<p>полукруглые и сегментные</p>	
<p>прямоугольные</p>	
<p>трапециевидные</p>	
<p>остроугольные</p>	
<p>композиционные</p>	



Происходит трансформация отделенных от оконного проема оконных наличников вплоть до их полного исчезновения, в то же время от разнообразия оформления наличников основной акцент смещается в сторону формообразования оконных проемов и усложнения структуры и рисунка оконных рам. Исчезновение традиционных оконных наличников имело целью прежде всего снятие сдерживающего барьера увеличения размеров окна относительно площади стены.

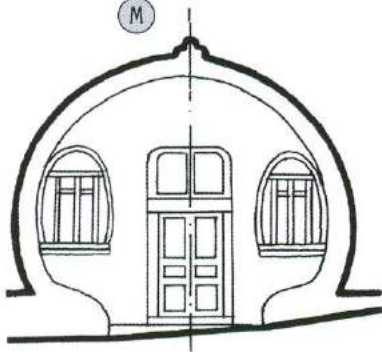
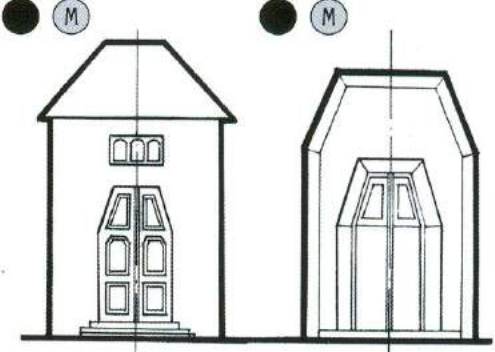
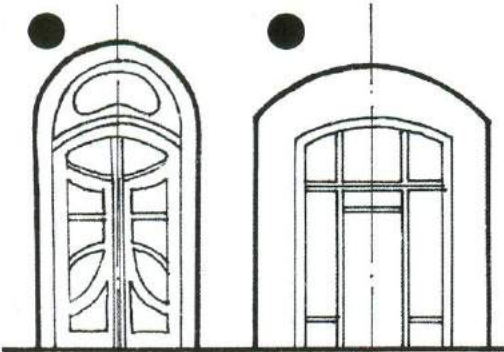
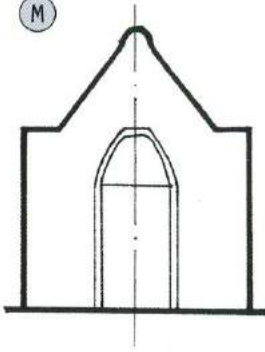
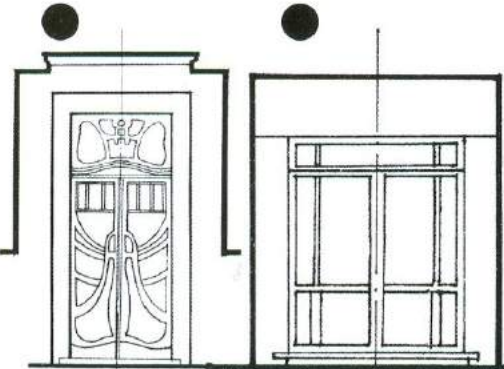
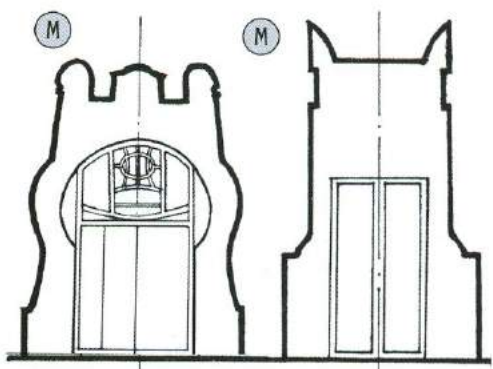
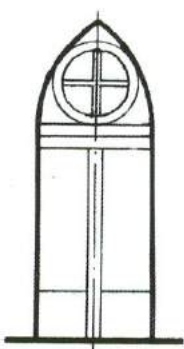
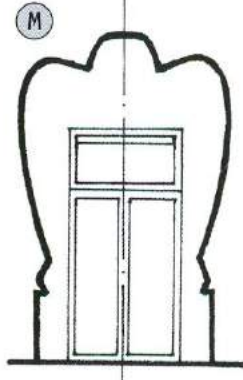
Основными носителями семантики модерна также являются входы (рис.14). Встречаются входы в виде круга, полуциркульные и сегментные, прямоугольные, стрельчатые (в модернизированной готике), трапециевидные, композитные простые и сложные. В отдельных случаях наблюдается сочетание оригинальной формы и оригинального заполнения (окна, двери, декор), в других сочетание традиционной формы с заполнением модерна (двери, окна, декор). В то же время примеры входов оригинальной формы не получили массового характера, преобладали входы традиционной полуциркульной, сегментной формы.

Из всех городов-центров модерна Украины больше внимания разнообразным видам фактурной обработки фасадов уделялось в городах-центрах концентрированного размещения объектов архитектуры стиля модерн на Востоке Украины. Большинство домов оштукатуривалось по кирпичной кладке, тогда как оштукатуренная “под шубу” кирпичная кладка известна только в единичных объектах, штукатурка “под шубу” и облицовка каменным “рваным рустом” присущи в основном образцам “северного” модерна. Отдельные центры модерна выработали свои варианты украшения фасадов, например, в домах харьковского модерна присутствует терразитовая фасадная штукатурка с пигментом по кирпичной кладке. Майоликовые вставки на фасадах свойственны зданиям декоративного европейского и национально-романтического украинского модерна.

Специфические признаки стиля модерн выявлены в декоре фасадов и в отдельных случаях — интерьеров зданий. Были проанализированы приемы размещения декора на фасадах, которые сводятся к двум основным группам: приемы общие с историзмом-эkleктизмом и оригинальные приемы стиля модерн. Можно выделить два основных варианта размещения декора в плоскости стены, общие с историзмом-эkleктизмом, и один оригинальный прием стиля модерн с появлением широкого междуэтажного пояса декора. Выделяются два основных варианта размещения декора на выступающих элементах, общих с историзмом-эkleктизмом и два специфических для стиля модерн варианта, когда эркер лишен декора и когда декором в украинском стиле украшен портал-портик (“ганок”) [21].



ХАРАКТЕРНЫЕ ФОРМЫ ВХОДОВ ДОМОВ В СТИЛЕ МОДЕРН

ХАРАКТЕРНЫЕ ФОРМЫ	
<p>в виде круга</p> 	<p>трапециевидные</p> 
<p>полуциркулярные и сегментные</p> 	<p>композиционные простые</p> 
<p>прямоугольные</p> 	<p>композиционные сложные</p> 
<p>стрельчатые</p> 	



Как правило, при наличии эркеров на фасадах (кроме отдельных образцов рационалистического модерна) схемы размещения декора в плоскости стены и на выступающих элементах сочетаются.

Отдельный аспект связан с анализом декора стиля модерн (рис. 15). В результате сравнения декора было доказано, что модификация декора от историзма-эkleктизма к модерну состояла в следующем:

а) в геометрическом декоре — отход от правильных простых геометрических фигур и завитков в сторону овалов, сложных кривых и асимметричных композиций;

б) в фитоморфном декоре — изменение характера изображения растений в сторону криволинейности, изогнутости, извивистости, подчеркнутая вытянутость композиции по вертикали или по горизонтали, динамизм и асимметрия;

в) в зооморфном декоре — расширение типов декора и приемов натуралистического изображения животных, птиц, насекомых и пресмыкающихся, даже хищных и ядовитых, часто — в природном окружении, воплощение в них определенного символического содержания;

г) в антропоморфном декоре — новая трактовка женского образа как одновременного воплощения добра и зла, условность или подчеркнутый реализм в изображении человека в разные моменты эмоциональных переживаний, отказ от идеализированной абстрактной красоты в сторону реализма и индивидуализма, появление реалистических сюжетов, связанных с темой труда;

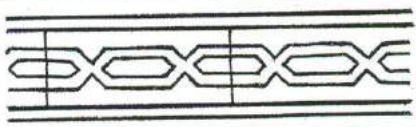


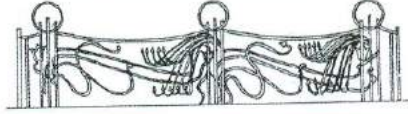
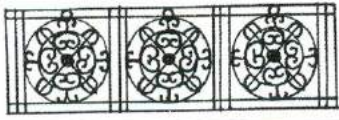
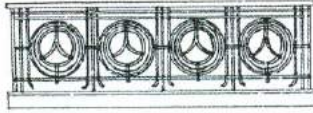

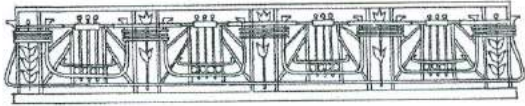
















д) в тератологическом декоре — эстетика фантастического, сказочного, смена чудовищ неоготики и эkleктики (драконы, химеры) фантастическими существами — сочетанием человека, птицы, зверя (русалки, девы-птицы, женщины-летучие мыши);

е) в геральдическом декоре украинского модерна — преобразование казацких клейнодов, символов, гербов полковых городов в одну из идейных составляющих национально-романтического модерна (особенно в восточных центрах модерна) [21].

















Можно проанализировать специфику интерьеров модерна, разделив внутреннее пространство на составляющие: плоскостные (плафон-потолок, стены, пол) и объемно-пространственные (предметы мебелировки и интерьера). В отличие от характерных образцов западноевропейского и российского модерна, где носителями семантики модерна выступают все составляющие элементы (особняки, запроектированные В. Орта в Брюсселе, собственный дом А. ван де Вельде в Уккле, постройки А. Гауди в Барселоне), носителями семантики модерна в зданиях Украины являются в основном потолки и стены, реже — пол и предметы интерьера. Черты модерна отмечаются в характере рисунка розеток, лепных деталей (на потолке), в орнаментах бордюров



МОДИФИКАЦИЯ ТИПОВ ДЕКОРА

		ИСТОРИЗМ, ЭКЛЕКТИКА	МОДЕРН
геометрический	вставки		
	с линиями "удар бича"		
	на основе круга и овала		
	на основе сложных линий		
фитоморфный	на основе цветков с листьями		
	вставки с деревьями		
	фитоморфные вставки		
	розетки		
зооморфный	вставки		
	композиции		
	отдельные фигуры		
	маскароны		

МОДИФИКАЦИЯ ТИПОВ ДЕКОРА

		ИСТОРИЗМ, ЭКЛЕКТИКА	МОДЕРН
антропоморфный	вставки и медальоны		
	сюжетные композиции		
	отдельные фигуры		
	маскароны		
тератологический	вставки		
	сюжетные композиции		
	отдельные фигуры		
	маскароны		

и заполнениях декоративных зеркал. Черты модерна иногда отмечаются в рисунках плиток полов. Среди объемно-пространственных составляющих-носителей семантики модерна следует назвать лестницу с ограждениями и в отдельных случаях — мебель. В то же время следует отметить, что, за исключением лучших образцов “авторского” модерна, интерьеры домов модерна в основном носили массовый типовый характер, такие элементы, как розетки, ограждения лестниц, плитки полов в вестибюлях, декоративные керамические плитки печей индустриально изготавливались и применялись независимо от стилевой принадлежности дома, тем самым нарушая в основе принцип “гезамткунстверка”, выдвинутый архитектором модерна А. ван де Вельде, где утверждалось стилистическое соответствие всех составляющих интерьера — включая человека в определенном убранстве.

Несмотря на тяготение модерна к асимметрии, композиции элементов потолков в большинстве своем симметричные и общие с историзмом — в центре — основной элемент — розетка с люстрой, в углах — второстепенные элементы, иногда плоскости между ними заполнены связующими элементами — живописными или лепными.

Композиции стен в основном построены на метрических рядах — многообразных повторениях одного элемента — преимущественно в виде лепного орнамента. Исключением являются такие примеры авторского модерна как “Дом с химерами”, в котором росписи на стенах не повторяются.

Еще одна специфическая черта интерьеров авторских доходных домов Киева — это пространственность построения интерьера вестибюля — та черта, которая станет основным лозунгом последующего европейского функционализма — голландского неопластицизма группы “Де Стил”, которым утверждалась трехмерность пространства, развитие и раскрытость интерьера по спирали, от уровня к уровню. Эта черта присутствует в вестибюлях “Дома с химерами”, клиники Качковского, так же как в особняках В. Орта.

В отличие от западноевропейского модерна, интерьеры зданий Киева в стиле модерн были менее изысканными. Это обусловлено следующими факторами: зависимостью внутренних пространств от характера доходного жилья, зависимостью внутренних пространств от структуры жилой секции, наличием традиций эклектики. Можно говорить о противоречиях между принципами модерна с его требованиями к проектированию “изнутри наружу”, с перетекающими внутренними пространствами помещений, витражами, майоликовыми вставками и принципами проектирования экономичного доходного жилья. Из-за этого структура жилой секции, которая сложилась в Киеве в начале XX века, диктовала решение внутренних пространств дома: как помещений общего назна-



чения (вестибюль и лестничная клетка), так и помещений индивидуального назначения (жилые квартиры).

Кроме декора, большое внимание было уделено “художественному металлу” в стилистике модерна — балконным ограждениям, парапетах, навесам, кронштейнам. Ограждения зданий в стиле модерн принципиально отличаются от ограждений в зданиях историзма прежде всего технологией изготовления: они почти плоскостные в разрезе, тогда как стержни ограждений в зданиях историзма — прямоугольные или квадратные в разрезе. Рисунок ограждений периода господства историзма достаточно неприятный и маловариантный: стержни одинаковой толщины изогнуты в виде завитков на концах, а их центральная часть остается прямой. В своей основе такие завитки имеют волюту ионической капители, то есть — кривую с определенными правилами построения. В то же время каких-либо правил построения линий ограждений в стиле модерн нет — каждая линия стержня не повторяется и стержень выковывается индивидуально. Модерн в архитектуре Украины представлен двумя наиболее распространенными типами композиций ограждений — на основе линий “удар бича” и на основе нескольких смещенных один относительно другого кругов и овалов.

Наибольшей оригинальностью отличались балконные ограждения в домах стиля модерн Львова и Киева. Большинство балконных ограждений в стиле модерн может быть отнесено к одному из четырех типов: на основе линии “удар бича”, с использованием круга и овала, на основе народного орнамента, с использованием линий и нетипичные для модерна ограждения.

Отдельно следует сделать акцент на специфике цветовой гаммы, свойственной основным архитектурным центрам модерна на Украине. Архитектуре декоративного модерна Львова свойственны более яркие цвета — зеленый, коричневый, желтый, синий, зеленый, красный, оранжевый, белый. Близкой по яркости к ней является архитектура декоративного модерна Киева, где применялись серый, коричневый, желтый, охристый, синий, зеленый, вишневый, желтый и белый цвета.

Архитектура декоративного модерна Харькова и Одессы — более сдержанная по цветовой гамме. В домах декоративного модерна Харькова применены серый, коричневый, желтый, охристый, синий, оранжевый цвета, Одессы — коричневый, серый, желтый, зеленый цвета. Дома рационалистического и классицизированного модерна тяготеют к сдержанной цветовой гамме, где присутствуют преимущественно зеленый, коричневый, серый, желтый цвета (во Львове), серый, коричневый, желтый (в Киеве), серый, коричневый, желтый (в Харькове), серый, коричневый, зелено-голубой (в Одессе). Следовательно, по цве-

товой гамме здания модерна Украины более сдержанные, чем здания декоративного модерна Западной Европы.

В процессе развития архитектуры модерна Украины наблюдался постепенный отход от полихромности фасадов и интерьеров с наличием майоликовых вставок, декоративных панно, росписей плафонов в интерьерах, даже стилистически соответствующей цветной плитки в сторону монохромности, ограниченности цветов преимущественно серой или серо-желтоватой цветовой гаммы, исчезновение росписей и майоликового декора. Сходные процессы наблюдались и в других странах.

1.4. ХАРАКТЕРНЫЕ ПРИЗНАКИ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ УКРАИНЫ

На основе анализа типов композиций, силуэтов, масштабности объектов, а также составляющих элементов фасадов, декора, типов планов выявлены определяющие признаки объектов архитектуры стиля модерн. Объекты архитектуры, в которых проявление стилистических признаков модерна отмечается на уровне стены или на уровнях крыши, завершения и стены, относятся к стилю модерн, объекты архитектуры, в которых проявление стилистических признаков модерна отмечается на уровне крыши и завершения — к модернизированной эклектике.

Хотя большинство домов стиля модерн Украины имеют симметричную композицию фасадов, признаком архитектуры стиля модерн являются именно динамичные асимметричные композиции фасадов (1-, 2-, 3-осевые), так как в случаях наличия симметричной композиции фасадов декор модерна накладывался на сложившуюся традиционную структуру здания, которая существовала до распространения в архитектуре семантических признаков стиля модерн. Признаки стиля модерн ярче всего проявляются в особняках — в виде традиционного силуэта, акцентированного башней, и экспрессивного силуэта с чередованием вертикальных и горизонтальных частей.

К объектам архитектуры национально-романтического (украинского) модерна принадлежат объекты, в которых проявления стилистики модерна наблюдаются на уровне стены (стены и завершения) либо на всех уровнях — крыши, завершения и стены.



Заимствование традиций стиля модерн через Австро-Венгерскую или Российскую империи обусловило характер архитектурной стилистики модерна на подвластных этим империям территориях Украины. В модерне на первое место выходит не школа, которая стилистически объединяет многих архитекторов, а отдельный мастер со свойственным ему “авторским” стилем.

В модерне Украины прослеживаются три основных направления: модерн западноевропейской направленности, модерн национальной направленности (украинский модерн) и модерн пророссийской направленности. Можно назвать схожие между собой объекты как в разных городах Украины, так и на Украине и за границей. Отдельные примеры архитектуры модерна Украины частично считаются аналогами образцов архитектуры модерна Западной Европы.

Благодаря “творческим миграциям” известных архитекторов Киев и Харьков обогатились даже нетипичным для Украины национально-романтическим “северным” модерном. Вместе с тем, в большинстве случаев мы имеем дело не с буквальным повторением структуры фасадов “северного” модерна, а с повторением-цитированием отдельных деталей или общей стилистики. От “северного” модерна была заимствована традиция подчеркнутой разнофактурности применения разнообразной облицовки природным камнем, хотя дома “северного” модерна в городах Украины не отличались той суровостью и монументальностью, которая оказалась свойственной “северному” модерну — “национальному романтизму” Финляндии.

Поскольку стиль модерн на территории Украины возник как вторичное явление, он отличался запаздыванием во времени и в процессе перенесения подвергался трансформациям и влияниям местных наслоений. В то же время перенесение стиля модерн на территории Украины происходило с территорий различных государств, например, во Львов, Черновцы, Станиславов — не только из Вены, но и из Будапешта, Праги, Лодзи, Кракова, из-за чего в отдельных городах Западной Украины (как Черновцы) модерн отличается ярко выраженным многонациональным характером. Так же само и внешние влияния на архитектурные центры модерна на Юге Украины (в частности на Одесу как на основной центр) происходили одновременно и со стороны Западной Европы, и со стороны России. Характерная черта архитектуры модерна Украины — это ее эклектичность вследствие местных трансформаций и наслоений.

Анализ памятников архитектуры стиля модерн доказал, что во всех основных центрах концентрированного размещения объектов архитектуры стиля модерн на Украине можно выделить одни и те же периоды модерна в архитектуре — ранний и поздний — и три разновидности

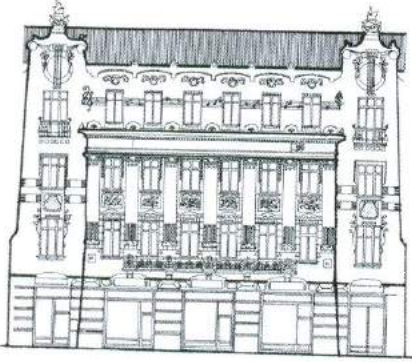
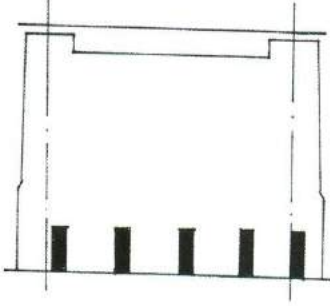

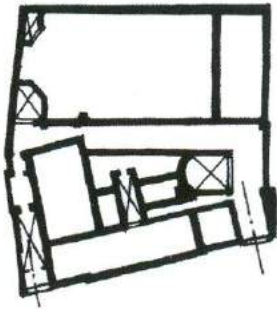

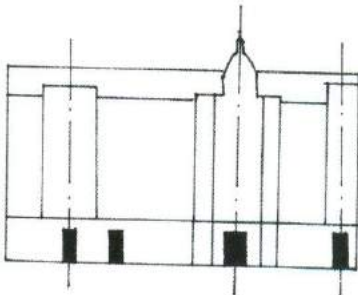
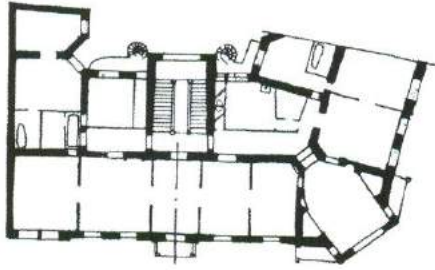
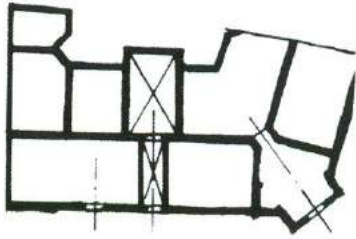
(декоративный, рационалистический, классицизированный модерн). Во львовском, киевском, одесском архитектурных центрах стиля модерн ранний и поздний периоды в целом отделены, хотя в киевском и одесском архитектурных центрах есть примеры нарушения периодизации, в харьковском архитектурном центре стиля модерн периоды раннего и позднего модерна в архитектуре совпадают; модерн в архитектуре Львова, Киева, Одессы возник на ранней стадии распространения стиля модерн, модерн Харькова — ближе к поздней стадии, поэтому и просуществовал он дольше.

Декоративный, рационалистический и классицизированный модерн в архитектуре фактически существовали одновременно, что не позволяет выявить зависимость между архитектурной стадией модерна и господствовавшей разновидностью модерна. Господствующие типы фасадов домов рядовой застройки стиля модерн в основных центрах концентрированного размещения объектов архитектуры этого стиля отличаются между собой, так как в них заимствовались характерные типы композиции фасадов домов в городах соседних стран. Сравнивая типы композиций фасадов домов модерна Украины и домов модерна соседних стран, можно выявить между ними непосредственную связь. Вследствие менее длительного существования, в сравнении с теми городами, откуда он был заимствован, и одновременного существования разных периодов, модерн в архитектуре Украины оказался более эклектичным, поскольку в нем переплелись черты раннего и позднего модерна. Вследствие многочисленных внешних заимствований и интернационального влияния архитектурные традиции модерна воспринимались одновременно из многих центров вне территории Украины, и именно потому с одними центрами модерна Украины связан композицией, с другими — декором, с третьими — и композицией, и декором, и элементами фасадов.

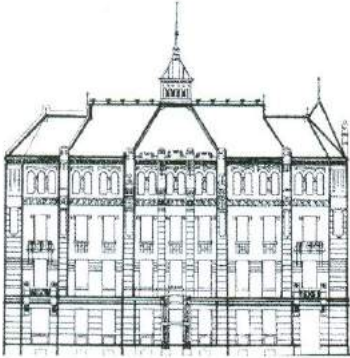
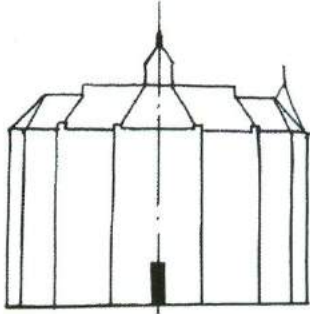
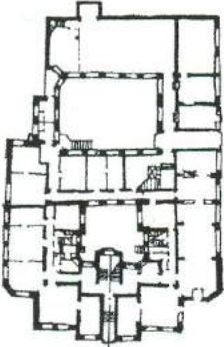
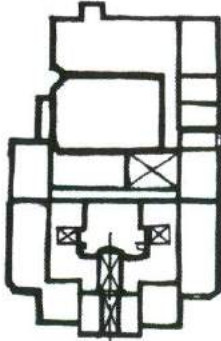

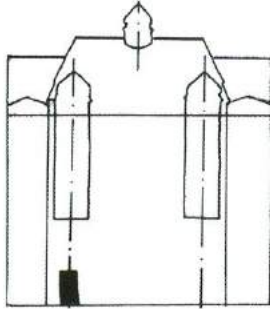
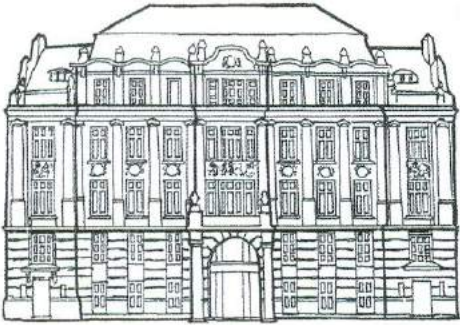
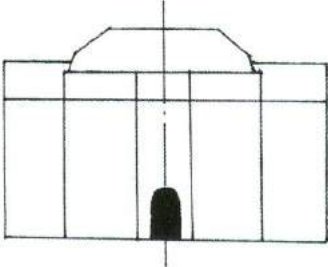
Львову свойственна ранняя стадия модерна в архитектуре, представленная тремя архитектурными разновидностями декоративного модерна — декоративным европейским, национально-романтическим украинским и модернизированной эклектикой (рис. 1 б). Одновременно в основном это “орнаментальная” почти плоскостная сецессия, и только выдающимся зданиям свойственна пластика фасадов, экспрессия силуэтов, ансамблевость. Основное достижение раннего модерна в архитектуре Львова — это создание ансамблей застройки сецессии и отдельных улиц концентрированного размещения объектов архитектуры стиля модерн. Основное достижение позднего модерна в архитектуре состояло во внедрении в конструктивную основу железобетонных конструкций системы Ф. Эннебика и неполного каркаса.

Между Киевом как основным архитектурным центром стиля модерн Центральной Украины и зависимыми от него региональными

ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА ЛЬВОВА

	объект	схема	адрес
ДЕКОРАТИВНЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ МОДЕРН			<p>Музыкальное общество Галичины (ул Чайковского, 7, арх. В. Садловский)</p> <p>критерии отбора: - экспрессивный силуэт, - выраженная тектоника, - щипцы композитной формы, - стеклянные витрины, - художественный металл в стилистике модерна, - декор модерна</p>
			
ДЕКОРАТИВНЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ МОДЕРН			<p>Доходный дом Сегаля (просп. Т. Шевченко – ул. Чайковского, 6, арх. Т. Обминский)</p> <p>критерии отбора: - многоосевая асимметричная композиция, - башенная крыша, - щипцы криволинейной и прямоугольной формы, - проемы разнообразных форм, - разнофактурность, - декор модерна, - полихромия в интерьерах</p>
			

ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА ЛЬВОВА

	объект	схема	адрес
НАЦИОНАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКИЙ УКРАИНСКИЙ			<p>Страховое общество "Днистер" (ул. Руська, 20, арх. Т.Обминский)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - экспрессивный силуэт, - выраженная тектоника, - пластика фасадов, - башенная крыша, - народностилевой декор, - полихромия на фасадах
			
РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЙ			<p>Доходный дом (ул. Академика Гнатюка, 20-22)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - мнооосевая композиция, - экспрессивный силуэт, - выраженная тектоника, - пластика фасадов, - башенные крыши, - граненые эркеры, - стеклянные витрины, - декор позднего модерна
КЛАССИЦИЗИРОВАННЫЙ			<p>Торгово-промышленная палата (просп. Т. Шевченко, 17-19, арх. А. Захаревич, Т. Обминский)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальный силуэт, - выраженная тектоника, - пластика фасадов, - оригинальная крыша, - аттиковый этаж в позднем модерне, - декор позднего модерна



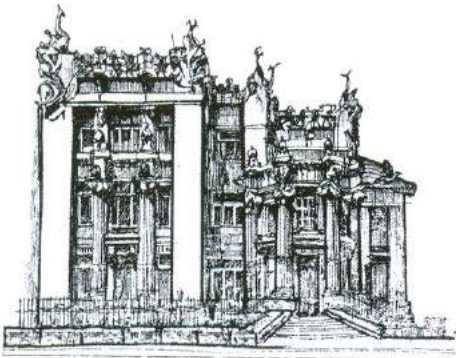
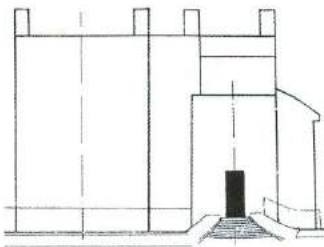
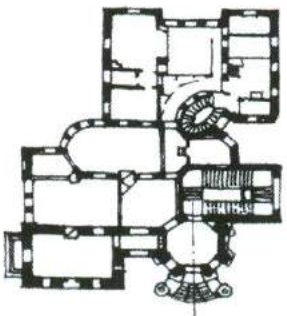
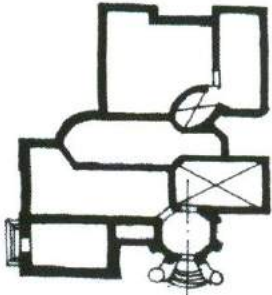

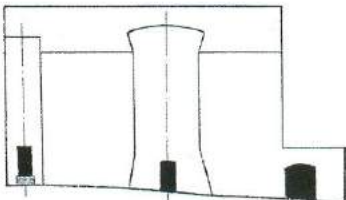
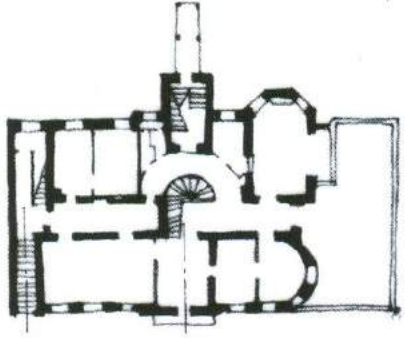
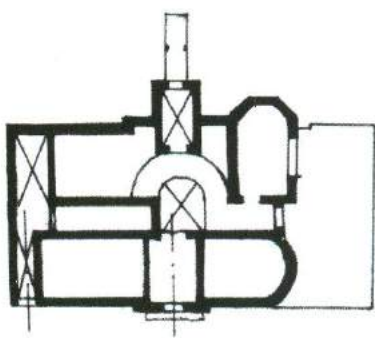
архитектурными центрами стиля модерн Центральной Украины не наблюдается такого стилистического единства, как между Львовом как основным архитектурным центром стиля модерн Западной Украины и региональными архитектурными центрами стиля модерн Западной Украины. Для застройки исторического центра Львова, Киева, Харькова, Одессы модерн в архитектуре в целом несвойственный, он сконцентрирован в застройке новых улиц конца XIX – начала XX веков. В границах Центральной Украины модерн в архитектуре Киева – наиболее масштабный за исключением отдельных объектов в Харькове (рис.17). Среди лучших объектов архитектуры стиля модерн Киева примеров европейского декоративного модерна больше, рационалистического и классицизированного – меньше, так же как и домов национально-романтического модерна; в Киеве модерн преобладал в архитектуре средне- и многоэтажных доходных комплексов, а не в особняках, как во Львове или в Харькове. В архитектуре киевского модерна признаки стиля выявлены на главных фасадах, где наблюдается перенасыщенность специфическими деталями, свойственными этому стилю. В застройке стиля модерн в Киеве заметно четкое разделение на уникальные постройки (их немного) и ценную фоновую застройку.

В архитектуре харьковского модерна не так четко выдержаны принципы жесткой периметральной застройки по “красным линиям”, архитектура модерна представлена и среднеэтажной застройкой, и особняками; она более сдержанная по декоративному оформлению фасадов, чем архитектура модерна Львова и Киева. Наиболее широко в архитектуре Харькова представлены декоративный европейский модерн, модернизированные неостили и рационалистический модерн. В харьковском архитектурном центре стиля модерн (как и в полтавском, екатеринославском-днепропетровском центре) ярче всего выражена национально-романтическая линия (украинский модерн) (рис.18) [21].



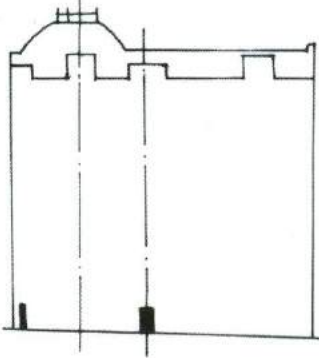
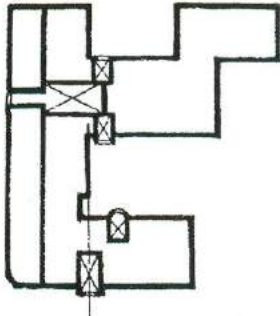
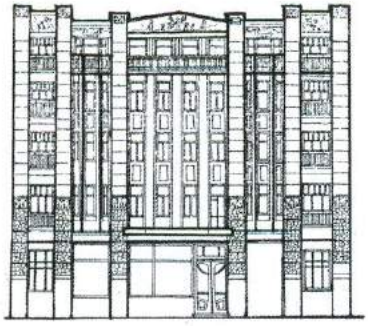
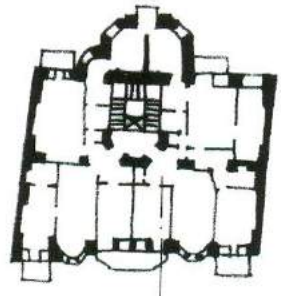
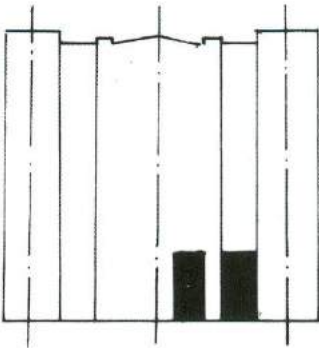
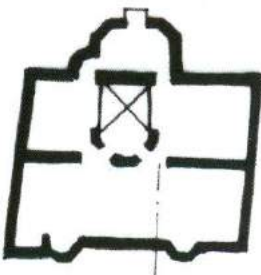
Одесский (южный) архитектурный центр модерна – наименее исследованный и менее численный в сравнении с другими архитектурными центрами, где наибольшее количество составляют памятники модернизированной эклектики и декоративного европейского модерна (рис.19). В архитектуре одесского модерна национально-романтическая линия почти не выявлена (известен только один объект, который условно можно отнести к украинскому модерну – дом на ул. Пироговской, 3 в Одессе) [21].

На основе всестороннего исследования специфики модерна в архитектуре в границах как основных, так и региональных центров концентрированного размещения объектов архитектуры этого стиля

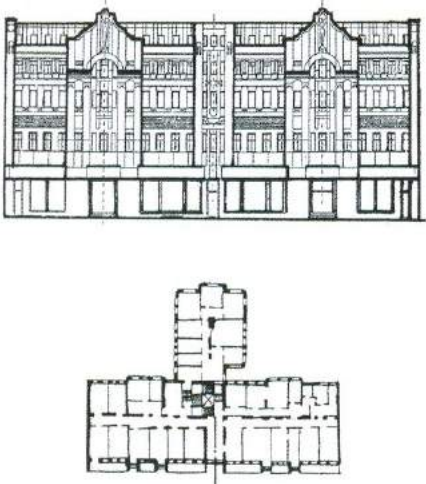
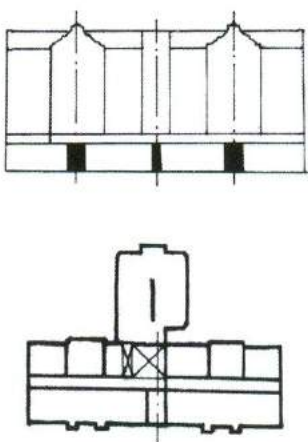

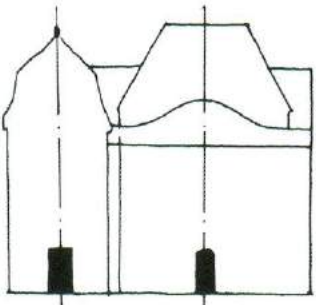
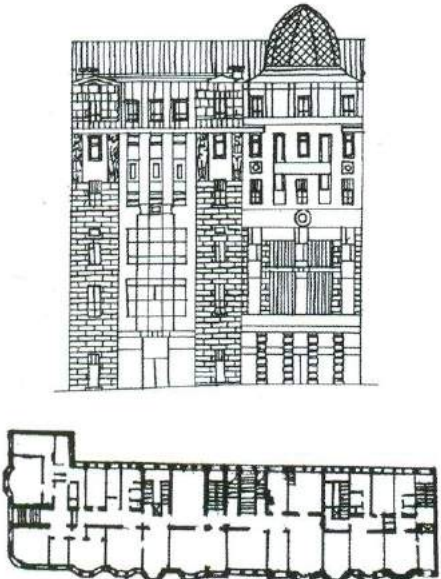
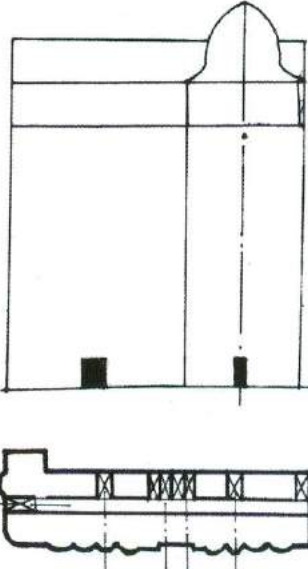
ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА КИЕВА

	объект	схема	адрес
ЭКСПРЕССИВНЫЙ			<p>Доходный дом (ул.Банковая, 10, арх.В.Городецкий)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сложная асимметричная композиция, - экспрессивный силуэт, - пластика фасадов, - выраженная тектоника, - башенная крыша, - проемы разнообразной формы, - разнофактурность, - декор модерна, - полихромия в интерьерах
			
ДЕКОРАТИВНЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ			<p>Клиника Качковского (ул.О.Гончара, 33, арх.И.Ледоховский)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - пластика фасадов, - выраженная тектоника, - щипцы криволинейной и прямоугольной формы, - проемы криволинейной формы, - художественный металл в стилистике модерна, - декор модерна, полихромия на фасадах и в интерьерах
			



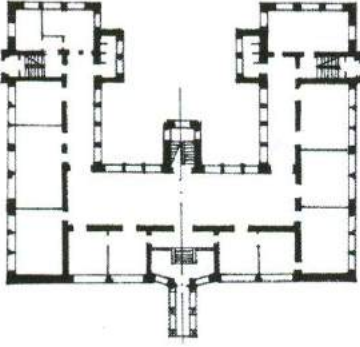
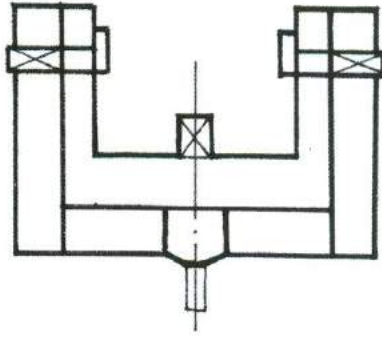
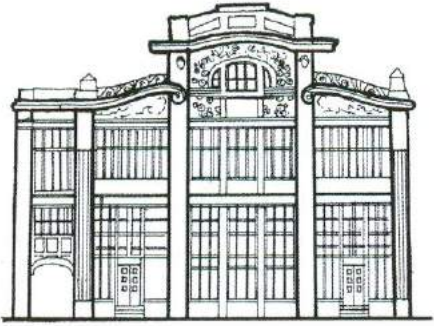
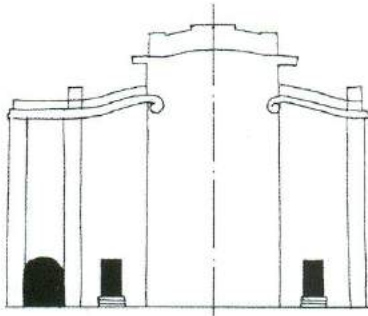
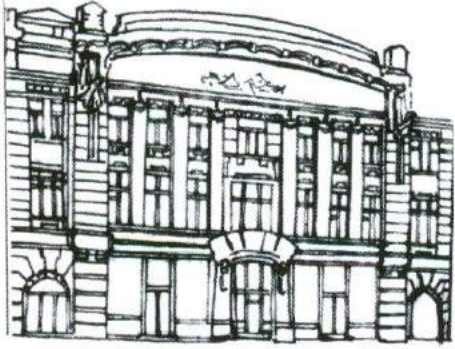
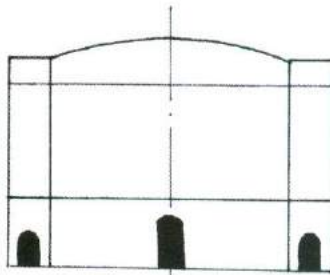
ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА КИЕВА

	объект	схема	адрес
РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЙ	 	 	<p>Доходный дом (ул.Владимирская, 61/11, арх. И.Зекцер)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - асимметричная многоосевая композиция, - выраженная тектоника, - пластика фасадов, - башенная крыша, - щипцы прямоугольной формы, - большие витрины, - оригинальные входы, - прямоугольные эркера, - балконы с оригинальными ограждениями, - разнофактурность, - декор позднего модерна
КЛАССИЦИЗИРОВАННЫЙ	 	 	<p>Доходный дом (ул.Малая Житомирская, 12-а, арх.В.Рыков)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - выраженная тектоника, - пластика фасадов, - сочетание фронтона и щипцов, - большие витрины, - граненые эркера, - разнофактурность, - декор позднего модерна

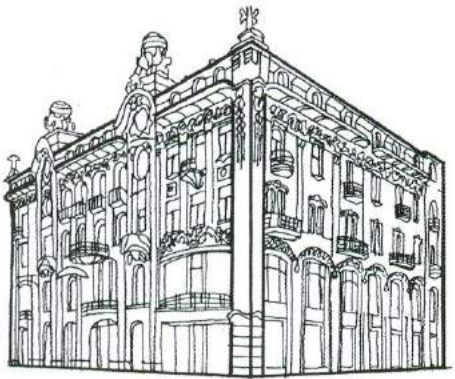
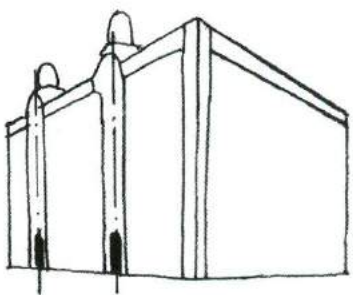

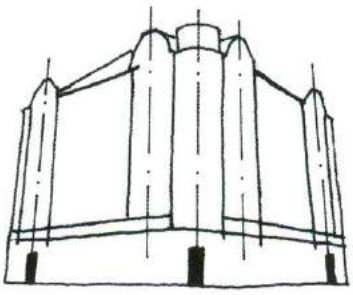

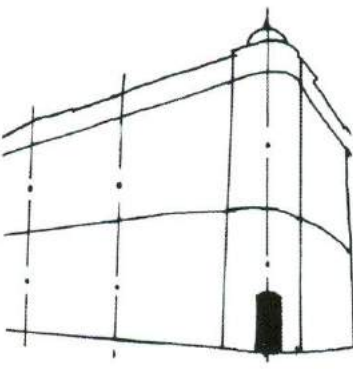
ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА ХАРЬКОВА

	объект	схема	адрес
ДЕКОРАТИВНЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ			<p>Доходный дом (ул.Сумская, 6, арх. А.Гинзбург)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальная многоосевая композиция, - сложный ритм членений, - пластика фасадов, - декор модерна
			<p>Жирардовская мануфактура (ул.Университетская, 10, арх. В.Покровский)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальное акцентирование осей, - сложный ритм вертикальных и горизонтальных членений, - экспрессивный силуэт, - пластика фасадов, - композитная форма щипцов, - большие витрины, - декор модерна
НАЦИОНАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКИЙ "СЕВЕРНЫЙ"			<p>Городской купеческий банк и гостиница "Астория" (пл.Р.Люксембург, 10, арх. Н.Васильев, А.Ржепишевский)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальная многоосевая асимметричная композиция, - выраженная тектоника, - крыша с башней, - треугольный щипец, - аттиковый этаж в стилистике модерна, - эркера разнообразной формы, - проемы разнообразной формы, - разнофактурность, - декор "северного" модерна

ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА ХАРЬКОВА

	объект	схема	адрес
НАЦИОНАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКИЙ УКРАИНСКИЙ			<p>Художественное училище (ул. Червонопрапорна, 8, арх. К. Жуков)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальная композиция с выражением тектоники, - экспрессивный силуэт, - башенные крыши, - проемы оригинальной формы, - народностилевой декор
			
РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЙ			<p>Торговое здание (ул. Энгельса, 17)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальная асимметричная композиция, - экспрессивный силуэт, - криволинейный аттик и карнизы, - криволинейные и прямоугольные окна, - большие витрины, - майоликовый декор
КЛАССИЦИЗИРОВАННЫЙ			<p>Волжско-Камский банк (пл. Конституции, 24, арх. А. Бекетов)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - криволинейный аттик, - классические формы проемов, - большие витрины. - декор классицизированного модерна

ВЫДАЮЩИЕСЯ АВТОРСКИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА ОДЕССЫ

	объект	схема	адрес
ДЕКОРАТИВНЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ			<p>Гостиница "Большая Московская" (ул.Дерибасовская, 29, арх.Л.Влодек, Т.Фишель)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - завершения сложной формы, - экспрессивный силуэт, - аттиковый этаж в стилистике модерна, - карниз криволинейной формы, - щипцы криволинейной формы, - окна разнообразной формы, - большие витрины, - художественный металл в стилистике модерна, - декор модерна
РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЙ			<p>Доходный дом (ул.Екатерининская, 35/28, арх.Л.Чернигов)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - многоосевая асимметричная композиция, - экспрессивный силуэт, - щипцы трапециевидной формы, - окна разнообразной формы, - большие витрины, - граненые эркера, - разнофактурность, - декор позднего модерна
КЛАССИЦИЗИРОВАННЫЙ			<p>Доходный дом (ул.Дерибасовская, 12/4, арх. С.Ландесман)</p> <p>критерии отбора:</p> <ul style="list-style-type: none"> - оригинальная многоосевая композиция с выражением тектоники, - крыша с башней, - проемы разнообразной формы, - криволинейные балконы, - декор классицизированного модерна



удалось выявить и аргументировать нарушение цикличности развития модерна как целостного стиля в архитектуре в границах Украины, что привело к появлению эклектических наслоений в пределах одного объекта. В частности, наблюдается полное совпадение хронологии раннего и позднего модерна в архитектуре Харькова и случаи нарушения хронологии в архитектуре модерна Киева и Одессы: в Киеве — за счет существования объектов декоративного европейского и украинского модерна на поздней стадии, в Одессе — за счет появления единичного объекта украинского модерна на поздней стадии стиля модерн.

Основные объемно-планировочные и художественно-образные особенности модерна в архитектуре Украины в границах основных центров концентрированного размещения объектов этого стиля такие:

а) по разновидностям модерна в архитектуре:

во Львове отмечено преобладание декоративного европейского модерна в архитектуре в виде “орнаментальной сецессии” и появление яркого национально-романтического модерна;

в Киеве зафиксировано преобладание эклектичного варианта декоративного европейского модерна и наличие менее яркого национального течения в архитектуре;

в Харькове выявлено распространение декоративного европейского, рационалистического, национально-романтического модерна в архитектуре (а также модернизированных неостилей — модернизированной неоготики, модернизированной эклектики);

в Одессе зафиксирован эклектичный вариант декоративного европейского модерна в архитектуре;

б) по структуре фасадов:

– архитектурный масштаб — мелкий в объектах архитектуры декоративного модерна — европейском и украинском, крупный — в рационалистическом и классицизированном;

– в композиции фасадов домов стиля модерн во всех архитектурных центрах этого стиля, кроме Одессы, в рядовой застройке преобладает симметрия, в угловой — асимметрия, в Одессе в рядовой застройке стиля модерн преобладает симметрия, в угловой равнозначно существуют симметрия и асимметрия;

– пропорциональные схемы четко выявлены только на фасадах объектов рационалистического и классицизированного модерна;

– композиционная структура фасада (количество осей) зависела от длины фасада по фронту, исторических традиций, стилистической специфики. В классицизированном модерне параллельно с применением в архитектуре четких пропорциональных схем использованы одно- и трехосевые композиции главных фасадов, в рационалистическом модерне использование значительного количества эркеров, каждый из

которых задает свою ось, обусловило появление одноосевых композиций главных фасадов;

- архитектуре раннего модерна свойственна “дробность” членений фасадов, архитектуре позднего модерна – ограниченное количество укрупненных вертикальных членений;

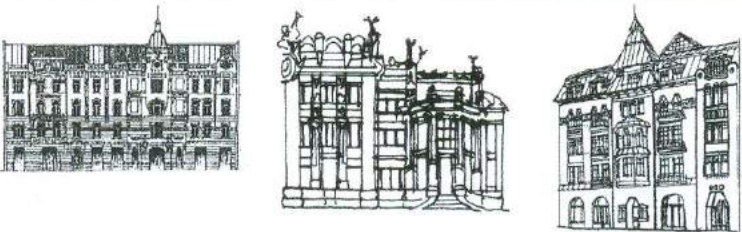

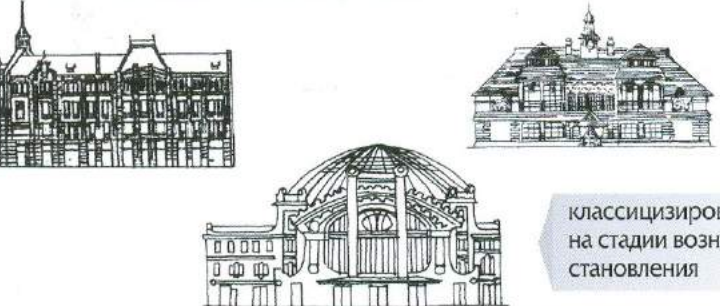


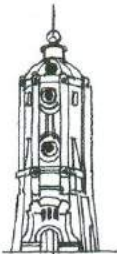


- в раннем модерне детали фасада (завершения, окна, входы) отличаются мелким архитектурным масштабом, в позднем модерне (чаще всего в рационалистическом и классицизированном) детали фасада отличаются крупным масштабом;

- декор и орнамент отличаются мелким масштабом в декоративном европейском и украинском модерне, крупным масштабом в рационалистическом и классицизированном модерне.

Таким образом, анализ особенностей стилеобразования модерна в архитектуре в границах четырех основных архитектурных центров отображает специфику диалектики развития модерна и выявляет общие и отличные черты между архитектурой модерна на Украине и в соседних странах, между архитектурой модерна раннего и позднего периодов, между архитектурой модерна четырех основных центров концентрированного размещения объектов этого стиля, между декоративным, рационалистическим и классицизированным модерном в архитектуре, позволяет проследить эволюцию стиля в целом, в пределах отдельного архитектурного центра, отдельного объекта или его детали, выявить основы стилеобразования модерна в архитектуре Украины, что составляет теоретическую подоснову для разработки методик реставрации (рис. 20,21).

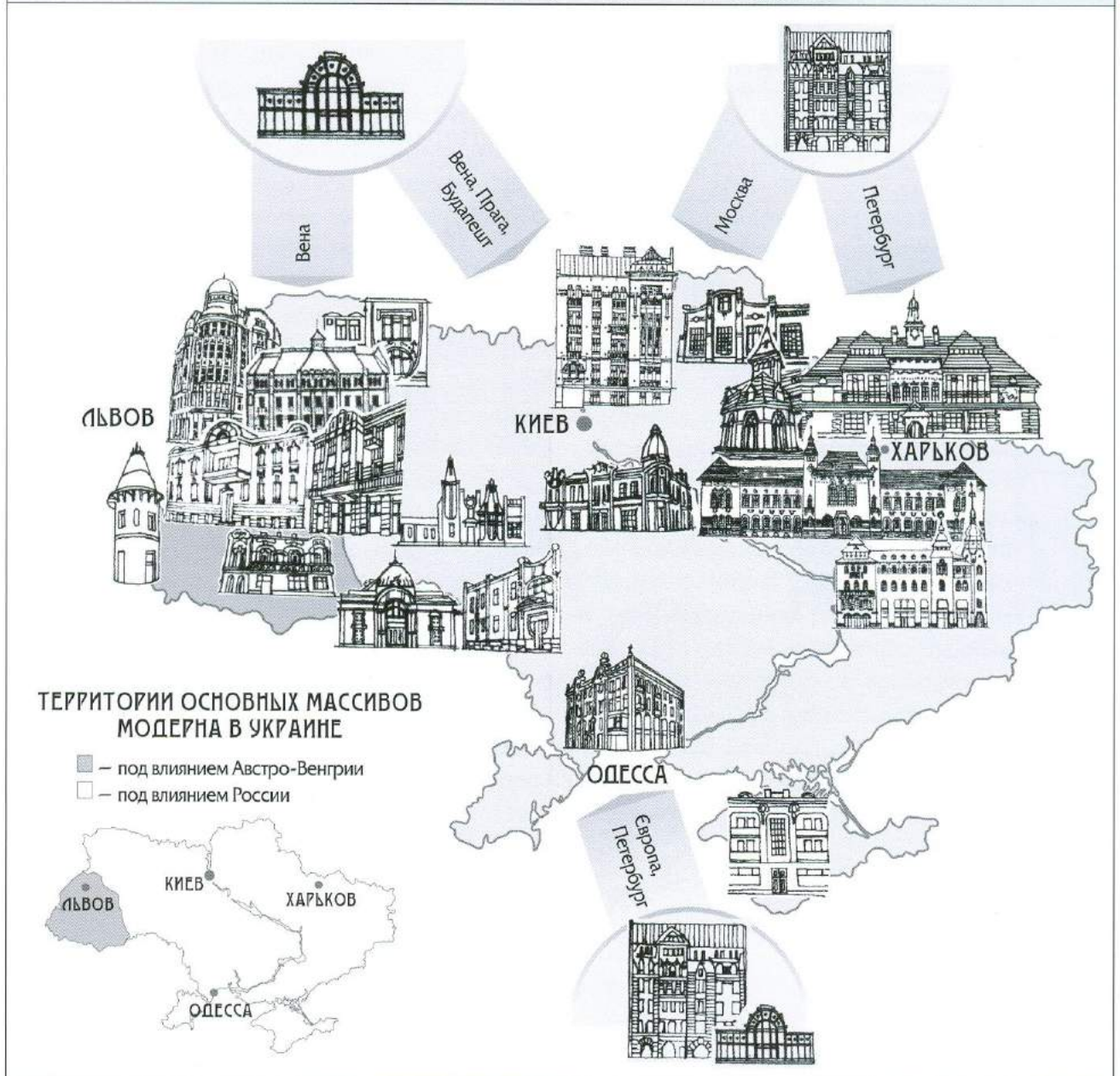


СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ УКРАИНЫ

		РАННИЙ (декоративный)				ПОЗДНИЙ (рационалистический и классицизированный)		
		возникновение, становление		расцвет		завершение		
МОДЕРН В АРХИТЕКТУРЕ УКРАИНЫ	жилые	Львов	1901-1908	Львов	1901-1908	Львов	1908-1912	
		Киев	1901-1908	Киев	1901-1912	Киев	1907-1912	
	Харьков	1905-1914	Харьков	1906-1914	Харьков	1906-1914		
	Одесса	1901-1908	Одесса	1907-1912	Одесса	1906-1912		
						<p>декоративный модерн на стадии завершения</p>		
	общественные					<p>классицизированный модерн на стадии возникновения и становления</p>		
	культурные					<p>декоративный модерн на стадии завершения</p>		
	промышленные и инженерные						<p>декоративный модерн на стадии завершения</p> <p>рационалистический модерн на стадии возникновения и становления</p>	

РАСПРОСТРАНЕНИЕ МОДЕРНА В УКРАИНЕ

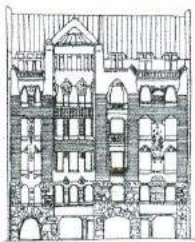
Интернациональные и национальные черты в архитектуре модерна Украины



наличие заимствований

на уровне фасада

на уровне детали



ул. Стремянная, 11
(Петербург)

авторский почерк



гостиница "Астория"
(Харьков)



ул. Рапп, 29
(Париж)



ул. Сумская, 96
(Харьков)



ГЛАВА 2
МОДЕРН
КИТАЯ

2.1. ХАРАКТЕРИСТИКА РАСПРОСТРАНЕНИЯ МОДЕРНА В ОСНОВНЫХ ЦЕНТРАХ (ЦИНДАО, ТЯНЬЦЗИНЬ, ШАНХАЙ, ХАРБИН)

Несмотря на то, что одним из истоков европейского модерна-арнуво была восточная культура — китайская и японская, европейский вариант этого стиля не был воспринят в Китае и Японии как органически выросший на местных традициях стиль, более того, он применялся в этих странах весьма ограниченно и, как правило, — в кварталах, где жили европейцы, либо в европейских городах-колониях. Собственно говоря, многие страны, в том числе Британия, Германия, Россия имели свои колонии в странах Востока и насаждали там свои традиции. В этих колониях строились репрезентативные правительственные резиденции (дворцы губернаторов и наместников), общественные здания (банки, офисные здания, клубы, рестораны, собрания), жилые здания (виллы, особняки, городские дома), культовые постройки. Среди перечня этих колоний особое место занимают германский Циндао, международный Тяньцзиньский сэттльмент, русские восточные территории (Харбин, Далянь), а также Шанхай.

Признавая несомненное влияние на распространение архитектуры модерна в городах-колониях на территории Китая ведущих западных стран (прежде всего, Германии, для которой этот стиль стал выражением национальной идентичности на чужих землях), следует признать и влияние России на распространение модерна на северо-востоке Китая, прежде всего в Харбине и Даляне, опираясь при этом на труды российской исследовательницы С.С. Лешошко, которая указала на недостаточное понимание самого термина “русский стиль” применительно к русской архитектуре на территории Китая [6]. Так, по ее мнению, даже такие известные исследователи, как Чжан Хуайшен, рассматривавший застройку Харбина, под термином “исконно русская архитектура” понимал прежде всего деревянную архитектуру России, тогда как каменную русскую архитектуру на территории Харбина, в том числе и архитектуру модерна, сделавшую Харбин особенно “живым, современным и свежим”, он считал заимствованной российскими архитекторами-эмигран-



тами из Франции [6]. Это дает ему повод назвать Харбин “восточным Парижем”, где русские эмигранты намеренно отмежевались от собственного архитектурного наследия и избрали в качестве образца для подражания французскую архитектуру [6].

Среди русских построек на территории Китая, упоминаемых в архитектурной энциклопедии “XX век. Китайская архитектура”, названы Свято-Николаевский собор (1899 г.), Русско-азиатский банк (1902 г.) в Харбине, особняк в стиле модерн в Даляне (1900 г.) и ряд других объектов [6].

На территории русских городов-колоний наблюдалась та же тенденция, что и на территории западноевропейских колоний: это прежде всего поверхностное копирование европейских стилей, эклектизм и перенасыщенность элементами (купола, башенки и башни, ротонды, порталы, скульптура) [6]. Так же, как и для немцев на территории города-колонии Циндао модерн стал стилем выражения немецкой самоидентичности, точно таким же стилем-выразителем русской самоидентичности стал модерн (в том числе его национально-романтическая версия) в Харбине и Даляне. С. С. Левашко считает “русский модерн ... стилевым лидером и даже в каком-то смысле архитектурным символом русских городов в Китае” [7].

Американская исследовательница Юкико Кога считала архитектуру модерна в Харбине подражанием модерну и царской России, и императорской Японии [7]. С этим утверждением сложно согласиться, так как в самой Японии модерн так и не стал заметным стилем, а число построек модерна в Японии исчисляется единицами, на что указывает Х. Фудзиока [19].

Пониманию специфики становления и распространения модерна на территории Китая способствует и изучение наследия модерна на Дальнем Востоке, куда он был перенесен из городов Маньчжурии — в Хабаровске, Благовещенске, Владивостоке и Уссурийске как наиболее крупных городах. На основе исследования А. А. Артемьевой можно заметить, что модерн на территории Китая и смежных территориях развивался под влиянием одних и тех же внешних факторов: это развитие транспорта (прежде всего, строительство портов и железных дорог), возникновение иностранных городов-колоний, приток иностранных капиталов [1]. На стилистику модерна в городах Дальнего Востока оказали влияние заказчики — немецкие промышленники, предпочитавшие европейскую версию модерна и в ряде случаев привлекавшие немецких архитекторов (так, во Владивостоке строил Г. Р. Юнгхендель) [1]. Так же, как здания модерна в Циндао наследовали немецкие образцы, здания модерна в городах Дальнего Востока могли наследовать объекты модерна Санкт-Петербурга (так, А. А. Артемьева приводит пример доходного дома В. Ф. Зандау (ок. 1913 г.) в Хабаровске, который напо-

минает особняк М. Кшесинской в стиле модерн в Санкт-Петербурге (1904–1906 гг., арх. А.И. фон Гоген) [1].

Модерн на Дальнем Востоке просуществовал с 1890-х годов до 1915 года, прекратив свое существование чуть позже западноевропейского модерна и одновременно с модерном в Российской империи, тогда как в Циндао отдельные объекты с элементами модерна строились еще в 1920-х-30-х годах [1, 40, 41].

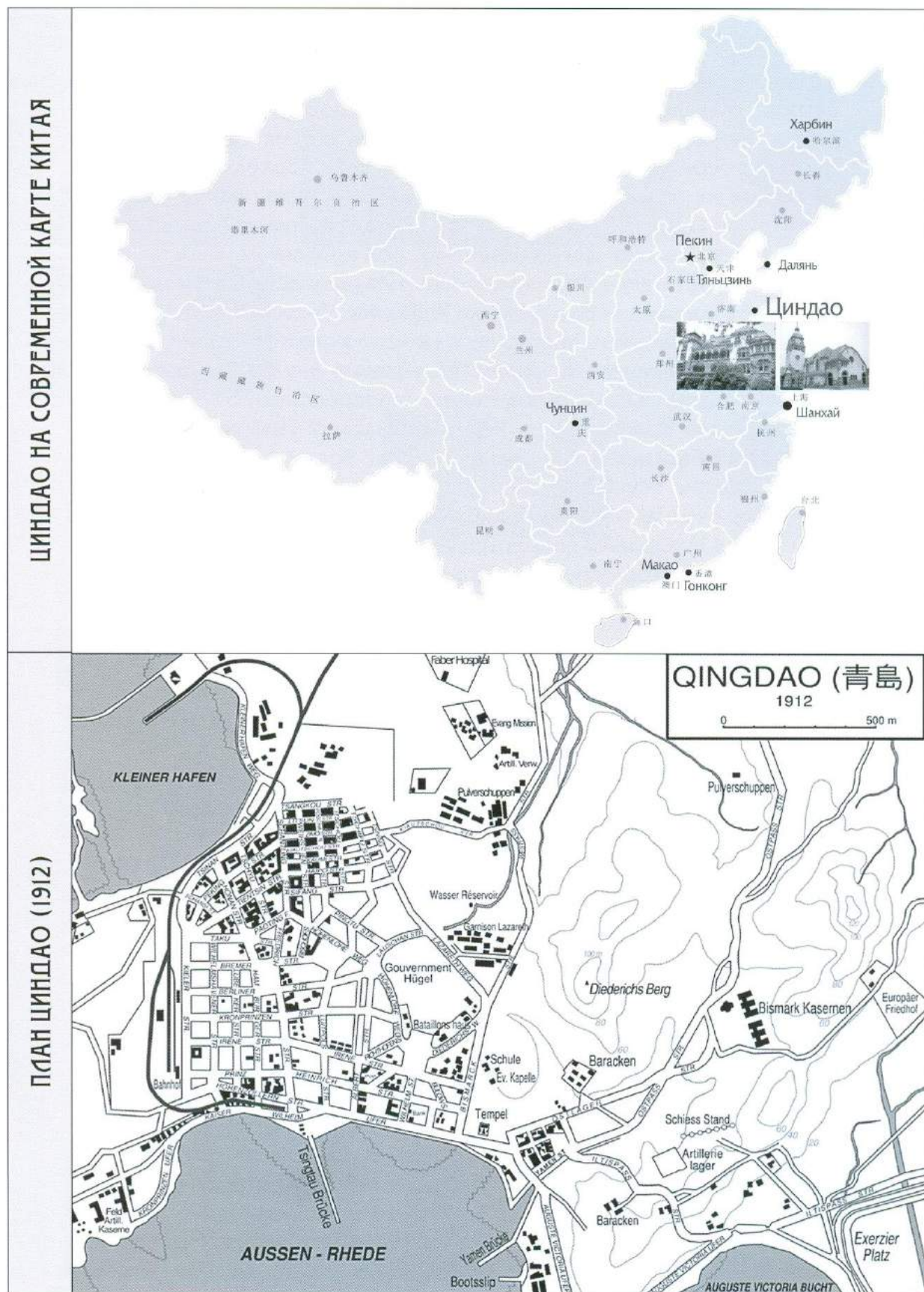
В большинстве построек стиль выражался в несколько провинциальной трактовке с наложением других стилей, что А.А. Артемьева объясняет одновременным проникновением на территории Дальнего Востока (и Китая) в сжатый временной промежуток с разных направлений сразу нескольких западноевропейских стилей [1]. На Дальнем Востоке, как и в Харбине, Даляне, Тяньцзине, Циндао модерн в рядовых постройках выражался преимущественно во внешнем декорировании фасадов [1, 6, 7, 40, 41].

Как уже было сказано выше, модерн в Китае получил распространение довольно ограниченно и, как правило, в пределах застройки европейских кварталов. В Циндао этот стиль насаждался немцами-колонистами и значительно отличается от европейских версий этого стиля, за исключением так называемого национально-романтического модерна. За исключением национально-романтического модерна все остальные вариации этого стиля в объектах различного назначения по сути представляют собой вариант сочетания модерна и эклектики, что наглядно видно на примере сохранившихся объектов. Совершенно иначе воспринимается национально-романтический модерн, который был выбран в качестве основного репрезентативного направления этого стиля.

Особое место в этом исследовании отводится модерну Циндао, города под экономическим влиянием Германии в период с 1898 года (дата его основания) и до 1914 года (приход в город японцев и завершение власти Германии) (рис.22). В течение 17 лет немцами были возведены основные постройки в городе (резиденция губернатора, вокзал, порт, церковь, множество магазинов, офисов, жилых зданий), причем если по мнению некоторых исследователей архитектура Циндао до 1905 года во многом зависела от архитектурных образцов на территории британских колоний (по мнению других исследователей, от традиционной баварской архитектуры и архитектуры немецкого историзма), то с 1905 года в архитектуре начали проявляться исконно национальные немецкие черты, а сам город приобрел характер традиционного германского города начала XX века с развитой инфраструктурой [41].

Следует отметить особую роль Циндао для Китая. Циндао (англ. Qingdao, нем. Tsingtau, кит. трад. 青島, упр. 青岛, пиньинь: иероглиф

МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ ЦИНДАО И ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН ПЕРИОДА НЕМЕЦКОГО УПРАВЛЕНИЯ







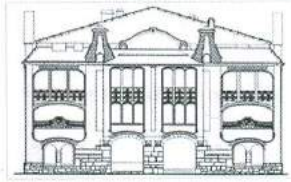




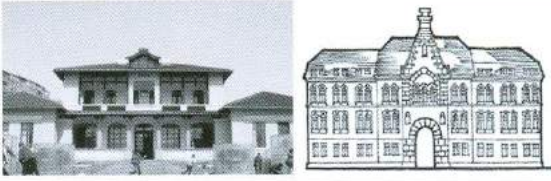




青 (цин) в названии города означает по-китайски “зеленый”, а 岛 (дао) — “остров”, буквально: “зеленый остров”) — расположен на востоке провинции Шаньдун, на полуострове Шаньдун в 555 км к юго-востоку от Пекина на берегу Желтого моря, с февраля 1994 года включен в список 15 главных городов Китайской Народной Республики (КНР).

История Циндао с 1897 года тесно связана с Германией, когда город в составе территории “Залив Цзяочжоу” под предлогом убийства в восточном Шаньдуне двух миссионеров-немцев (инцидент Цзюйе (англ. Juye incident) по концессии был передан Германии. Именно с этого времени немцы последовательно превращали Циндао в стратегический морской порт под управлением Морского Управления (нем. Reichsmarineamt), в отличие от других немецких колоний, непосредственно подчинявшихся Управлению Колоний (нем. Reichskolonialamt). Именно Циндао был превращен в базу немецкой Императорской Восточно-азиатской крейсерной эскадры, осуществлявшей военные маневры по всему пространству Тихого океана, а с 1898 года Циндао стал базой Третьего морского батальона [41]. Особый военно-стратегический статус города способствовал и его быстрому развитию в соответствии с разработанным генеральным планом города и экономическому развитию, которое охватило не только Циндао, но и всю провинцию Шаньдун благодаря притоку немецкого крупного капитала [41]. Перед началом Первой мировой войны немецкие боевые корабли под командованием адмирала фон Шпее ушли из Циндао, а после начала войны японский флот блокировал Циндао и впоследствии город попал под оккупацию Японии [41].

В 1922 году Германия вернула город Китайской республике, в 1938-м году во время территориальной экспансии китайского побережья его вновь захватили японцы [41].

В наследии модерна в Циндао в равной мере присутствуют все разновидности этого стиля, хотя с оговоркой, что это неравнозначные по своей архитектурной значимости объекты. Либо в стиле модерн, либо с применением приемов модернизированной эклектики в Циндао строились административные, транспортные, медицинские, культовые, научно-исследовательские, образовательные, зрелищные, жилые здания (рис.23,24). Для сравнения: “в городах Дальнего Востока модерн превалирует в архитектуре торговых зданий (магазины, универмаги) и доходных домов. Среди общественных зданий более четко модерн проступил в архитектуре административных сооружений и учебных зданий. В стиле модерн строились железнодорожные вокзалы, в облике которых присутствовало некоторое сходство с Ярославским вокзалом в Москве. В наименьшем количестве данный стиль затронул архитектуру частных особняков и промышленных сооружений” [1].

РАЗНОВИДНОСТИ МОДЕРНА В ЗДАНИЯХ ЦИНДАО РАЗЛИЧНОГО ФУНКЦИОНАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

	декоративный модерн, национально-романтический модерн	модернизированная эkleктика	рационалистический модерн
административные			
транспортные			
медицинские			
культурные			
научные			
образовательные			
зрелищные			
жилые			

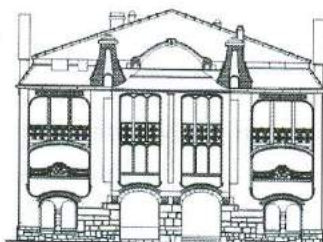
РАЗНОВИДНОСТИ МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ ЦИНДАО

“НАЦИОНАЛЬНЫЙ
РОМАНТИЗМ”



наследование финского “национального романтизма”:
асимметрия, грубая фактура камня, башни, сходство с романской архитектурой

ДЕКОРАТИВНЫЙ МОДЕРН



наследование европейского декоративного модерна:
криволинейность, разнообразие форм, специфический декор модерна



МОДЕРН С ЭЛЕМЕНТАМИ ЭКЛЕКТИКИ



наследование традиций модерна и историзма-эkleктизма:
разностилевость, мелкий масштаб, традиционный силуэт, наличие башен



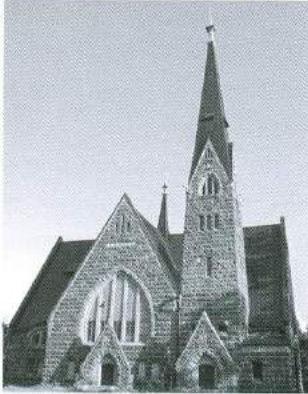





Вообще выбор именно отдельных элементов национально-романтического модерна в трактовке финского “национального романтизма” с широким применением рваного гранита в некоторой степени (скорей всего, были и другие причины) следует аргументировать наличием в Циндао больших залежей гранита, так как “национальный романтизм”, иначе называемый “северным” модерном, стал знаковым для скандинавских стран, прежде всего для Финляндии, но не получил такого распространения в Германии (рис.25). Возможно, на выбор стилистики репрезентативных зданий Циндао повлияло и распространение “северного” модерна в дальневосточной архитектуре, что объяснялось работой в этих городах выпускников Санкт-Петербургских высших учебных заведений и известных петербургских архитекторов (например, А.И.фон Гогена) [1]. Кроме того, многие проекты зданий для Дальнего Востока разрабатывались непосредственно в Санкт-Петербурге [1].

Следует упомянуть, что финский “национальный романтизм” создавался именно как придуманный несколькими лучшими архитекторами стиль в архитектуре и искусстве, который бы наиболее полно выражал финскую самобытность, национальный фольклор и народные традиции Финляндии (рис.25). В отличие от большинства стилей прошлого, которые имели органическую преемственную связь с ранее существовавшими стилями на определенной территории, финский “национальный романтизм” создан искусственно путем отбора тех элементов стилей разных стран, которые соответствовали финской национальной идее. Именно поэтому финский “национальный романтизм” преемственно связан с германской романикой, архитектурой Г. Ричардсона в чикагской школе, архитектурой Шотландии и Швеции, однако не имеет преемственной связи с существовавшей ранее старинной финской архитектурой.

В Германии, как уже было сказано, модерн был распространен прежде всего в его ранней декоративной интерпретации югендстиля, тогда как “северный” модерн для Германии нехарактерен. Сложно сказать, чем руководствовался архитектор, отдавая в Циндао предпочтение именно финской, а не исконно немецкой вариации модерна, хотя следует отметить, что объекты “национального романтизма” в Циндао также не являются буквальной копией финских зданий, в них меньший массив рваного гранита, сами силуэты и формы более скругленные, а силуэты башен и крыш близки к немецким традициям (рис.26).

Наиболее интересными объектами модерна с элементами стилистики “национального романтизма” в Циндао являются два здания. Протестантская церковь была построена на пожертвования в 1908–1910 годах по проекту архитектора Курта Роткегеля (Curt Rothkegel (1876–1945)) и находится рядом с парковой зоной Xinhaoshan.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ “НАЦИОНАЛЬНОГО РОМАНТИЗМА” ФИНЛЯНДИИ И ЦИНДАО

	ФИНСКИЙ “НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ”	“НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ” ЦИНДАО
культурные здания	 <p>кирха Св. Марии Магдалины в Приморске (1904, арх. Йозеф Стенбек)</p>	 <p>протестанская церковь Christian Gospel church (1910, арх. Курт Роткегель)</p>
общественные здания	 <p>здание страхового общества “Похьола” в Хельсинки (1901, арх. Гезеллиус, Линдгрэн, Сааринен)</p>	
общественные здания	 <p>здание телефонной компании в Хельсинки (1903-1905, арх. Ларс Сонк)</p>	 <p>резиденция губернатора Rezidenz des Gouverneur (1907, арх. Лазарович Вернер)</p>













Впрочем, следует уточнить, что в 1907 году в Берлине проходил конкурс на проектирование протестантской церкви в Циндао, и хотя начал строительство победитель конкурса Курт Роткегель, закачивали его архитекторы, завоевавшие третью премию — Рихтер и Хахмейстер, хотя в большинстве источников упоминается только Курт Роткегель [40, р. 28–29].

Основной объем церкви имеет высоту 17,28 метра. В объемно-пространственной композиции церкви доминирует 39 (по другим источникам 36,47) метровая колокольня-часовая башня со стороны западного — главного — фасада, которую завершает криволинейный двухярусный купол со шпилем [40, р.28–29]. Западный фасад храма решен в стилистике “национального романтизма”, который предполагает минимализм и грубость форм и подчеркнутость грубой фактуры камня: треугольная плоскость стены украшена круглым окном и распятием, входы выделены приземистыми башенками и подчеркиваются грубой кладкой из “рваного” камня. Асимметричная композиция южного фасада также соответствует характерным композиционным приемам “национального романтизма”. Правда, в отличие от сдержанной серой гаммы объектов финского “национального романтизма”, церковь в Циндао полихромная, построенная на контрастном сочетании красного кирпича, песчано-желтой фактурной отделки стен и серого “рваного” гранита.

Можно уловить некоторое сходство между протестантской церковью в Циндао и крестообразной в плане лютеранской кирхой святой Марии Магдалины (фин. Koiviston kirkko) в Приморске, выстроенной по проекту Йозефа Стенбека в стиле “национального романтизма” — “северного” модерна (рис.25). Проект был разработан в 1900–1901 годах, а строительство продолжалось с 1902 до 1904 года. Кладка наружных стен была выполнена из местных пород красноватого гранита, внутренние стены возводились из кирпича. Это здание выше протестантской церкви в Циндао: высота его шпиля составляет 60 метров.

Еще одно знаковое здание “национального романтизма” в Циндао — это построенная в 1907 году по проекту архитектора Лазаровича Вернера (Lazarowicz Werner) на сопке Signal Hill резиденция губернатора (наместника) *Governors Mansion (Residenz des Gouverneur)*, которую некоторые исследователи предлагают классифицировать как немецкий вариант модерна-югендстиль (*Jugendstil*), однако, как видно при сравнении, по своей архитектуре этот объект гораздо ближе к финскому “национальному романтизму” [40, р.68–69] (рис.25,26). Примечательно, что архитектор Лазарович Вернер, будучи этническим немцем (родился в 1873 году в Западной Пруссии, прибыл в Циндао в 1898 году и умер в 1926 году в Пекине, был помощником Friedrich Mahlke на строительстве *Verwaltungsgebäude*), создал оригинальное здание в лучших фин-

ИСТОКИ СТИЛИСТИКИ МОДЕРНА ЦИНДАО

ФИНСКИЙ "НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ"	ФИНЛЯНДИЯ		ЦИНДАО	
	 <p>телефонная компания в Хельсинки</p>	 <p>страховая компания "Похьола" в Хельсинки</p>	 <p>протестантская церковь Christian Gospel church</p>	 <p>резиденция губернатора Residenz des Gouverneur</p>
НЕМЕЦКИЙ ЮГЕНДСТИЛЬ	ГЕРМАНИЯ		ЦИНДАО	
	 <p>фотоателье "Эльвира" в Мюнхене</p>	 <p>архив Ницше в Ваймаре</p>	 <p>жилая и офисная застройка</p>	
ТРАДИЦИОННАЯ БАВАРСКАЯ АРХИТЕКТУРА	ГЕРМАНИЯ		ЦИНДАО	
	 <p>ратуша в Аугсбурге</p>	 <p>дом в Оберраммергау</p>	 <p>жилая застройка</p>	 <p>управление Шендонгской железной дороги</p>



ских традициях. Свойственные финскому “национальному романтизму” принципы построения объемно-пространственной композиции (наличие большого числа второстепенных осей, асимметрия, выраженная посредством грубого камня тектоника) нашли воплощение в резиденции губернатора, поставленной на возвышенности и украшенной башнями, эркерами, пристройками. Из финского “национального романтизма” происходит и традиция постановки двух или нескольких разновысотных башенных объемов: так, в резиденции Циндао композиция главного фасада включает две разновысотные башни, правая из которых с двухъярусным завершением, левая — с граненым шатром.

Отличие этого объекта от аналогичных финских примеров состоит в присутствии, наряду с нарочитой простотой и грубостью “национального романтизма”, элементов, взятых из иных стилей: так, “флорентийская” галерея опирается на мощную “романскую” аркаду нижнего яруса. Здесь архитектор наследует построенные несколькими годами ранее финские примеры “национального романтизма”, которые предполагали многовариантность форм и обрамлений оконных проемов: так, в здании резиденции в Циндао на первом этаже окна омегаобразной формы, на втором этаже окна-трифории, суживающиеся до бойниц, на третьем этаже окно в парадном холле состоит из пяти частей. Из “национального романтизма” — “северного” модерна заимствован и характерный декор в виде горгулий из темного камня, фланкирующих фронтоны, однако в их облике есть черты и китайских драконов (рис. 27). В этом здании был повторен основной принцип декоративного европейского модерна-арнуво с принципом перетекания пространств вокруг главного элемента плана — просторного парадного холла-вестибюля, который в случае резиденции в Циндао приобретает характер трехсветного с криволинейной деревянной лестницей, соединяющей нижний этаж с обходной галереей второго этажа. Непосредственное влияние на резьбу деревянных элементов интерьера оказала китайская культура, так как хотя эскизы выполнялись Лазаровичем Вернером, однако изготавливал их местный плотник Чанг Хо, что выразилось в стилистическом решении дверных порталов, декоре перил, накладном орнаменте плафона холла.

Поскольку немцы привнесли в здание резиденции все новейшие технологии и достижения своего времени, бюджет строительства был превышен в несколько раз. После того, как в результате Первой мировой войны Германия была разбита, немецкий губернатор через шесть лет покинул это здание и вернулся на родину. Здание резиденции, история которого связана с местными легендами, вошло в историю Циндао именно как объект-квинтэссенция интернационального стиля в архитектуре, тем более, что здание отделявали местные мастера и использовались местные строительные материалы.

ДРАКОН НА КРЫШЕ РЕЗИДЕНЦИИ ГУБЕРНАТОРА ЦИНДАО



С 1934 года эта резиденция-замок получила второе название — “Дом для гостей” и прославилась как памятное место пребывания многих выдающихся личностей. В июле-августе 1957 года здесь жил президент Мао, и именно это защитило и сохранило уникальное здание в первоначальном виде до нашего времени, вплоть до первоначальной декоративной отделки интерьеров, каминов и элементов мебелировки [40, р.68–69].

Причины появления европейской архитектуры в городах-колониях на территории Китая, равно как и причины возникновения самих городов-колоний были сходными. Для сравнения можно сопоставить возникновение и развитие города-колонии Циндао и города-колонии Тяньцзиня, чтобы аргументировать, что формирование их застройки происходило под влиянием сходных факторов. С середины XIX века европейцы с помощью военных действий возле Тяньцзиня



стремились к установлению своего экономического и политического господства над Китаем. Китайское правительство в виде уступки предоставило иностранцам концессии в Тяньцзине. Впоследствии территория Тяньцзиня была разделена между Великобританией, Францией, Австрией, Германией, Россией и Японией. Каждое государство вело застройку на территории своей концессии — в стиле своей страны, причем большинство европейских кварталов находилось на южном берегу реки Хайхэ. Так постепенно Тяньцзинь стал одним из самых известных в Китае городов-музеев европейской архитектуры XIX–XX веков. За мостом Освобождения, построенным французами в 1903 году, начинается европейский квартал, состоящий из пяти (фактически из шести) широких улиц, который получил название “Пять авеню” Эти улицы — Мачанг (Machang), Мунань (Munan), Дали (Dali), Чандэ (Changde) и Чунцзин (Chongqing), шестая — очень короткая улица Чандэ. В этом районе построено 230 зданий в английском, французском и итальянском стилях, с использованием мотивов неоготики, неоренессанса и необарокко. Примечательно, что вновь строящиеся здания в этом туристическом районе также строят в европейском стиле.

Как было сказано ранее, принадлежность концессии той или иной стране определяла доминирующий стиль застройки. Например, на территории германского сэттльмента в Тяньцзине — в здании Concordia club, построенном в 1907 году — были использованы романские традиции. Архитектура клубного здания родственна Residenz des Gouverneur в Циндао благодаря оформлению нижнего яруса мощной “романской” аркадой, группировке нескольких разновысотных объемов вокруг центрального акцента — башни квадратного сечения, разнофактурности поверхности фасадов с облицовкой “рваным” камнем и гладкими плоскостями фасадов, использованием на фасадах многочисленных башнеобразные ризалитов-башен и эркеров.

Несмотря на присутствие в облике этих зданий признаков немецкой архитектуры, как уже было сказано, значительно более сильное влияние на них оказала финская архитектура (рис.25,26). Здесь уместно привести пример некоторых финских аналогов. В качестве аналога резиденции губернатора в Циндао можно рассмотреть здание страховой компании “Похьола” (Pohjola) (Pohjolan talo), построенное в 1901 году по ул. Aleksanterinkatu, 44 в Хельсинки создателями-апологетами стиля финского “национального романтизма” Гезеллиусом–Линдгреном–Саариненом (Gesellius-Lindgren-Saarinen) — самое известное здание финского “национального романтизма”, наиболее чистый пример стиля без примесей эклектики. В этом здании по-особому зазвучала монументально-величественная тема природного камня — финского “рваного”



гранита, национального камня Финляндии. Однако эти же традиции были воплощены еще ранее в постройках представителя чикагской школы “неороманского” направления Генри Ричардсона.

Пожалуй, наиболее “чистыми” по архитектурной стилистике модерна оказались два объекта Циндао – протестантская церковь Christian Gospel church и резиденция губернатора Residenz des Gouverneur, обе в стиле т.наз. “национального романтизма” – “северного” модерна. Все прочие же объекты демонстрируют наличие наслоений эклектики (рис.23–26).

Особое внимание следует уделить восприятию европейского модерна в Китае и Японии, и в связи с этим следует привести мнение американской исследовательницы модерна Юкико Кога (Yukiko Koga), которое цитирует исследователь С.С. Левашко [7]. Так, по мнению Юкико Кога, Япония восприняла модерн как новаторский стиль, наиболее отвечавший властной политической доктрине Японии, а совсем не явления упадничества-декаданса, как это было в Западной Европе, и в качестве подтверждения своей мысли приводит примеры – военный мемориал в г. Шэньяне, возведенный в 1906 г. в экспрессивном, “живописном, чувственном стиле Ар-Нуво” [7]. Следовательно, изначальная аполитичность модерна в Европе в условиях Азии трансформировалась в некое политическое явление, и то же можно сказать и о модерне как стиле репрезентативных зданий на территории иностранных поселений – “сеттльментов”. В условиях Маньчжурии стиль модерн, по мнению С.С. Левашко, стал демилитаризующим гуманизирующим стилем, что объясняет длительность его существования [6,7]. При этом С.С. Левашко упоминает пример проектирования японским архитектором С. Отани в 1930-х годах в стилистике национально-романтического русского модерна ресторана Канкотэй на набережной Сунгари в Харбине [6,7]. Исследователь обращает внимание на один немаловажный факт: на стилистику модерна напрямую влияла политическая принадлежность территории, и если в Шанхае это был классицизированный модерн, в Циндао – югендстиль и “национальный романтизм”, то в Харбине и Даляне доминирующей оказалась русская версия модерна [6,7]. Точно так же, как югендстиль и “национальный романтизм” стали символом немецкой самоидентичности, русский модерн стал символом русской самоидентичности и просуществовал он значительно дольше, чем модерн в Европе, и в России, где к 1910-м годам он себя практически исчерпал. С.С. Левашко приводит свою периодизацию эпохи модерна в Маньчжурии – это 1898–1910 годы – и разновидности модерна в Маньчжурии – рационалистический и так называемый “ориентальный”, возникший в Даляне на основе сочетания с местными традициями [6,7]. Впоследствии лозунг стиля-выразителя русской наци-



ональной культуры в 1910-х годах перешел к неоклассицизму, тогда как модерн был воспринимается как враждебный немецкий стиль.

С.С. Лешко указывает на влияние модерна России на застройку Харбина и Даляня, приводя в качестве примеров модерна в Китае особняк в стиле модерн в Даляне (1900 г.) и указывая, что в начале XX века Санкт-Петербургские архитекторы разработали серию типовых проектов железнодорожных вокзалов, жилых домов, общежитий, офисов и частных особняков для вновь возводимых городов и железнодорожных поселков Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД), причем с учетом местного культурного наследия [6, 7]. Она подчеркивает, что «проекты можно разделить на несколько типологических групп, характеризующихся различной глубиной освоения китайского архитектурного наследия. Например, павильоны станций Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) и Южно-Маньчжурской железной дороги (ЮМЖД) проектировались чисто в традиционных китайских формах [6]. Несравненно более интересное и глубинное, хотя и опосредованное, влияние оказала традиционная народная архитектура Китая на разработку российскими зодчими стилистики модерна. Большую часть застройки Даляня (Дальнего), выполненную в зарождающемся на «чужой» культурной почве, еще неразрывно переплетенного с историзмом модерне, можно отнести к «ориентальному модерну». Китайская традиционная архитектура («китайский стиль») – вот отправная точка и источник вдохновения для рождения новой версии русского модерна – восточного. Особенности города-порта обусловили более решительные и одновременно более органичные поиски стилистики модерна именно для Китая» [6].





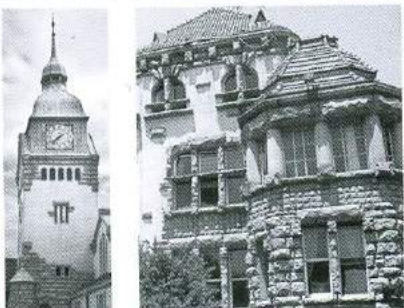





Наблюдается хронологическое запаздывание модерна по сравнению с периодом существования модерна в Западной Европе и в России не только на территории западноевропейских городов-колоний в Китае, но и в Маньчжурии, где также сформировалось уникальное направление этого стиля – «ориентальный» модерн, который возник, по мнению С.С. Лешко, в процессе проектирования застройки Даляня (Дальнего) и который существовал параллельно с декоративной и рационалистической разновидностями этого стиля [7]. Именно «ориентальный» и «рационалистический» модерн она считает наиболее интересными разновидностями этого стиля на территории Маньчжурии. Среди объектов «рационалистического» модерна в Харбине, построенных молодыми русскими архитекторами, она упоминает Московские торговые ряды, Управление Китайско-Восточной железной дороги, жилые особняки для служащих Китайско-Восточной железной дороги по Старохарбинскому шоссе [7].

Следует отметить сходство в застройке европейских поселений – «сэттльментов» на территории азиатских государств, что является пря-


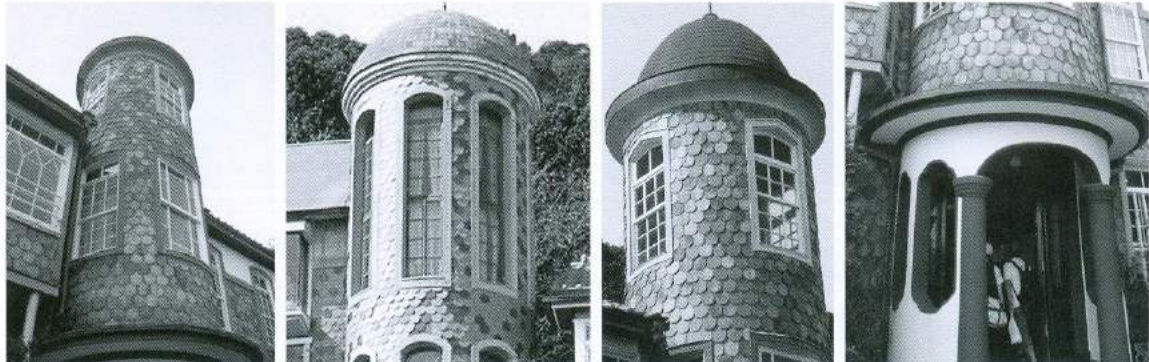

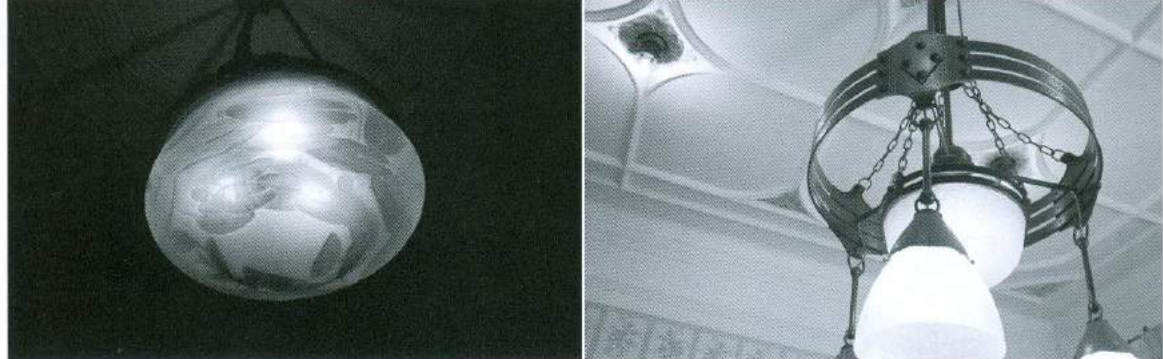
мым свидетельством общих тенденций. Подобные селтльменты возникли и в Японии, правда, внедрение европейского модерна там было более ограниченным. В целом просматривается такая закономерность: модерн распространялся в основном на тех территориях, где жили колонисты-немцы, тогда как на территориях компактного проживания англичан был популярен викторианский стиль и неоклассика в различных вариациях, а на территориях португальских колоний — модернизированные формы неоготики и португальской архитектуры. К примеру, объект модерна в Кобе — так называемый “Чешуйчатый дом” или “Дом с кабаном” (1905) также строился немцами как отель для иностранцев (в первую очередь для немцев), затем владельцем стал R. Harrier. К сожалению, об истории строительства этого здания в районе Китано-квартале для гайдзинов-иностранцев, объявленного сейчас памятником архитектуры, известно мало. Сравнивая возникновение примеров европейского модерна на территории Японии и Китая, можно заметить, что строились такие объекты в городах с европейскими кварталами либо в селтльментах, что указывает на прямую зависимость от экономического фактора. Так, в Кобе (яп. 神戸市 Ко: бэ-си), административном центре префектуры Хего и историческом торговом центре сосредоточилась торговля с Европой, стал действовать международный порт, в 1868–1912 годах в период Мейдзи, а в 1912–1926 годах в период Тайсе возник район Китано-те (“Китано Идзинкан”, “Идзин-город”, “идзинкан” — “город чужаков-иностранцев”) с “немецкой”, “французской”, “английской”, “китайской” архитектурой. В указанные периоды по распоряжению местных властей иностранцам выделялись участки в рамках иностранного селтльмента, здесь было построено более ста домов, более тридцати резиденций иностранных дипломатов и богатых торговцев, в двадцати из которых были открыты музеи, выставочные залы, рестораны, резиденции. Район Китано-те (Kitanocho) переводится с японского как “Северное поле”, поскольку селились иностранцы компактно в северной части приморской полосы у подножия гор Рокко и на склонах холмов. Наряду с модерном здесь распространился и викторианский стиль, воспринимаемый как синоним роскоши.

При этом следует отметить, что сильное влияние на стилистику модерна на территории европейских колоний оказывала местная архитектура и местные архитектурно-художественные традиции, потому что здания возводились из местных строительных материалов и местными мастерами, что безусловно способствовало усилению процессов адаптации европейского модерна к местным условиям (рис.28,29). Так, известен факт, что резные деревянные элементы интерьеров здания резиденции губернатора в Циндао (дверные порталы, декор перил, накладной орнамент плафона холла) хотя и создались по эскизам

СРАВНЕНИЕ ОБЪЕКТОВ ЮГЕНДСТИЛЯ В ЦИНДАО (КИТАЙ), ТОКИО (ЯПОНИЯ) И КОБЕ (ЯПОНИЯ)

	КИТАЙ		ЯПОНИЯ
ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ		ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ	Отель "Империял" (1915, Токио, реконструирован в 1976 г.) 
			Отель для иностранцев (1905, Кобе) 
ЭЛЕМЕНТЫ		ЭЛЕМЕНТЫ	Башни отеля для иностранцев (1905, Кобе) 
ИНТЕРЬЕРЫ		ИНТЕРЬЕРЫ	Интерьер отеля для иностранцев (1905, Кобе) 
			Интерьер отеля для иностранцев (1905, Кобе) 

ВЫРАЖЕНИЕ СВОЕОБРАЗИЯ ЮГЕНДСТИЛЯ В ЗДАНИИ ОТЕЛЯ ДЛЯ ИНОСТРАНЦЕВ В КОБЕ (ЯПОНИЯ) (1905, ВПОСЛЕДСТВИИ ВЛАДЕЛЕЦ К. НАККИЕК)

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ФАСАД</p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ДЕТАЛЬ ФАСАДА</p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ИНТЕРЬЕР</p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ДЕТАЛЬ ИНТЕРЬЕРА</p>	



Лазаровича Вернера, однако изготавливались они местными мастерами. Тот же случай присутствует в оформлении здания отеля для иностранцев в Кобе, где чешуйчатая облицовка стен — это черепица японских знаменитых производителей черепицы городка Исиномаки в префектуре Мияги. В Исиномаки издавна было налажено производство черной волнистой черепицы.

Проектированием зданий в стиле модерн в Циндао занималось много немецких архитекторов, используя при этом предпочтения стилевой разновидности (декоративный либо национально-романтический модерн, модернизированная эклектика, рационалистический модерн). К сожалению, многие здания модерна на сегодняшний день еще не атрибутированы по авторам, а известный перечень объектов с указанием года постройки, первоначального назначения объекта и авторов-проектировщиков выглядит следующим образом.

Наиболее значимые объекты европейского модерна в Циндао спроектировали Лазарович Вернер (Lazarowicz Werner) и Курт Роткегель (Curt Rothkegel), оба они отдавали предпочтение элементам финского варианта национально-романтического модерна (иначе — “северный” модерн) (резиденция губернатора, протестантская церковь, первая аптека). В стиле, близком к национально-романтическому модерну, работал и Генрих Шубарт (Heinrich Shubart) (в соавторстве с Карлом Страсселом) (Karl Strassel) (первая обсерватория Киаочоу). Однако он же проектировал и объекты рационалистического модерна (казино для морских офицеров Циндао). Карл Страссел также проектировал объекты и позднего рационалистического модерна (китайская таможня в Киаочоу). Элементы национально-романтического модерна использовал и Франц Ксавьер Маурер (Franz Xaver Maurer) (здание собственной фирмы), а стилистику рационалистического модерна — Ганс Фриттау (Hans Frittau) (офисное здание Имперского суда в Джиангоу). В творческом активе архитектора Шмидта (F. H. Schmidt) — владельца проектного бюро — здания декоративного и рационалистического модерна и модернизированной эклектики (первый дом Роланда Беха в декоративном модерне и первое здание отеля Каца в рационалистическом, первая почта Киаочоу — пример модернизированной эклектики). Здание архитектора Штосселя (Stoessel) — первое офисное здание Слотера — это пример модернизированной эклектики.

Первым владельцем дома Роланда Беха (ул. Джиангсю, 8) были Роланд Бех и Шварцкопф и Ко (Roland Behn of F. Schwarzkopf and Co) [40, р. 78–79]. Роланд Бех прибыл в Циндао в 1899 году и основал в Циндао отделение старой компании из Гонконга, известной с 1850 года (Qingdao branch of the old Hong Kong Trade Company), а впоследствии продал это

здание главному надсмотрщику железной дороги Тяньцзинь-Пукоу. Это представительское торговое здание не отличалось крупным масштабом. Построенное из кирпича, оно имеет площадь 571.47 квадратных метров, два наземных этажа и один подземный. Фасады здания имеют свои акценты: таким акцентом является завершение башни на юго-восточном фасаде — криволинейной формы, с нависающим карнизом и с выступом под башней, и щипец на южном фасаде, главный вход был с восточного фасада, обращенного к улице, главные деревянные ворота были украшены резьбой. Скатная крыша здания значительного выноса с кровлей из красной черепицы отличается от всех старых зданий Циндао, имеющих черепичную кровлю. В некоторых источниках указывается, что стилистика этого здания — стиль немецкого возрождения, перенесенный на грунт Циндао (the German Renaissance Revival style in Qingdao) и практически все элементы были идентичны немецким аналогам, и только балкон второго этажа с деревянным ограждением на северном фасаде представлял элементы застройки Циндао раннего периода. С этим утверждением относительно стилистики объекта можно поспорить, так как ряд элементов и форма их указывают на непосредственное влияние декоративного европейского модерна.

Первое двухэтажное прямоугольное в плане здание с аттиком фирмы Франца Ксавьера Маурера было построено на перекрестке улиц Лю Ксиан и Хунан. Как и дом Роланда Беха, цоколь был гранитным, кровля — из красной черепицы, крыша с двумя чердачными окнами. Главным является северный фасад здания, арочные окна первого этажа и балкон расположены по центру второго этажа, тогда как главный вход находился со стороны западного фасада, по одной оси с увенчивающим стену щипцом. Балюстрада была декорирована резьбой по дереву, по полу были уложены гранитные блоки.

Как уже было сказано выше, объекты этих архитекторов неодинаковы по своей значимости для формирования городской среды Циндао. Большинство из них не является уникальными зданиями вроде резиденции губернатора или протестантской церкви, более того, в большинстве случаев заметно, как происходила имплементация стилистики модерна применительно к условиям Китая: упрощались многие элементы, редко использовались приемы модерна в интерьерах, сильное влияние оказывала традиционная китайская цветовая гамма фасадов, а декоративные элементы и детали в ряде случаев получали сходство с элементами традиционной китайской архитектуры именно в силу того, что изготавливались они местными китайскими мастерами.

Следует отметить особую роль в распространении модерна на территории Китая японских архитекторов, которые, с одной стороны, воспринимали рационалистический модерн в качестве идейно близкого



государственному строю Японии стиля и активно строили здания в модерне на территории оккупированного Циндао, а с другой, в Маньчжурии, которое выступало своеобразным “культурным пограничьем для России, Китая и Японии”, японцы сохраняли наследие русской архитектуры (прежде всего архитектуры модерна) [7]. Архитектуру модерна они воспринимали как архитектуру западноевропейскую и стремились ей подражать, как это было и в здании японской школы для мальчиков в Циндао, и в здании военного мемориала в Шэньяне, и в ресторане Канкотэй на набережной Сунгари в Харбине [7]. Здесь С. С. Легошкова обращает внимание на интересный феномен модерна в Китае: изначально аполитичный по своей западноевропейской идеологии стиль в условиях Китая, особенно в период японской оккупации, приобретает свойства идеологического стиля, призванного гуманизировать общество и городскую среду посредством архитектуры. При этом японские архитекторы активно использовали и сугубо русскую национально-романтическую версию модерна (“неорусский” стиль) [7].

2.2. ОСОБЕННОСТИ РАЗМЕЩЕНИЯ ОСНОВНЫХ ГОРОДОВ-ЦЕНТРОВ МОДЕРНА НА ТЕРРИТОРИИ КИТАЯ И ОБЪЕКТОВ В ГОРОДСКОЙ СТРУКТУРЕ С УЧЕТОМ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТА.

История Циндао фактически началась с 1891 года. Несмотря на то, что большинство сохранившихся старых зданий было построено в европейских архитектурных стилях, можно выделить такие периоды строительства [40]:

1) национальный представительский период (Native Residential Period) (до 1897);

2) период германской оккупации (1897–1914);

3) первый японский оккупационный период (1914–1922);

4) период Северной войны (Northern Warlords Period) (1922–1929);

5) период Гоминьдана (Kuomintang Ruling) (1929–1937);

6) второй японский оккупационный период (1945–1949).

Город планировался и застраивался в период германской оккупации.

До 1897 года в Циндао (Киаочоу) уже было построено несколько типично китайских по архитектурной стилистике зданий, однако

абсолютное большинство исторической застройки, сохранившейся до наших дней — именно немецкого периода, когда Циндао рассматривался как важная военно-морская база на Крайнем Востоке. При планировке Циндао по схеме города-колонии на побережье учитывались такие факторы:

- 1) специфическое географическое местоположение;
- 2) хорошие местные климатические условия;
- 3) живописные виды;
- 4) террасированный ландшафт с наличием сопок, террас и природных холмов.

Проблему составляло только отсутствие растительности и природных водных источников.

Первый генеральный план города был составлен в 1898 году, и главной его направленностью была военная: стратегические объекты при регулярной планировке улиц и наличие зданий для обслуживания военных функций. Второй генплан Циндао был утвержден в 1900 году, и согласно этому генплану предусматривалось сочетание военной и торговой функций, а площадь городских территорий предусматривалась 12 квадратных километров при населении 0,1 миллиона жителей. Один из районов с северной части побережья планировался как район сугубо европейской застройки для проживания немцев-колонистов. Центральная часть города была предусмотрена в южной части горы Гуанхай (Guanhai) в северной части побережья Циндао. Административный центр был предусмотрен около резиденции германского губернатора (Kiaochow House of Gouvernor). Коммерческо-деловая часть городской жизни сосредоточилась на юге — по ул. Zhongshan Road, Cuangxi Road и Taiping Road. Дороги подразделялись на транспортные и пешеходные, транспортные магистрали мостились местным гранитом в виде трапециевидных блоков размером 15x20x20 сантиметров. Порт, доки и портовые строения расположились по восточной стороне побережья в северо-западной части города. Их размещение было продиктовано необходимостью прямой связи с железной дорогой Киаочоу-Хинань.

Застройка велась террасировано, с учетом естественного природного рельефа, здания старались ориентировать на море, тыльными фасадами — на гору Хинан. В соответствии с природным ландшафтом прокладывалась система улиц, все здания были не выше 18 метров высотой и не выше трех этажей, между домами предусматривались разрывы 3 метра (4 метра при наличии окон в торцевых стенах), застройка велась по красным линиям улиц.

Таким образом, можно сказать, что система городской застройки Циндао сформировалась в 1897–1914 годах, в германский период,



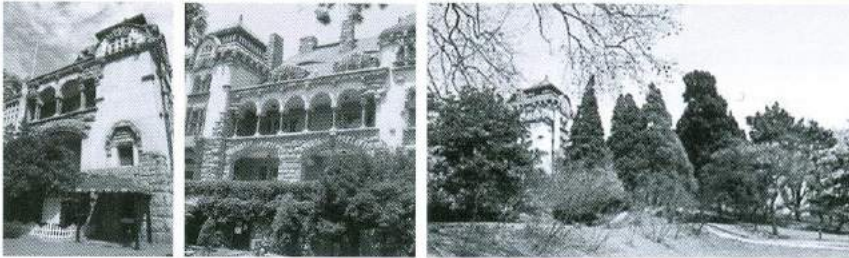
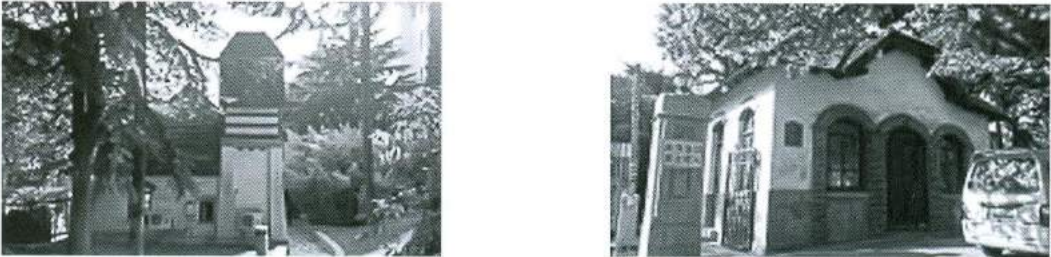

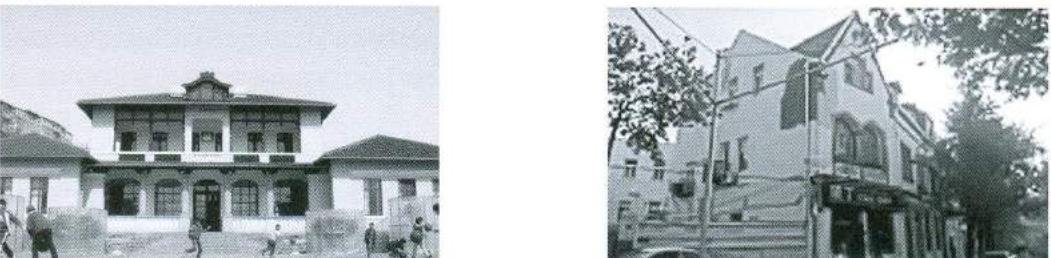
и наряду с планировкой городских улиц и площадей были построены правительственные здания, полицейское управление, тюрьма, протестантская церковь, несколько госпиталей, банки, офисные здания, обсерватория, почта, телеграф, ресторан, отели, клубы, школы, виллы, портовые сооружения, фабрики.

Как можно заметить по архивным чертежам и фотографиям, немцы-колонисты провели огромную работу по распланировке системы улиц и озеленению голых каменистых сопок и холмов, заложив целую систему городских зеленых массивов (рис.30).

Большая часть объектов модерна-ар-нуво-югендстиля строилась как объекты в системе жесткой квартальной застройки городов и значительно меньшее число объектов модерна — это особняки либо объекты в парковой зоне. Напротив, знаковые объекты модерна-югендстиля в Китае и Японии безусловно ощутили на себе влияние местной архитектурной традиции, согласно которой объект архитектуры вторичен по отношению к окружающей природной среде и должен быть гармонично вписан в нее. Как указывает С. С. Лешоко, разработкой генерального плана Даляня периода русского господства была предусмотрена целая система садов (“Верхний”, “Нижний” сады), парков, скверов и бульваров, а в целом внедрялась концепция идеального “города-сада” [6]. “Предусматривалось устройство садов с живописной, подчиненной природному ландшафту, планировочной структурой и искусственными озерами” [6]. Основанный в начале XX века парк Чжаолин в Харбине, по мнению С. С. Лешоко, “как раз и был примером восточного сада в “пейзажном стиле”... с соответствующей планировочной структурой плана, организацией рельефа, благоустройством и дизайном малых форм” [6].

Примерами усиления образных качеств объекта посредством ландшафта является и бывшее здание Военного госпиталя Немецкой Администрации (1899–1904) — старейший госпитальный комплекс в Циндао, расположенный на нескольких озелененных холмах и состоящий из пяти построенных в два этапа двухэтажных кирпичных зданий, облицованных по фасадам природным камнем [40, р. 108–109], и бывшее здание немецкой школы для мальчиков в Циндао, сориентированное главным фасадом с открытыми террасами на море, и здание резиденции губернатора в Циндао, и отель для иностранцев в Кобе (рис.30). Здание резиденции губернатора стоит на горе и в общую визуальную композицию включалась водная гладь с мостом и природный рельеф, а также ухоженный ландшафтный парк площадью 26000 квадратных метров с озелененными террасами. Вокруг здания бывшего отеля для иностранцев в Кобе, а сейчас — Музея искусств — разбита парковая рекреационная зона, включающая лужайки, стриженные деревья и террасы, причем иногда художественно подстриженная вьющаяся зелень

ПРИЕМЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ЛАНДШАФТА В АРХИТЕКТУРНУЮ КОМПОЗИЦИЮ ОБЪЕКТОВ МОДЕРНА ЦИНДАО

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ОБЪЕКТ В ЛАНДШАФТНОМ ПАРКЕ</p>	 <p style="text-align: center;">Residenz des Gouverneur (1907)</p>
	 <p style="text-align: center;">German administration military hospital (1899-1905, Jiangsu road, 16)</p>
	 <p style="text-align: center;">Gouvernement house (1898-1914, Jiangsu road, 12)</p> <p style="text-align: center;">Heishi restaurant (1924, Hunan road, 11)</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ФРАГМЕНТАРНОЕ ОЗЕЛЕНЕНИЕ ОБЪЕКТА</p>	 <p style="text-align: center;">German school for boys (1901, Jangsu road, 9)</p> <p style="text-align: center;">The Former Franz Xaver Mauerer Firm Building (1903, Juxian road, 2)</p>



полностью покрывает одну из башен и часть здания, в силу чего здание еще называют Greenhouse. В музей народной архитектуры с оригинальным природным ландшафтом был перенесен и уникальный объект американского архитектора Ф.Л. Райта — бывший отель “Империял” в Токио — причудливый синтез японского городского жилища больших размеров и американского “дома прерий”. Вместе с тем, для восточных (китайских и японских) репрезентативных садов более свойственна свобода пространства, регулярность “видовых картин” и озеленения, что наглядно видно по современному окружению бывшего отеля “Империял”, тогда как характер озеленения отеля для иностранцев в Кобе носит более “европейский”, “перенасыщенный” характер.

Среди объектов модерна в странах Востока резиденция губернатора Циндао занимает особое место благодаря уникальному синтезу немецких традиций паркового искусства и местных ландшафтных традиций, которые формировались в Китае на протяжении тысячелетий. С одной стороны, иностранцы, заселявшие города-колонии, прежде всего стремились к созданию образа своей родины, в том числе и в садово-парковом искусстве, с другой — им приходилось учитывать специфическое природное окружение, ландшафт, местную флору, а кроме того, к процессу озеленения привлекались и местные китайские садовники, и таким образом немецкие регулярные приемы организации природного окружения накладывались на местные приемы паркостроения.

Традиционное китайское садово-парковое искусство по своему философскому наполнению гораздо сложнее и глубже, чем европейское садово-парковое искусство, так как если первое направлено на гармонизацию пространства, которое рассматривается как составная часть Вселенной, то второе служит прежде всего средством эстетизации и гармонизации архитектурной среды и в большинстве случаев не содержит в своей основе философской составляющей. Для китайского садово-паркового искусства характерна многозначимость и символизм создаваемых композиций, плавность линий и свобода растущих растений, их не-ограниченность посредством вмешательства человека, выявление “скрытого смысла” каждого пейзажного окружения через расположенные в строго определенных местах малые архитектурные формы, камни, надписи философского содержания, взаимосвязь природного ландшафта с разными видами искусства — литературой, музыкальными произведениями и живописью (ландшафт как центральный образ произведения, человек — как дополнительный вторичный необязательный образ). В период господства европейского барокко, романтизма и модерна в садово-парковом искусстве Западной Европы наследовались некоторые признаки восточных парков: появлялись “колонны

печали”, обелиски, парковые павильоны и “руины” с философскими названиями, “китайские павильоны” и “чайные домики”, однако это было лишь “европеезированное” внешнее наследование чужеродного для европейского сознания явления без наполнения его философским смыслом.

В значительной мере впечатляющий образ резиденции губернатора Циндао (иначе — Гостевой дом Циндао) создан благодаря градостроительному размещению, которое способствовало превращению здания, оригинального по архитектуре, в акцентный элемент, формирующий восприятие исторической застройки. Постановка здания на холме с возможностью его всестороннего обзора значительно усиливает его образное восприятие, что наглядно видно по расположению правительственной резиденции на склоне горы Хиндао (гора Дракон, Драконья гора), обращенной к морю, таким образом, в формирование “архитектурного пейзажа” активно включается природный ландшафт. Здание резиденции губернатора кажется стоящим над логовом дракона, так как сама гора носит название “Дракон”, а дороги по южному склону горы, ведущие к резиденции губернатора и связывающие ее с подножием горы — “драконьими”. Именно синтезом древнего китайского названия горы — “Дракон” и национально-романтического финского модерна, где образ дракона присутствует в ладьях викингов, объясняется наличие свисающего с карниза каменного дракона. Морда дракона указывает направление на Германию — родину немецкого губернатора Оскара Ван Лео Боера, который и построил эту резиденцию как наглядную демонстрацию немецкой власти в Циндао. Немецкий губернатор жил в этой резиденции еще шесть лет после разгрома Германии в Первой мировой войне в 1914 году и уехал в 1920 году в Германию, а последующие восемь лет здание захватили в результате оккупации японцы.

Здание резиденции построено на южном склоне Драконьей горы и полностью просматривается с вершины. Таким образом, особое значение приобретает продуманный вид сверху здания с башенными объемами, каменными дымоходами и пластикой разновысотных объемов, увенчанных шатровыми и скатными крышами с зеленоватой и красной черепицей и характерными для Китая красными деревянными деталями. Некоторые крыши имеют профиль, напоминающий китайские крыши, что обосновывает синтез европейского модерна-ар-нуво и традиционного китайского архитектурного стиля. С горы открывается вид на резиденцию губернатора с ее игрой цветов — красных и зеленых крыш, серых вкраплений рваного камня, желтых фактурных стен и арочных галерей с круглыми столбами, поддерживающими арки. Поскольку модерн охотно использовал в своей семантике образов образы фантастических существ, в том числе и драконов, змей, на экзотическом



китайском грунте он быстро впитал в себя специфический китайский мифологизм, который органически вписался в европейский модерн в Китае. Символическое назначение имеет не только гора и изображение дракона слева от главного входа в резиденцию. Мистический смысл заключен и в колонне под названием Yang Tai Shan на галерее, которая охраняет город и резиденцию от чужеземных захватчиков.

Здание резиденции губернатора поставлено на наиболее выгрышном участке горы Хиндао. Его полностью видно с вершины горы и одновременно снизу, с маленького каменного мостика дороги Даксю у подножия гор Хиндао. И сверху, “пятым фасадом” — видом сверху, и снизу — с маленького каменного мостика — фасадно — резиденция воспринимается как замок в густой зелени. Срабатывает эффект визуальной иллюзии — здание кажется визуально выше, массивней и величественней, чем оно есть на самом деле.



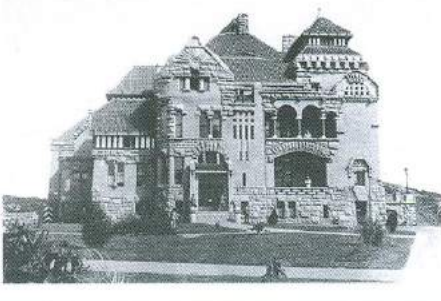



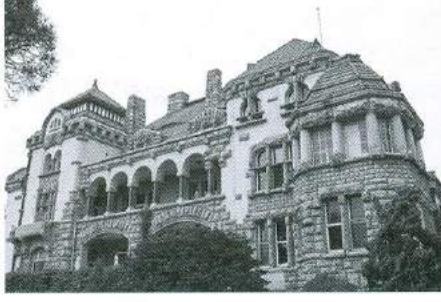


Немецкие колонисты, приехавшие в Циндао, не строили резиденцию губернатора в системе плотной городской застройки, как это было бы стилистически оправданным в отношении объекта-выразителя семантики европейского модерна. Им требовалось обеспечить всесторонний обзор здания и наиболее выгодное его местоположение вне иной застройки, тем самым подчеркнув его “знаковость”, элитарность. Не случайно при проектировании этого построенного за три года уникального объекта особая роль отводилась градостроительному фактору и природному ландшафту (рис.31). Как видно по архивным черно-белым фотографиям, изначально гора была не особо озелененной, и немцы принялись за ее системное озеленение вокруг резиденции. Со временем зеленый массив разросся, дополнительно склон озеленялся в последующие годы, и сегодня склон горы Хиндао практически утопает в зелени.

Таким образом, еще одна составляющая в принципиально ином восприятии объектов европейского модерна от модерна в городах-колониях — это включение в композицию природного окружения. В этом смысле вписанные в природный ландшафт объекты модерна Китая и Японии стоят гораздо ближе к произведениям Антонио Гауди в парке Гуэль, чем к европейским домам модерна в жесткой системе периметральной застройки кварталов без зелени. Собственно говоря, в сходстве к подходу взаимоувязки здания и ландшафта в Испании и в Китае и Японии нет ничего удивительного: в Испании традиции ландшафтной архитектуры развились из мавританской архитектуры, где особое внимание уделялось именно озеленению внутренних дворовых пространств и включению водных массивов в общую композицию.

На примере объектов модерна Циндао и сравнении их с объектами западноевропейского модерна можно отметить значимость природного окружения в восприятии объектов одного и того же стиля. Сравнивая



ВЛИЯНИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТА НА ВОСПРИЯТИЕ ОБЪЕКТА АРХИТЕКТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ РЕЗИДЕНЦИИ ГУБЕРНАТОРА В ЦИНДАО)

АРХИВНЫЕ ФОТО (1910-1912)		
		
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ (1914)		
		
		

архивные фотографии резиденции в Циндао, где правительственное здание находится на открытом со всех сторон неозелененном пространстве с современной ситуацией, когда фасад резиденции практически невозможно сфотографировать целиком из-за разросшегося ландшафтного парка из характерных китайских пород деревьев и с аналогичными объектами “национального романтизма” Финляндии в системе жесткой квартальной застройки улиц можно заметить, что изменение ландшафта напрямую влияет на восприятие стиля.

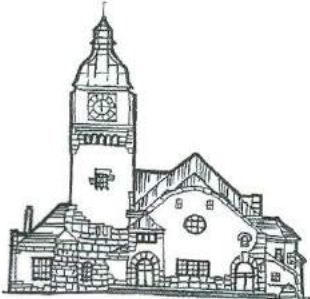
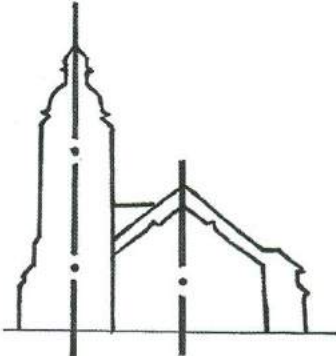
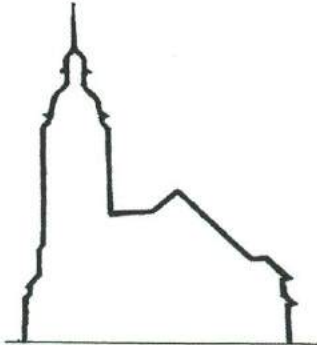
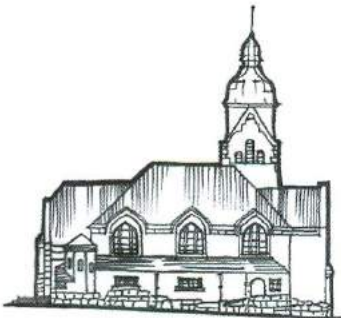
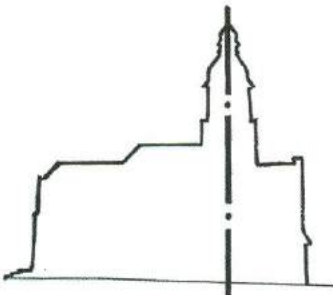
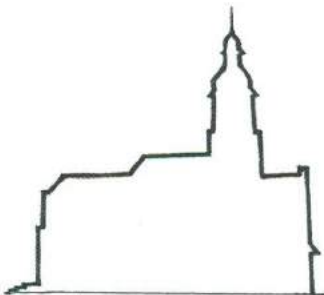

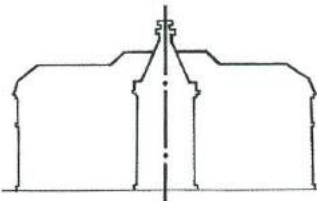
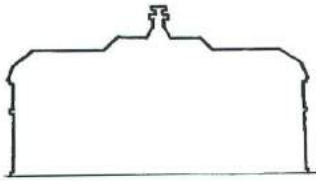
2.3. КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНЫЕ И ПЛАНИРОВОЧНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБЪЕКТОВ ЕВРОПЕЙСКОГО МОДЕРНА В КИТАЕ

Определенные суждения можно выразить, анализируя композиционное построение объектов модерна в Циндао (рис.32). Напомним определяющие признаки композиции “классического” европейского модерна-ар-нуво: подчеркнутая асимметрия, выявление тектоники в материалах и конструкциях, во многих случаях — активный силуэт. В отличие от предшествовавших модерну стилей прошлого, модерн не статичен, в самой идее этого стиля — вихреобразная динамика — при компоновке пространства плана, силуэтах, стилистическом оформлении элементов и деталей. Теперь проанализируем, как можно охарактеризовать композиционное построение объектов модерна Циндао.

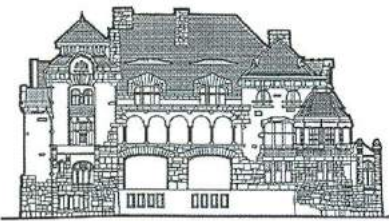
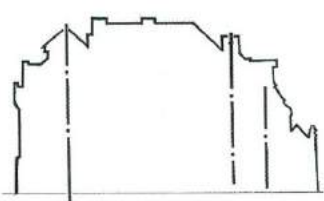
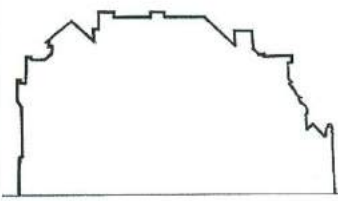
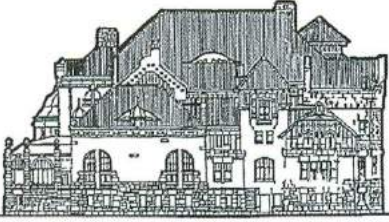
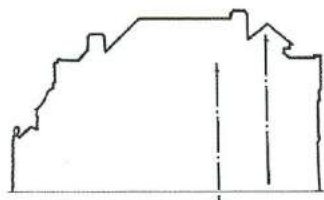
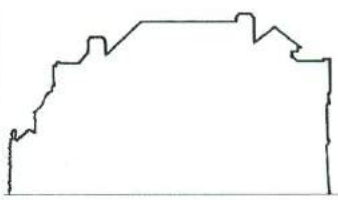

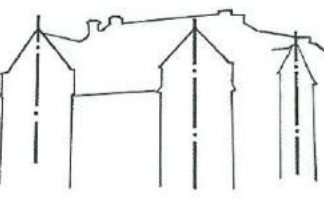
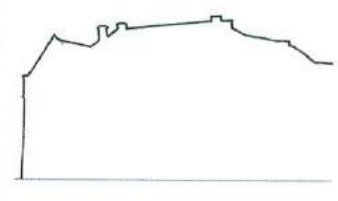
Всего известно более пятидесяти исторических зданий, построенных в Циндао до 1949 года. Значительная часть из них — это образцы историзма с мотивами традиционной баварской архитектуры, эклектика, модернизированная эклектика, предполагавшая сочетание традиций модерна, немецкой народной архитектуры и местных традиций Китая.

Следует отметить, что залогом монументальности и масштабности сооружения являлась стилевая чистота, присутствовавшая, как правило, в репрезентативных уникальных зданиях. Частные же постройки в основном не занимали уникального градостроительного положения, не отличались крупным масштабом и дорогой отделкой и могли привлечь внимание в основном нестандартностью композиции и экспрессивным силуэтом. К числу таких частных построек следует отнести построенную в 1900–1901 годах двухэтажную на цокольном полуэтаже бывшую резиденцию Роланда Беха с сочетанием кирпича и гранита и угловой “баварской” башенкой. Следует упомянуть и трехэтажное бывшее здание

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ОБЪЕКТОВ ЦИНДАО

	ОБЩИЙ ВИД	КОЛИЧЕСТВО ОСЕЙ	СИЛУЭТ
CHRISTIAN GOSPEL CHURCH			
			
GOVERNEMENTS-SCHULE			

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ОБЪЕКТОВ ЦИНДАО

	ОБЩИЙ ВИД	КОЛИЧЕСТВО ОСЕЙ	СИЛУЭТ
РЕЗИДЕНЗ ДЕС ГОУЧЕНЕЧУ			
			
РЯДОВАЯ ЗАСТРОЙКА			

Управления железных дорог Шендонг и горнодобывающей компании (1899–1902) также с сочетанием красного кирпича, стен с известковой побелкой и гранита во фрагментарной облицовке. Среди неординарных частных построек “позднего” модерна выделяется построенная по проекту архитектора Вана Пингфана (Wang Pingfan) в 1941 году бывшая резиденция немецкого торговца Борхманна (Boerschmann) с тремя наземными и одним подземным этажом, наружными стенами из красного кирпича и асимметричной крышей с аттиком по очертанию равнобедренного треугольника [40, р.94–95]. В 1941 году по проекту русского архитектора Юрьева был построен еще один объект “позднего” модерна — трехэтажный с подземным этажом “Дом принцессы” — со свободной планировкой, остроугольной крышей на южном фасаде, сочетанием оштукатуренных цементной штукатуркой с фактурной отделкой кирпичных стен и природного камня в облицовке [40, р.88–89].

Идеологическое назначение здания диктовало выбранный масштаб и применяемые строительные материалы. Согласно идеологии германских колонистов, те здания, которые воплощали присутствие Германии в Циндао, должны были — с одной стороны, отличаться крупномасштабностью и монументальностью как синонимами нордического характера, с другой — в них допускалось использование тех архитектурных элементов и приемов, которые воспринимались как исконно немецкие (применение грубых форм, рваного камня, стилизованного фахверка и “баварских” башенок, как это было применено в бывшем здании главного немецкого полицейского управления).

Здание бывшего Имперского суда Киаочоу является одним из примеров имплементации европейского модерна в условиях строительства на территории Китая [40, р.14–15]. Проект немецкого архитектора Ханса Фетткола (нем. Hans Fettcall) был разработан в 1911 году, здание было построено немецкой строительной фирмой Шмидта (F. H. Schmidt Company) в 1912–1914 годах и является застройкой юго-западной части бывшего германского административного центра. Фасад Имперского суда отличается суровой монументальностью, выраженной в соотношении элементов, объединенных в единое целое. Основной объем кирпичного здания — двухэтажный, план имеет L-образную форму. Цоколь облицован грубо нарезанными гранитными камнями, желтые стены разделены вертикальными тягами, крыша покрыта красной черепицей. При постройке здания также использовались медь и дерево [40, р.14–15].

Те же приемы выражения идеи масштабности и монументальности с помощью крупных элементов и грубой обработки поверхностей использованы и в здании построенной в 1908–1910 годах по проекту немецкого архитектора Курта Роткегеля (Curt Roghtkegel) протестантской церкви [40, р.28–29]. Церковь имеет нерегулярную форму плана



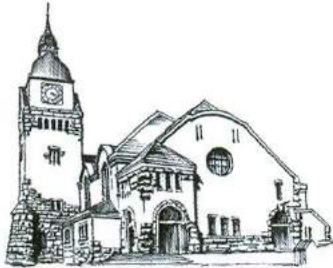








и вход с южного фасада. Бежевые стены имеют фактурную отделку — по типу той, которая применена на фасадах зданий Имперского суда, резиденции губернатора и японской средней школы [40, р.28–29]. Как и в упомянутых зданиях, на фасаде протестантской церкви присутствует характерный для европейского модерна “диалог материалов” (сочетание оштукатуренных кирпичных стен с фактурной отделкой и “рваного” камня). В протестантской церкви, так же как и в здании резиденции губернатора в Циндао, грубый камень использован для подчеркивания крупного масштаба, выражения монументальности и акцентирования частей фасада (грубо околотым гранитом облицованы карнизы и углы). Наряду с кирпичом и природным камнем в этом здании использованы стальные и деревянные балочные конструкции.

Крупный масштаб и монументальный образ имеет и здание бывшей японской средней школы [40, р.42–43]. Примечательно, что это здание в одних источниках называется объектом традиционной японской архитектуры, хотя по сути оно является поздним (построено в 1921 году) образцом национально-романтического финского модерна — но в японской интерпретации архитектора Тадаси Миками (Tadashi Mikami) [40, р.42–43]. Вроде бы возникает противоречие в стилевой характеристике этого объекта: так это “северный” модерн или японский стиль, однако на самом деле противоречия здесь нет, так как в период расцвета европейского модерна его рационалистическая ветвь частично распространилась и в Японии и уже спустя десятилетие воспринималась именно как модернизированный национальный японский стиль.

Несмотря на то, что здание японской средней школы имеет всего два этажа, оно кажется крупнее и выше, чем есть на самом деле. Этому впечатлению способствует и специфическая Ш-образная планировка, где по одной стороне коридора находятся классные комнаты, а по другой — ряд оконных проемов [40, р.42–43]. Как и в других упомянутых репрезентативных зданиях модерна Циндао, в здании японской школы также сочетаются фактурная волнистая отделка желтых оштукатуренных кирпичных стен и фрагментарная облицовка “рваным” камнем, акцентирующая элементы фасадов. Наряду с кирпичом и “рваным” гранитом здесь использована красная черепица для кровельного покрытия, дерево и железобетон в строительных конструкциях [40, р.42–43].

Следует отметить, что число асимметричных композиций фасадов сопоставимо с числом симметричных композиций, причем симметричные композиции как преемственные с более ранними по отношению к модерну этапами архитектуры Циндао более свойственны зданиям “модернизированной эклектики” либо модерна с наслоениями эклектики (рис.33). При этом асимметричные композиции могут быть либо подчеркнуто динамичными, как в фасадах Christian Gospel church или

СООТНОШЕНИЕ СИММЕТРИИ И АСИММЕТРИИ В КОМПОЗИЦИЯХ ФАСАДОВ

ПРИМЕРЫ КОМПОЗИЦИЙ ФАСАДОВ	
АСИММЕТРИЯ	СИММЕТРИЯ
<p>Christian Gospel church</p> 	<p>Gouvernements- Schule</p> 
<p>Residenz des Gouverneur</p> 	<p>Управление железных дорог Шендонтг</p> 
<p>железнодорожный вокзал</p> 	<p>рядовая застройка (жилые дома, магазины, офисы)</p>  
<p>индивидуальные жилые дома</p> 	
	



Residenz des Gouverneur, либо более статичными, как в здании железнодорожного вокзала или в примерах индивидуальной жилой застройки. Как правило, это многоосевые асимметричные композиции со множеством второстепенных осей, проходящих через щипцы, порталы и башни. Фасады симметричной композиции как правило не очень протяженные, симметрия одно- и двухосевая.

Для объектов модерна Циндао свойственны крупный масштаб в репрезентативных зданиях и некоторых индивидуальных жилых домах (Christian Gospel church, Residenz des Gouverneur), мелкий масштаб и разномасштабность в среднеэтажных жилых домах, магазинах и офисах. Для европейского модерна в целом свойственно разнообразие приемов выражения тектоники — либо фактурой, либо путем повышения или понижения цокольного этажа, либо противопоставления грубого и массивного нижнего этажа и облегченных верхних. Наиболее оригинально тектоника выражена в объектах Циндао с использованием приемов “национального романтизма” — в Christian Gospel church и Residenz des Gouverneur (во втором случае однако принципы выявления тектоники нарушены, наблюдается визуальное утяжеление щипцов за счет “рваного” камня, однако наиболее массивным все же остается нижний этаж — за счет того же “рваного” камня).

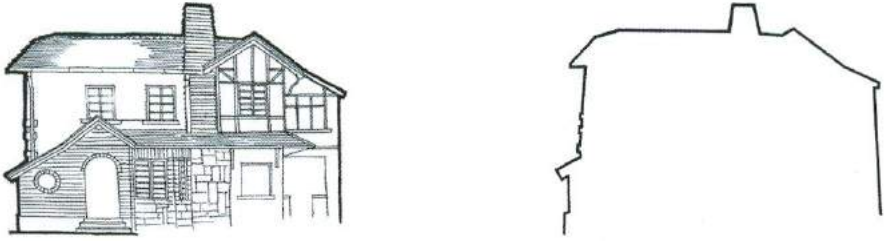

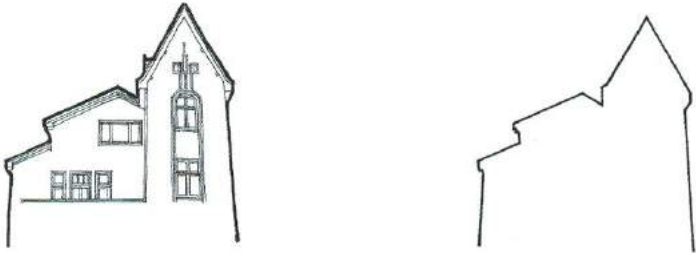
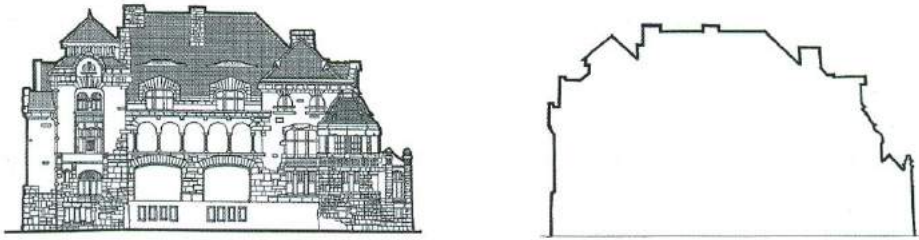
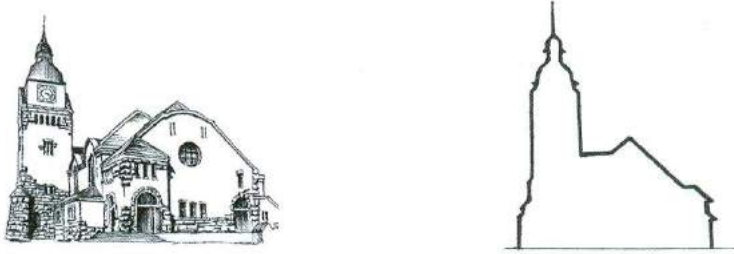
В архитектуре модерна Циндао присутствуют основные типы силуэтов: пассивный силуэт, малоразвитый силуэт, развитый силуэт с активной пластикой крыши, развитый силуэт со структурированной пластикой крыш и башенными верхами, очень развитый и подчеркнута структурированный силуэт с большой пластикой крыш и активизированными верхами башен (рис.34). При этом наибольший интерес представляют развитый силуэт со структурированной пластикой крыш и башенными верхами и очень развитый и подчеркнута структурированный силуэт с большой пластикой крыш и активизированными верхами башен, более свойственные репрезентативным общественным зданиям, таким как Christian Gospel church и Residenz des Gouverneur.

Отдельный аспект связан с применением строительных материалов. В объектах модерна и модернизированной эклектики Циндао использовался красный кирпич, штукатурка, облицовка “рваным” гранитом, резьба по дереву, красная черепица.

Таким образом, можно сформулировать некоторые композиционные характеристики объектов модерна Циндао:

- 1) примерная сопоставимость симметрии и асимметрии;
- 2) наибольшая живописность композиционных приемов в объектах с использованием приемов “национального романтизма” — “северного” модерна и меньшая выразительность композиционных приемов других объектов модерна Циндао;

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СИЛУЭТОВ ОБЪЕКТОВ МОДЕРНА ЦИНДАО

<p>ПАССИВНЫЙ СИЛУЭТ</p>	 <p>индивидуальная жилая застройка</p>
<p>МАЛОРАЗВИТЫЙ СИЛУЭТ</p>	 <p>рядовая застройка</p>
<p>РАЗВИТЫЙ С АКТИВНОЙ ПЛАСТИКОЙ КРЫШ</p>	 <p>индивидуальная жилая застройка</p>
<p>РАЗВИТЫЙ С ПЛАСТИКОЙ КРЫШ И БАШНЯМИ</p>	 <p>Residenz des Gouverneur</p>
<p>РАЗВИТЫЙ, СТРУКТУРИГО- ВАННЫЙ, С БАШНЯМИ</p>	 <p>Christian Gospel church</p>



3) преемственная связь композиционных приемов модерна с элементами эклектики и застройкой историзма предшествующих периодов в Циндао;

Общая площадь участка резиденции губернатора Циндао 26000 квадратных метров, самого здания резиденции губернатора — 4083 квадратных метра, здесь находится ряд главных и вспомогательных помещений. Главный фасад с открытой галереей второго этажа сориентирован на юг, главный вход через акцентированный каменным щипцом и драконом боковой объем находится с западной стороны. Восточный фасад менее чист композиционно, северный фасад кажется второстепенным, более простым, и здесь начинает активно звучать тема немецкого фахверка в китайском исполнении. Комнаты на первом этаже имеют северную ориентацию. Желтые оштукатуренные поверхности наружных стен имеют фактурную отделку в виде многократно повторяющихся волнистых линий, акцентные элементы фасадов усилены противопоставлением разных фактур (камень — штукатурка), орнаментами и щипцами, также используется прием пластики разновысотных выступающих и отступающих объемов, объединенных в единое целое.

Здание резиденции губернатора — трехэтажное, включает центральный входной холл-вестибюль, студию-кабинет из нескольких помещений, комнату отдыха с помещением для отдыха и помещением для курения, малую приемную и большую приемную, банкетную-концертный холл, детскую, спальню заместника, комнату домоправительницы и стеклянный атриум-зимний сад с верхним светом и конструкцией из стального каркаса с заполнением из стекла. Изогнутая парадная лестница обеспечивает связь уровней (в том числе и визуальную), что также является характерной особенностью европейского модерна. На втором этаже применен излюбленный прием европейского модерна с его принципом перетекания и визуальной связи внутренних пространств — открытой деревянной галереи с видом на уровень нижнего этажа. С западной стороны вход в парадный холл расположен напротив озелененного атриума с портретами и иконами на стенах.

Главный парадный холл просторный и светлый и сейчас также используется для официальных приемов. Парадный холл разделен на левую и правую половины и украшен свисающей на двухметровом гибком подвесе люстрой из меди и хрустала. В банкетном зале сохранилось старинное фортепиано с клавиатурой, инкрустированной слоновьей костью. Холл справа — это две малые жилые комнаты. По ступеням с балкона можно спуститься в сад.

В одной из комнат изначально были применены раздвижные двери, позволяющие трансформировать ее в две меньшие, и эти двери сохранились. Обильное применение дерева в интерьере — это тоже харак-



терная черта древней китайской культуры, сами же интерьеры воспринимаются одновременно и как интерьер модерна с перетеканием и связью пространств, и как принадлежность китайской архитектуры со строгим следованием принципов фэн-шуй, и это усиливается характером резьбы по дереву, выполненной местными мастерами.

Традиция двухярусного акцентного холла-вестибюля с визуальной связью между уровнями, впервые примененная бельгийским архитектором Виктором Орта, отражена и в планировке здания резиденции Циндао, где парадный холл-вестибюль также играет роль одновременно и коммуникационно-распределительную, и значимо-смысловую.

На втором этаже в отдалении от входа находятся малая жилая комната и спальня, на юг и на запад комнаты выходят балконами, с которых открывается вид на гору Хиндао и университетский городок, стоя на балконе, можно услышать звон колоколов протестантской церкви.

Несмотря на то, что это “замкоподобное” здание намного моложе европейских замков, оно кажется преемственно связанным с ними стилистически, несмотря на то, что построено оно не в романском стиле, а в стиле модерн. Внушительный облик этого объекта в равной мере не оставлял равнодушными всех, кто тут проживал — и немецкого губернатора, и японцев, и китайское правительство. Здесь поочередно были клуб, правительственный отель, музей. В статусе отеля для первых лиц здание известно с 1934 года, во время японской оккупации Циндао в 1941 году здесь проводились официальные приемы. После освобождения в 1957 году здание было вновь возвращено Китаю и опять было правительственной резиденцией, в период проживания в нем президента Мао здесь проводились заседания Политбюро.

С 1999 года оно было превращено в музей с открытым посещением, признано памятником государственного значения и взято под охрану государства.

2.4. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДОВ КИТАЯ

Во II половине XIX века и особенно в начале XX века с активизацией торговых отношений строившиеся на территории Китая европейские объекты, в том числе и православные церкви, более приблизились по своему внешнему облику и решению интерьеров

к европейским аналогам, тем более, что строились они по проектам европейских и русских архитекторов. К числу архитектурного наследия русского модерна в Китае относится и храм-памятник Христа Спасителя в Мукдене (сейчас город Шеньян) в честь погибших в Русско-японскую войну 1904–1905 годов русских солдат. Как пишет в своих статьях С.С. Лешоко, в различных источниках указывается, что проект храма выполнен по замыслу великого князя Петра Николаевича, однако вполне вероятно, что непосредственным разработчиком проекта был опытный гражданский инженер В.К. Вельс, известный первостроитель Китайско-Восточной железной дороги и Харбина. Вероятно, именно он занимался детальной разработкой утвержденных эскизов и вел авторский надзор.

По мнению С.С. Лешоко, архитектура храма-памятника в Мукдене близка к национально-романтическому направлению модерна в России, где в стилизованном виде использовались формы, которые ассоциировались с национально-православными символами России (колокол, звонница, купол, шатер, крест, сень, “шапка Мономаха”). Подобно тому, как А. Гауди в жилом доме Батле в Барселоне воплотил условный образ воина-святого Георгия, пронзающего змия, архитектор В.К. Вельс создал храм-образ витязя со шлемом-стройной главой, которая как бы вырастает из чешуйчатой кровли-“кольчуги”. По первоначальному замыслу, тема воинской геральдики должна была присутствовать и в интерьере церкви в виде медальонов-воинских щитов с выгравированными воинскими наградными крестами и религиозными надписями. Мотив крестов разнообразной формы присутствует в окнах северного и южного фасадов, в виде четырехконечных латинских крестов — в апсиде, в виде наградного Георгиевского креста выполнен крест, венчающий шлемовидную главу, западный, входной, придел увенчивает традиционный восьмиконечный православный крест.

Вместе с тем, влияние местных традиций ощущалось — прежде всего, на территории азиатских стран не прижилась декоративная сложноразукрашенная ветвь модерна с использованием объемного декора, щипцов и проемов криволинейной композитной формы, поэтому модерн в колониальной трактовке получил упрощенную стилизацию, во многих случаях превратившись в модернизированную эклектику (особенно в тех случаях, когда речь идет не об уникальных репрезентативных объектах, а о рядовой застройке).

Проанализируем специфику форм элементов зданий модерна в основных центрах этого стиля на территории Китая. Прежде всего повторим, что наиболее интересные объекты этого стиля сосредоточены в Циндао (протестантская церковь *Christian Gospel church* (arch. Curt Rothkegel, 1910), резиденция губернатора *Residenz des Gouverneur* (arch. Lazarowicz Werner, 1907), железнодорожный вокзал *Dagang Railway*

Station (Shandong Railway Company Qingdao, 1911), казино для морских офицеров Marine Officers' Casino (arch. Heinrich Schubart, 1907–1909), обсерватория The Former Kiaochow Observatory (arch. Heinrich Schubart, Karl Strassel, 1910–1912), аптека The Former Larz Pharmacy (arch. Curt Rothkegel, 1905). Среди них три объекта – это примеры с использованием элементов и приемов “национального романтизма” – “северного” модерна (Christian Gospel church, Residenz des Gouverneur, Former Kiaochow Observatory). Такие здания как office of the Ittisberg Mineral Water Factory (Proprietor August Meier, 1906), The Former Kiaochow Post Office (Construction der Baufirma F.H. Schmidt aus Altona, 1900–1901), Chinese Custom House in Kiaochow (Karl Strassel, 1913–1914), The Former Luther's Boarding House (1905–1907), The Former Office Building of Slaughter House (Designer: Eggbrecht, Architect: Stoessel, 1903–1906) – это примеры модернизированной эклектики. Примерами декоративного модерна с учетом региональной специфики могут считаться The Former Roland Behn's House (Construction: der Baufirma F.H. Schmidt aus Altona, before 1907), The Former German Brewery (Chemnitz Germany Machinery Plant, 1903–1904), The Former Franz Xaver Mauerer Firm Building (arch. Franz Xaver Mauerer, 1903), Qingdao Marine Officers' Casino (arch. Heinrich Schubart, 1907–1909), The Former Katz Hotel (arch. Schmidt, 1913), The Former Larz Pharmacy (arch. Curt Rothkegel, 1905) (рис.35).

Объекты модерна и модернизированной эклектики Китая демонстрируют разнообразие форм башен и щипцов, однако следует отметить их меньшее разнообразие и упрощенность по сравнению с европейскими аналогами модерна (рис.36). Кроме того, нельзя упустить аспект трактовки заполнения плоскостей башен и щипцов, которые в варианте модерна Китая практически лишены декора, а слуховые окна присутствуют лишь в некоторых случаях. В модерне Китая декоративная роль в трактовке башен и завершений в значительной степени переходит к строительным материалам, так как именно они во многих случаях становятся основными выразителями декоративных качеств (кровельная черепица, облицовка рваным камнем башен). Основные формы башен сводятся к трем основным разновидностям: шатровые башни, криволинейные башни и ярусные ступенчатые башни. Первые две разновидности представлены особенно широко. Наибольший интерес среди шатровых башен представляют собой объекты с использованием приемов и стилистики национально-романтического модерна, преимущественно общественного назначения. Криволинейные формы башен представлены объектами декоративного модерна и модернизированной эклектики, а наиболее оригинальный пример ярусной криволинейной башни представлен протестантской церковью с наследованием элементов и приемов национально-романтического модерна. Наконец,

АРХИТЕКТОРЫ ЦИНДАО, ПРОЕКТИРОВАВШИЕ ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА

	ДЕКОРАТИВНЫЙ, НАЦИОНАЛЬНО- РОМАНТИЧЕСКИЙ	МОДЕРНИЗИРОВАННАЯ ЭКЛЕКТИКА	РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЙ
LAZAROWICZ WERNER	Residencz des Gouverneur (1907)		
CURT ROTHKEGEL	Christian Gospel church (1910) The Former Larz Pharmacy (1905)		
HEINRICH SCHUBART	The Former Kiaochow Observatory (1910-1912)		Quingdao Marine Officers' Casino (1907-1909)
KARL STRASSEL	The Former Kiaochow Observatory (1910-1912)		Chinese Custom House in Kiaochow (1913-1914)
STOESSEL		The Former Office Buiking of Slaughter House (1903-1906)	
FRANZ XAVER MAURER	The Former Franz Xaver Maurer Firm Building (1903)		
F. H. SCHMIDT	The Former Roland Behn's House (before 1907)	The Former Kiaochow Post Office (1900-1901)	The Former Katz Hotel (1913)
HANS FITTRAU			Office building of the Empire court in Jiaozhou (1912-1914)

ФОРМЫ БАШЕН И ШИПЦОВ В ОБЪЕКТАХ МОДЕРНА В КИТАЕ

<p>ШАТРОВЫЕ БАШНИ</p>	<p>This row features architectural drawings and photographs of conical roof towers. On the left, there are two detailed line drawings of such structures, showing their complex roof profiles and decorative elements. To the right, there are two photographs: one showing a tall, slender conical tower with a decorative finial, and another showing a close-up of a similar structure's roofline.</p>
<p>КРИВОЛИНЕЙНЫЕ БАШНИ</p>	<p>This row displays curved-roof towers. It includes five images: three photographs of towers with rounded, dome-like roofs, and two architectural drawings. One drawing shows a tower with a curved roof and a central arched opening, while the other shows a similar tower with a clock face on its facade.</p>
<p>КРУСНЫЕ СТУПЕНЧАТЫЕ БАШНИ</p>	<p>This row shows stepped tower structures. It contains two photographs: one of a tall, multi-tiered stone tower with a crenellated top, and another of a more ornate, multi-story building with a stepped, pyramidal roof structure.</p>
<p>ТРЕУГОЛЬНЫЕ И ТРАПЕЦИЕВИДНЫЕ ШИПЦЫ</p>	<p>This row illustrates triangular and trapezoidal gables. It features four photographs: a white building with a triangular gable and a sign that reads '大港站' (Dai-kou Station); a building with a dark, trapezoidal gable; a building with a dark, stepped gable; and a building with a highly textured, trapezoidal gable.</p>
<p>КРИВОЛИНЕЙНЫЕ ШИПЦЫ</p>	<p>This row shows curved gables. It includes four images: a photograph of a white building with a curved gable; an architectural drawing of a gable with a curved top and multiple windows; a photograph of a building with a curved, textured gable; and a photograph of a building with a curved gable and a decorative finial.</p>



наименее оригинально решены ярусные ступенчатые башни — по одному объекту представляют национально-романтический и классицизированный модерн (рис.36).

Формы щипцов также отличаются меньшим разнообразием и меньшим декорированием по сравнению с европейскими аналогами (рис.36). Это треугольные и трапециевидные щипцы, которые в равной мере присутствуют в жилых и общественных зданиях различного назначения и криволинейные щипцы зданий общественного назначения, наибольший интерес из которых представляют объекты, стилистически близкие к национально-романтическому модерну. Как и башни, щипцы практически не декорируются, за исключением фрагментарных орнаментов и игры фактурой (как это присутствует в здании резиденции губернатора), а также слуховых окон.

Таким образом, можно проанализировать распространение основных форм элементов фасадов в объектах на территории Китая. Наибольшее многообразие и усложненность форм элементов представлено в Циндао — это касается форм башен, щипцов, оконных проемов (рис.36). Объекты модерна Тяньцзиня демонстрируют меньшую чистоту стиля, они более простые и более связаны с модернизированной эклектикой. Как видно по характеру распространения форм, на северо-востоке, в Харбине, модерн хотя и присутствует, однако с сильным наложением эклектики и местного ориентализма, что позволило некоторым исследователям даже использовать термин “ориентальный” модерн. Наконец, на юго-востоке, в Шанхае, и в Макао на юге Китая модерн особого распространения не получил. Объяснение этому явлению состоит в прямой зависимости насаждения модерна от национальной принадлежности территории. И если для Харбина и Даляня (под русским протекторатом) или Циндао (под немецким протекторатом) модерн был характерным для страны стилем, то для Шанхая (под английским протекторатом) и Макао (под португальским протекторатом) модерн не являлся национальным стилем, в силу чего для Шанхая более характерна эклектика и неоклассика, а для Макао — формы португальской архитектуры.

Можно заметить, как изменялся перечень применявшихся строительных материалов: изначально это голубой китайский кирпич, голубая черепица, с 1897–1900 года строительство велось более медленными темпами из-за того, что строительная техника и квалифицированные специалисты привозились из Германии. Позже активное использование местного голубого и красного кирпича, черепицы, упрощенного каменного декора, привлечение местных строителей и проектировщиков способствовало ускорению и удешевлению процесса строительства.

Изначально европейская архитектура Циндао была преемственно связана с английской колониальной архитектурой, впоследствии испыта-

ла заметное влияние историзма в немецкой трактовке, пережила период увлечения стилизациями баварской архитектуры и затем пришла к имплементации модерна в знаковых репрезентативных и коммерческих объектах. В последнем случае речь идет не о буквальном воспроизведении европейского модерна на земле Циндао, а именно об адаптации этого европейского стиля к условиям страны с тысячелетними культурными традициями. Как справедливо заметил автор наиболее глобальной на сегодняшний день монографии по архитектуре Циндао Хуан Бин Ю, здесь уместно процитировать автора книги “*Душа Китая*” (The Soul of China) (1926) Ричарда Вильгельма, который как раз и акцентирует внимание на взаимном слиянии китайской и западной культур в немецких архитектурных объектах Циндао, где находят применение крыши традиционного китайского очертания, китайская черепица разной формы и цвета, а особенно декор в виде драконов, львов в оформлении колонн, рельефов, интерьеров, и характерные китайские орнаменты.

Таким образом, архитектура модерна в Циндао представляет собой смешение кирпичной кладки, рваного камня, дерева в отделке и в конструктивных элементах, железных балок, деревянных напольных покрытий, изредка — стальных конструкций.

При этом усматривается непосредственная преемственность конструкции зимнего сада-атриума резиденции губернатора в Циндао (1907) и конструкций знаменитого Хрустального дворца на Всемирной выставке в Лондоне в 1851 году, где использованы железные элементы каркаса и стеклянное заполнение. В основании пола использована железобетонная структура с Н-образными стержнями каркаса. В здании протестантской церкви в Циндао использована схема крыши с железным каркасом.

Сильное влияние на объекты европейского модерна в Циндао продолжала оказывать сложившаяся на протяжении тысячелетий полихромия китайской архитектуры с открытыми яркими цветами и доминированием красного цвета. В силу этого объекты колониальной архитектуры выглядят несколько непривычно, театрализовано именно из-за ярких насыщенных цветов фасадов, активного использования красного кирпича. Как правило, в представительских зданиях Циндао присутствует сочетание желтого (бежевого) цвета наружных стен, серого рваного гранита облицовки и ярко-красных или зеленых черепичных кровель (Имперский суд, протестантская церковь, резиденция губернатора, японская средняя школа), что придает принципиально иное звучание даже объектам с использованием приемов и элементов национально-романтического финского модерна, изначально предполагавшего стремление к монохромности и доминирование серого цвета гранита. Следовательно, цветовая гамма задавалась цветом каменной облицовки,



черепицей, оштукатуренным с фактурной отделкой или красным неоштукатуренным кирпичом. Окрашивание деревянных элементов зданий в красный цвет также соответствовало китайским традициям.

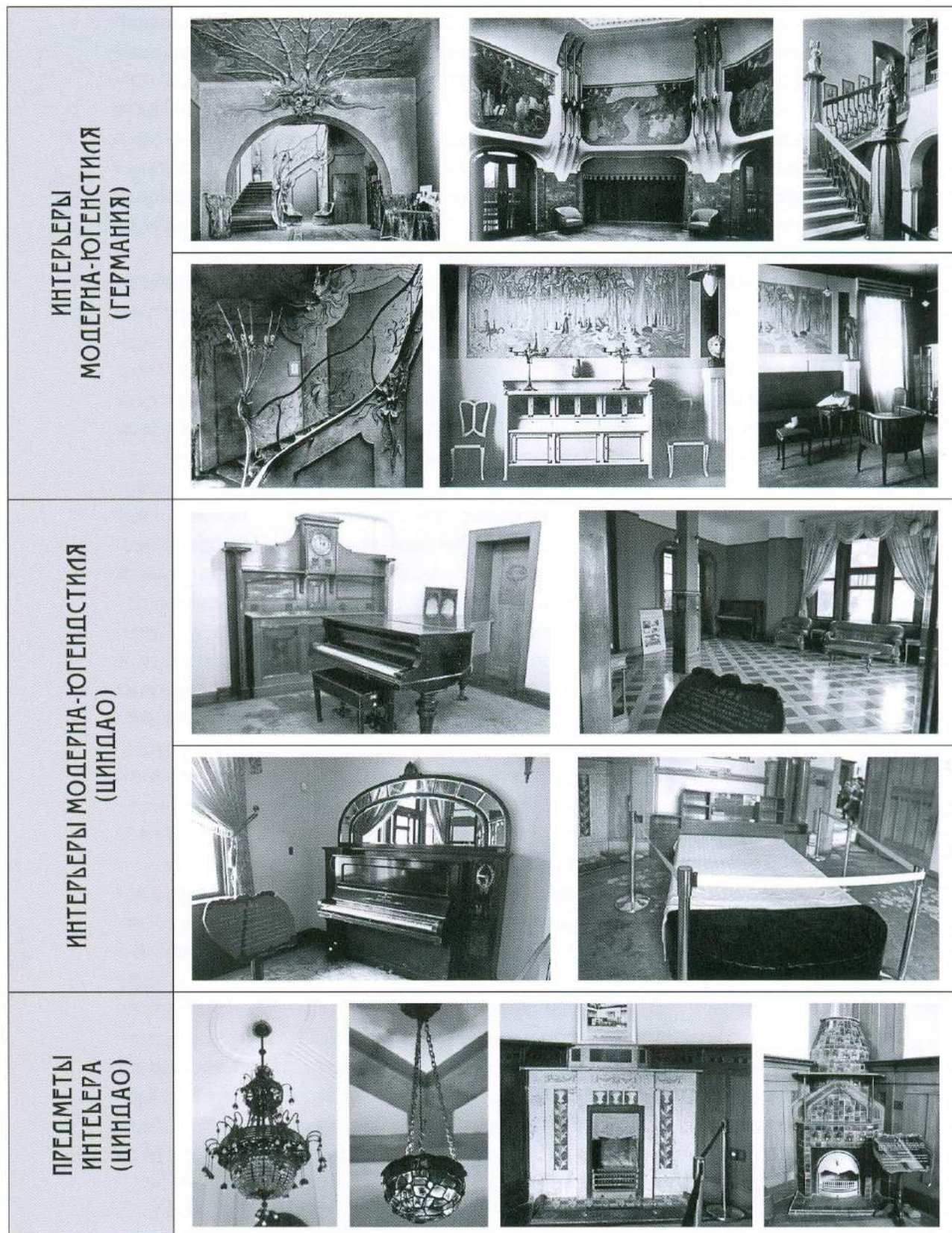
Следует отметить, что в интерьеры зданий с элементами модерна на территории Китая традиции модерна проникали в значительно меньшей степени: это же справедливо и по отношению к объектам модерна Японии, где сохранились интерьеры, значительно более упрощенные по своей стилистике, чем объекты югендстиля на территории Германии, что наглядно видно на иллюстрациях (рис.37).

Со времени немецкого господства в резиденции губернатора в Циндао сохранились люстры, камины, деревянная мебель и декоративная деревянная обшивка интерьеров. Деревянная мебель со специальным покрытием поставлялась с фабрики Wolfco в Штутгарте в 1904 году (рис.37,38). В интерьерах превалирует тема дерева (в отделке, паркете, мебели) и стекла и хрусталя (в витражах и лампах). В холле сохранились немецкие часы 1901 года, изготовленные в 1904 году в Штутгарте.


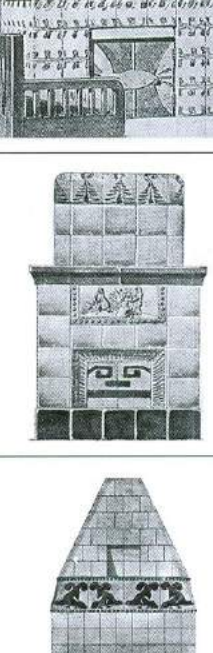
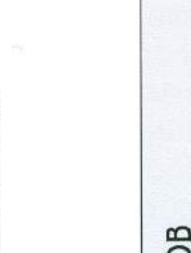







Как и в объектах европейского модерна, в интерьерах лучших объектов модерна в Циндао особая роль отводится решению отопительных приборов — каминов и каминных печей. Правда, учитывая разницу в климате, эти отопительные приборы уже не играют такой значимой роли в объектах Циндао. К сожалению, о стилистике отопительных приборов в Циндао мы можем судить только по сохранившимся интерьерам резиденции губернатора в Циндао, превращенной в музей. Определенный вывод можно сформулировать при сравнении соответствия стилистического решения каминов и фасадов здания. Как известно, в финском “национальном романтизме” — “северном” модерне в силу идейного смыслового наполнения этого направления и климатических особенностей Финляндии разработка дизайна отопительных приборов в национальной трактовке — печей, каминных печей, каминов была представлена особенно широко. Вообще “национальный романтизм” (“северный” модерн) тем и отличался, что предусматривал присутствие национального своеобразия на различных уровнях — от общего фасадного решения до фактуры материала и мелкой детализации. Следовательно, в аутентичных объектах “национального романтизма” присутствует соответствие грубой монументальности фасадов подчеркнутой простоте печей и каминных печей с национальными орнаментами, тогда как в объектах Циндао, фасады которых наследуют приемы и элементы национально-романтического модерна, присутствует несоответствие грубой монументальности фасадов характерным полихромным каминным печам и каминам немецкого югендстиля (рис.38).



ИЗМЕНЕНИЕ СТИЛИСТИКИ ЮГЕНДСТИЛЯ В ИНТЕРЬЕРАХ ЗДАНИЙ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОЙ РЕЗИДЕНЦИИ В ЦИНДАО В СРАВНЕНИИ СО ЗДАНИЯМИ ЮГЕНДСТИЛЯ В ГЕРМАНИИ



СООТНОШЕНИЕ СТИЛИСТИКИ ФАСАДОВ И ОТОПИТЕЛЬНЫХ ПРИБОРОВ В ФИНСКОМ “НАЦИОНАЛЬНОМ РОМАНТИЗМЕ” И НАЦИОНАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКОМ МОДЕРНЕ ЦИНДАО

	ФИНСКИЙ “НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ”	НАЦИОНАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКИЙ МОДЕРН ЦИНДАО
<p>СООТВЕТСТВИЕ ГРУБОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ ФАСАДОВ ПОДЧЕРКНУТОЙ ПРОСТОТЕ ПЕЧЕЙ И КАМИНОВ С НАЦИОНАЛЬНЫМИ ОРНАМЕНТАМИ</p>		
		
		
		
		

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Западноевропейский модерн возник на стыке противоречий между стремлением к индустриализации и возврата к природе, как результат кризисных явлений в европейской культуре и как попытка разрешить эти противоречия путем внедрения новых эстетических идеалов, и важную роль в этом процессе играла восточная культура — китайская и японская, повлиявшая на мировоззренческую доктрину, формообразование и эстетические концепции европейского модерна. Хотя на основе слияния западной и восточной культур на территории Китая, откуда модерн заимствовал традиции искусства и философские и религиозные основы, не возникло национально-романтическое направление как сформировавшаяся разновидность стиля модерн в архитектуре, тем не менее, можно говорить о непосредственном влиянии древней китайской культуры на решение интерьеров зданий европейского модерна в городах Китая, особенно на характер мелкой пластики и деталей, которые выполнялись китайскими мастерами, и на решение природного окружения объектов архитектуры. Это позволяет говорить о появлении качественного нового явления — “ориентального” модерна.

По мере удаления от центров возникновения в Западной Европе стиль модерн трансформировался под влиянием региональных особенностей. Так, стилеобразование модерна в архитектуре Украины отличалось рядом особенностей. Архитектура зданий в стиле модерн на Украине отличалась некоторым хронологическим запаздыванием в сравнении с городами Западной Европы и России, откуда он был заимствован. В отличие от западноевропейских — Вены, Парижа, Будапешта, Праги, Лодзи и российских городов — Петербурга и Москвы, где стадии модерна в архитектуре хронологически разделены на ранний и поздний периоды, которые существовали последовательно, только во Львове эти стадии существовали последовательно, тогда как в Киеве и особенно в Харькове они существовали одновременно. Одновременное существование стадий раннего и позднего модерна в архитектуре приводило к эклектизму застройки, появлению “рацио-



налистического модерна с декором”, “рационалистически классицизованного модерна”, “модернизированной готики”, “модернизированного ампира”. Вследствие нарушения цикличности развития стиля модерн в центрах Украины невозможно указать на прямую зависимость существования определенной разновидности модерна в архитектуре от хронологического периода, поскольку ранняя и поздняя стадии существовали в сжатые сроки одновременно.

Здания стиля модерн на Украине отличаются сочетанием местных традиций и многочисленных внешних влияний со стороны сразу нескольких центров вне территорий Украины.

Внешние заимствования при попадании на местный грунт трансформировались в соответствии с местными традициями, тем более, что предшествующие стили классицизма и историзма-эkleктизма тяготели к симметрии.

Несмотря на родство форм элементов и декора-носителей семантики модерна в объектах Украины и соседних стран, а также родство между архитектурой модерна на Украине с предшествующим историзмом-эkleктизмом, существовали специфические признаки в отдельных элементах архитектуры модерна Украины (кроме объектов украинского модерна). Такие отличия были в частности выявлены в нехарактерных для центров вне Украины формах эркеров без окон в боковых гранях и с нетипичными завершениями.

На основе проведенного исследования были сформулированы определяющие признаки, по которым можно определить принадлежность объекта к стилю модерн или к модернизированной эkleктике, выявить более и менее значимые объекты, и таким образом создать теоретическую базу для осуществления памятникоохранных и реставрационных мероприятий. Чем больше признаков из этого перечня присутствует в объекте, тем более сильно в нем выражены черты стиля модерна. К таким признакам относятся: проявление семантики модерна на уровне как можно большего числа составляющих элементов фасада (на уровне стены, стены и завершения, стены и крыши, всех составляющих); динамизм асимметричной композиции; активный силуэт; характерный мелкий масштаб или разномасштабность; форма (криволинейная, треугольная, прямоугольная, трапециевидная, композитная); декор (геометрический, фитоморфный, зооморфный, антропоморфный, тератологический) в характере модерна; планировка (с наличием связи между внутренним и внешним пространством, криволинейными помещениями, перетекающими внутренними пространствами, открытыми внутренними пространствами с криволинейными лестницами).

Можно сформулировать характерные признаки объектов украинского модерна: проявление семантики модерна на уровне стены, стены

и завершения или на всех уровнях; динамизм асимметричных композиций; активный силуэт с башенными верхами; форма (криволинейная, треугольная, трапециевидная, композитная); декор (геометрический, фитоморфный, зооморфный, антропоморфный, геральдический); планировка с применением средств трансформации помещений.

Сформировалось два крупных ареала распространения памятников модерна на Украине — на территориях бывшей Австро-Венгерской империи и на территориях бывшей Российской империи, с доминированием внутри этих массивов интернациональных мотивов в архитектуре. Заимствование традиций модерна через разные страны обусловило характер архитектуры модерна Украины на определенных территориях. Обоснованием для выделения в пределах Украины двух крупных массивов модерна является административно-территориальное деление того периода, которое обусловило связь с определенными центрами модерна на территории Украины, политическое устройство внутри империй, их экономическое развитие и развитие отдельных городов, круг приглашенных архитекторов. В то же время в пределах каждого массива модерна “творческие миграции” архитекторов происходили достаточно активно, даже приглашались иностранные архитекторы. На характер модерна в пределах каждого массива сильно влияло и то, где архитекторы получали образование и стажировались.

В границах каждого из двух массивов выделяются основные и региональные центры концентрации объектов стиля модерн (которые воспринимали традиции модерна через основные центры, особенно путем приглашения известных архитекторов); в работе был охарактеризован модерн в основных и региональных центрах и роль “авторского” стиля в становлении модерна центров и регионов.

Выявлены особенности стилеобразования модерна в архитектуре Украины: вследствие многочисленных внешних заимствований и интернационального влияния традиций всех разновидностей модерна в архитектуре (кроме национально-романтического украинского) они воспринимались одновременно из многих центров, и с одними внешними архитектурными центрами модерна Украины связан композицией, с другими — элементами и декором, с третьими — и композицией, и элементами, и декором. Выявлено особое значение украинского модерна и его принципиальное отличие от иных, интернациональных разновидностей модерна в архитектуре Украины.

Были выявлены основные средства архитектурной выразительности фасадов объектов модерна — на уровне композиции фасада (асимметрия, развитый силуэт) и структурных элементов фасада (крыша, стена, декор, фактура).



В архитектуре модерна на Украине можно выделить два основных направления: первый, органически связанный с мировыми европейскими архитектурными тенденциями и проявлениями в основных центрах (Львов, Киев, Харьков, Одесса), и второй — провинциальный, с большим массивом архитектурных сооружений с применением мотивов и элементов модерна, оформительскими приемами.

2. Изучение объектов европейского модерна в городах Китая позволяет сформулировать следующие выводы.

Европейский модерн на территории Китая отличается многообразием разновидностей, однако во всех разновидностях присутствует значительное влияние эклектики и историзма. Следует отметить, что распространение модерна на территории иностранных селтльментов находилось в прямой зависимости от экономических факторов, что объясняет распространение основных центров модерна (как и самих селтльментов) в Китае вдоль побережья и их отсутствие в материковом Китае. Впрочем, если анализировать архитектуру основных иностранных селтльментов Китая (Харбин, Далянь, Тяньцзинь, Циндао, Шанхай, Гонконг, Макао), заметно, что в каждом из них существовали некие стилистические предпочтения: так, за исключением Циндао — немецкого селтльмента, Харбина и Даляня — русских селтльментов — на территории остальных городов-колоний модерн использовался значительно меньше и доминировали направления: романтизм, историзм, эклектизм (рис.39).

В Циндао, равно как и в Китае в целом, таким местным грунтом, на который искусственно была принесена архитектура европейского модерна, стала многовековая культура Китая, влияние которой непосредственно сказалось и на архитектуре германского селтльмента Циндао, прежде всего, в большей “пестроте” модерна Циндао, подробленности и упрощенности декора, внедрении красной цветовой гаммы.

Значительная роль ландшафта в восприятии объектов модерна на территории Китая объясняется несколькими причинами:

1) наличием свободных незастроенных территорий, позволявших создавать парковые зоны;

2) непосредственным влиянием многовековых китайских традиций, заключавшихся в органическом слиянии здания и природного окружения с садами и водными массивами (особенно в репрезентативных наиболее значимых объектах).

В отличие от Англии, которая из-за трехвекового господства над колониальными субтропиками выбрала в качестве своего направления колониального стиля палладианский стиль британских городов-колоний с крытыми террасами и верандами, и стиль Тюдор в зданиях горо-

дов-колоний на территории Китая, Германия нашла принципиально иной подход к насаждению своих архитектурных традиций на Востоке, особое место в котором было отведено модерну, а именно модерну в трактовке “национального романтизма”. Для Германии основой архитектуры в городах-колониях стала общность с истоками германской культуры — изначально это была архитектура с использованием веранд, затем ее вытеснила архитектура с элементами фахверковой и традиционной баварской архитектуры, а также архитектура в стиле модерн.

Большое количество уникальных объектов европейского модерна сосредоточено в бывшем немецком городе-колонии Циндао. Пожалуй, наиболее “чистыми” по архитектурной стилистике модерна оказались два объекта Циндао — протестантская церковь Christian Gospel church и резиденция губернатора Residenz des Gouverneur, обе в стиле, близком к “национальному романтизму” — “северному” модерну. Все прочие же объекты демонстрируют наличие наслоений эклектики.

В случае объектов модерна в Китае (равно как и в Японии) следует упоминать о значительной роли природного ландшафта, что отличает эти объекты от объектов модерна в европейской жесткой квартальной периметральной застройке.

Исследование масштаба объектов модерна Циндао позволяет говорить об использовании крупного масштаба в репрезентативных зданиях (Christian Gospel church, Residenz des Gouverneur), мелкомасштабности и разномасштабности в рядовой жилой и общественной застройке. Если говорить о приемах выраженности тектоники фасадов, то следует отметить, что наиболее оригинально она выявлена в объектах Циндао с использованием приемов “национального романтизма” — в Christian Gospel church и Residenz des Gouverneur. В этом случае можно говорить о преемственной связи отдельных композиционных приемов и элементов “национального романтизма” — “северного” модерна в объектах Циндао с аналогичными объектами в Финляндии, Скандинавии, странах Балтии.

В соответствии с принятой классификацией можно проанализировать типы силуэтов модерна Циндао: пассивный силуэт, малоразвитый силуэт, развитый силуэт с активной пластикой крыши, развитый силуэт со структурированной пластикой крыш и башенными верхами, очень развитый и подчеркнуто структурированный силуэт с большой пластикой крыш и активизированными верхами башен. В объектах модерна Циндао присутствуют все названные типы силуэтов, однако наиболее соответствуют идейной концепции модерна развитый силуэт со структурированной пластикой крыш и башенными верхами и очень



“Дом с химерами” на ул. Банковой, 10 в Киеве (1901-1903, арх. В. Городецкий)



“Дом с химерами” на ул. Банковой, 10 в Киеве (1901-1903, арх. В. Городецкий)



Резиденция губернатора в Циндао (1907, арх. Лазарович Вернер (Lazarowicz Werner))





Протестантская церковь в Циндао (1908-1910, арх. Курт Роткегель (Curt Rothkegel))



РАСПРОСТРАНЕНИЕ ОСНОВНЫХ ФОРМ ЭЛЕМЕНТОВ МОДЕРНА И РАЗНОВИДНОСТЕЙ МОДЕРНА В ЦЕНТРАХ НА ТЕРРИТОРИИ КИТАЯ



развитый и подчеркнуто структурированный силуэт с большой пластиковой крыш и активизированными верхами башен, которые присутствуют в основном в репрезентативных общественных зданиях, таких как Christian Gospel church и Residenz des Gouverneur.

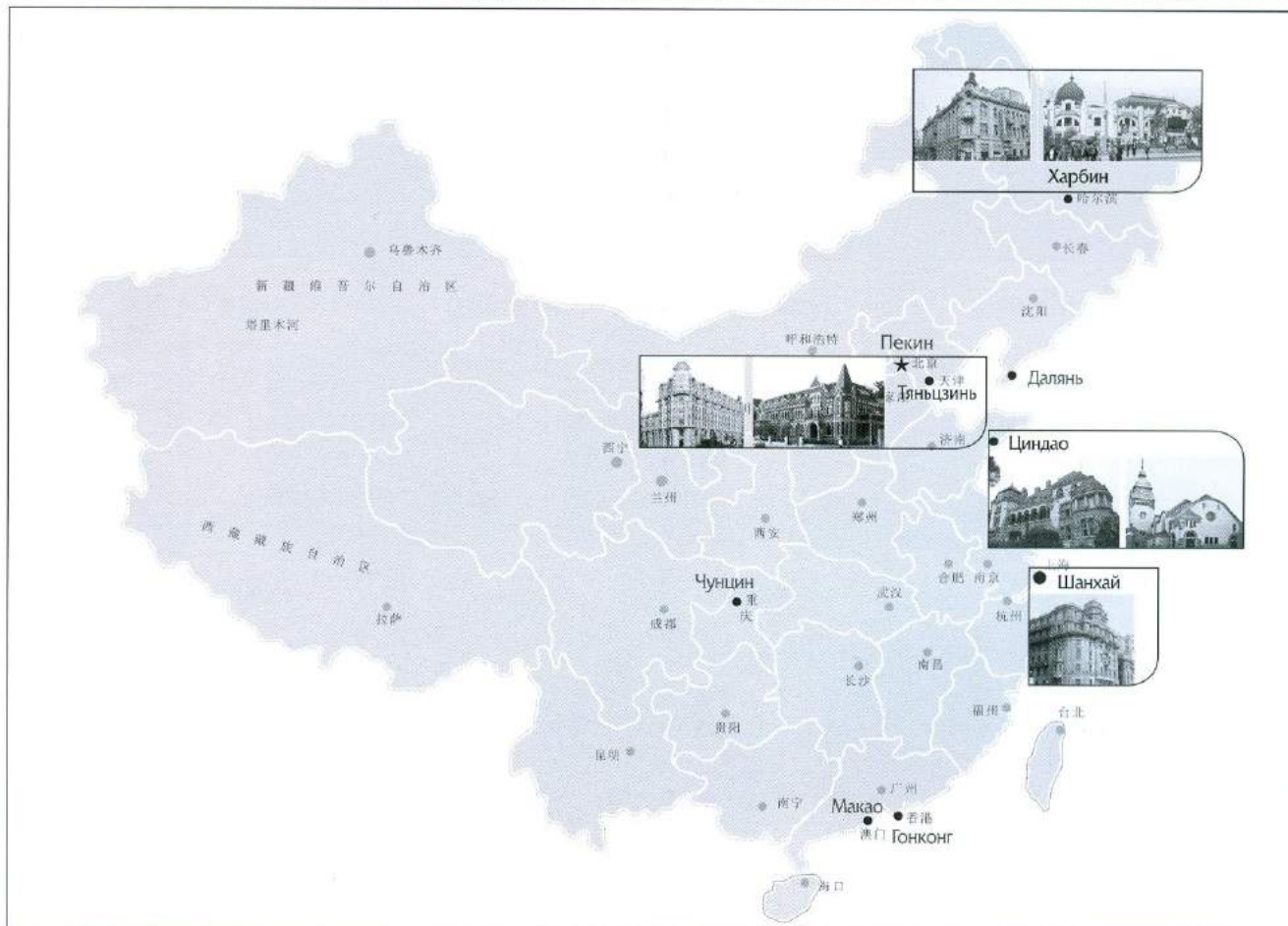
Следовательно, ряд выводов можно получить на основе изучения композиционных приемов объектов модерна Циндао – это отсутствие доминирования какого-то одного композиционного приема и выделение как наиболее интересных по композиции примеров, близких к “национальному романтизму” – “северному” модерну, сильное влияние наслоений историзма-эkleктизма, в силу чего можно говорить об имплементации – приспособлении европейского модерна к местным китайским условиям с одновременным выделением в отдельную группу уникальных правительственных зданий. Также можно говорить о преемственности типов композиции объектов модерна Циндао с композицией предшествующей застройки романтизма, историзма и эkleктизма.

Следует отметить, что для форм так называемого национально-романтического модерна Циндао отчасти характерны те же признаки, что и для финского “национального романтизма”, однако с учетом того, что проектировались эти объекты не финскими или шведскими, а немецкими архитекторами, в других природно-климатических условиях и в стране со сложившейся собственной самобытной тысячелетней культурной основой. В объектах декоративного модерна присутствуют упрощенные формы, характерные для европейского декоративного модерна – вытянутые по вертикали прямоугольные и большие криволинейные окна, однако и декоративное обрамление, и рисунок рам в них гораздо проще, чем в европейских образцах.

Можно отметить, что объекты европейского модерна в Китае демонстрируют гораздо меньшее разнообразие элементов-составляющих, чем европейские примеры модерна-ар-нуво: здесь практически не встречаются оригинальные формы башен, аттиков, щипцов, реже встречаются криволинейные окна либо окна иной нестандартной формы, однако преобладают прямоугольные окна (рис.40). Все это является наглядным свидетельством того, что на территории Китая модерн был привнесен исключительно как некая декорация, которая должна была наглядно демонстрировать этническую и ментально-культурную принадлежность иностранцев, живших в городах-колониях на территории Китая (рис.41,42). Особый аспект исследования – это решение интерьеров и мелкой пластики, которая выполнялась местными китайскими мастерами, в силу чего имеет сильную национальную окраску.

ОСНОВНЫЕ ЦЕНТРЫ МОДЕРНА В КИТАЕ И КАТАЛОГ ОСНОВНЫХ ФОРМ

КАРТА КИТАЯ В СОВРЕМЕННЫХ ГРАНИЦАХ



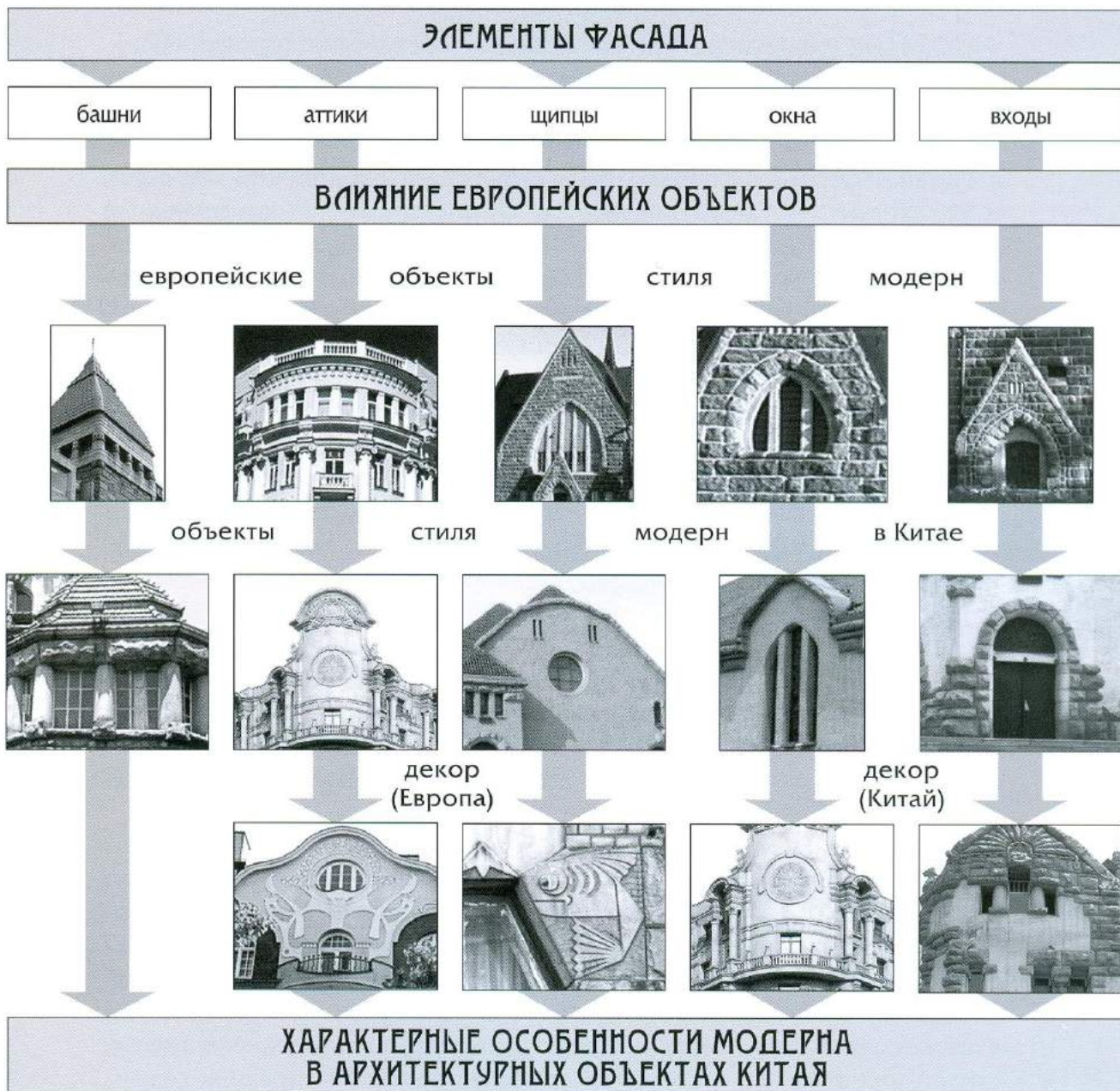
ОБЪЕКТЫ МОДЕРНА В ГОРОДАХ КИТАЯ

		БАШНИ				АТТИКИ	
ФОРМЫ ЭЛЕМЕНТОВ							
ФОРМЫ ЭЛЕМЕНТОВ		ШИПЦЫ		ОКНА		ВХОДЫ	

ИМПЛЕМЕНТАЦИЯ МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ КИТАЯ



СООТНОШЕНИЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО И РЕГИОНАЛЬНОГО В АРХИТЕКТУРЕ МОДЕРНА ЕВРОПЕЙСКИХ ГОРОДОВ В КИТАЕ



ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМ МОДЕРНА В КИТАЕ	РЕГИОНАЛИЗМ МОДЕРНА В КИТАЕ
<ul style="list-style-type: none"> • наследование форм и композиции европейского модерна; • существование прямых аналогов с европейскими объектами модерна; • наследование европейских приемов выявления тектоники в объектах модерна; • наследование декорирования интерьеров 	<ul style="list-style-type: none"> • удаленность от центров модерна в Европе; • влияние китайских традиций; • упрощенность форм; • локализация модерна в Китае в границах колоний

3. Наибольшим региональным своеобразием и оригинальностью среди всех направлений в стилистике европейского модерна отличалось национально-романтическое направление, взявшее за основу национальное своеобразие определенной страны — в Украине это национально-романтический “украинский” модерн, в Каталонии — “модернизм”, в Финляндии — “национальный романтизм”. В отличие от стран Западной Европы, в Китае модерн, имевший в своей основе “восточную” природу, так и остался чужеродным европейским стилем иностранцев-колонистов (даже в том случае, если автором проекта был местный китайский архитектор, как Ван Пингфан (Wang Pingfan), построивший в 1941 году резиденцию немецкого торговца Борхманна (Boerschmann). Европейский модерн так и не смог органически влиться в многовековую китайскую культуру и создать на ее основе яркое национально-романтическое направление: именно поэтому многочисленные образцы европейского модерна в восточных городах-колониях интернациональны по стилистике фасадов.

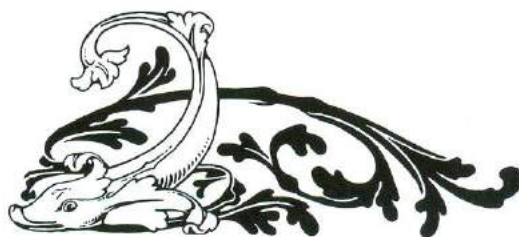
4. Дальнейшее развитие исследования архитектуры стиля модерн возможно в таких направлениях: разработка иллюстрированного каталога элементов модерна; распространение примененных методических подходов на исследование интерьеров домов в стиле модерн; исследование взаимосвязи модерна с последующими стилями, его влияние на развитие функционализма, Ар-деко, модернизма, органической архитектуры и других стилей.

Применение в исследовании методов сравнительного анализа и системно-структурного анализа позволило получить доказательную базу истоков, региональных особенностей, периодизации и хронологии развития стиля, определить основы стилеобразования модерна в архитектуре Западной Европы, Украины и Китая. Используемый и апробированный метод может быть применен (и применяется) в процессах исследования не только каких-либо новых архитектурных стилей или эпох. Он отличается способностью исследования семантических признаков объектов архитектуры на феноменологическом уровне.

Применение системного подхода раскрывает возможность для организации широкого круга исследований архитектуры минувших эпох, актуального периода и предпроектных предложений (то есть, архитектуры будущего).

Важным направлением дальнейших исследований является углубление анализа причин возврата интереса современных архитекторов к использованию элементов декора в стиле модерн конца XIX — начала XX веков.

На основе проведенных исследований объектов модерна в пределах отдельных центров выявлены элементы и детали-носители семантики модерна определенных разновидностей на основе приобщения характерных объектов-аналогов как аппарат, который позволяет оперировать стилем (по отдельной детали определять специфику региональной принадлежности, период, разновидность, а также целостную структуру фасада здания), установлены критерии значимости объектов модерна и таким образом создана теоретическая база для осуществления памятникоохранных мероприятий и реставрации памятников модерна.



О КНИГЕ

**Доктор архитектуры,
заведующая кафедрой реконструкции,
реставрации архитектурных объектов
Харьковского национального университета
строительства и архитектуры Е. Т. Черкасова**

Эпоха модерна в современном архитектуроведении занимает одно из важных мест, определяя особенности и пути развития мировой архитектуры рубежа XIX–XX веков. В содержании монографии рассматриваются особенности формирования архитектуры модерна Украины в контексте западно-европейских культурных влияний, расширяющие представления о территориальных рамках развития стиля, как феномена целостного архитектурного явления. В монографии изучение наследия модерна дополнено малоизвестными источниками о развитии стиля на территории сэттльментов, городов-колоний европейских держав, рассмотренные во второй части монографии на примере городов Китая.

Влияние европейской архитектуры на формирование нового стиля начала XX века в архитектуре Китая является специфическим проявлением восточной традиции, изначально положенной в основу архитектурного стилеобразования модерна. Особенности восточной культуры в семантике модерна являются органической составляющей языка архитектурных форм. Это позволило авторам на примерах актуальных для эпохи типов зданий и сооружений проследить особенности проявления стиля, которые прослеживаются в приемах усиления и прочтения нового качества взаимодействия природы и архитектуры, уравновешенном и рациональном геометризме фасадных композиций, композиционных закономерностях формы и силуэта зданий. Выявленные в работе логические связи архитектурной семантики модерна на материале стран Западной Европы, Украины и Китая, позволили авторам показать общие закономерности и особенности архитектуры, свидетельствующие об универсальности и родственном характере приемов стилеобразования модерна, что и вынесено в заглавие монографии.



Монография состоит из двух разделов. В первом разделе прослежены особенности развития западноевропейского модерна и черты его проявления в архитектуре региональных школ Украины. В работе использован как ведущий метод семантического моделирования объектов архитектуры, который позволяет на основе изучения механизмов формообразования и их интерпретации, выявить структурные связи элементов архитектурного объекта, показать национальную специфику и стилистические особенности проявления стиля на примере разных типов объектов. Во втором разделе изучены исторические особенности и культурные связи Европы и стран Юго-Восточной Азии, особенности архитектуры западно-европейского модерна в Китае как следствие культурных влияний Германии, Англии, Португалии, Финляндии.

Монография Юлии Ивашко и Ли Шуань “Модерн Западной Европы, Украины и Китая: пути трансформации и имплементации” может быть использована в научной и научно-практической работе архитекторов, искусствоведов, преподавателей и студентов высших учебных заведений. На основании отмеченного, считаю целесообразным рекомендовать рукопись монографии к изданию.

**Доктор архитектуры,
профессор кафедры градостроительства
Харьковского национального
университета городского
хозяйства им. А. Н. Бекетова С. А. Шубович**

В условиях международных интеграционных процессов наметилась тенденция взаимовлияния и, зачастую, нивелирования национальных культур. В связи с этим все процессы межкультурной ассимиляции требуют особенно тщательного изучения. Отношения Восток-Запад с древнейших времен служили двигателем мировой культуры. Они складывались с периодическим перевесом то одной, то другой стороны, создавая этим новые условия для формотворчества и взаимного культурного обогащения. При этом национальная уникальность приобретала все новые специфические для данной культуры формы.

Одним из характерных примеров такого культурного обмена стал общеевропейский стиль модерн, сформировавшийся под сильным влиянием восточной культуры. Этот аспект хорошо разработан в современной теории архитектуры. Обратным явлением стало малоизвестная в Европе проникновение тенденций европейского модерна в культуру Китая.

Европейская архитектура в Китае сформировалась на стыке двух цивилизаций — западной и восточной, и именно стиль модерн в Китае

стал сочетанием европейского стиля и многовековых местных культурных традиций Китая, образовав необычный “ориентальный модерн” — одновременно и европейский, и восточный по-своему содержанию.

Модерн Китая известен не так широко, как югендстиль в Мюнхене, сецессион — стиль в Вене или модерн в Англии, однако здания модерна в городах Китая были построены лучшими европейскими архитекторами и не уступают по красоте зданиям модерна Хельсинки, Вены или Глазго. Некоторые из них полностью соответствуют европейским канонам модерна, однако живописная китайская природа придала им совсем иное звучание, иной колорит. Некоторые же здания соединили в себе причудливость югендстиля с крышами традиционного китайского очертания и изображениями китайских львов и драконов. Особую роль в распространении модерна в Китае сыграли и местные мастера, которые проектировали здания, изготавливали цветную глиняную черепицу и резные деревянные элементы. Это позволяет говорить о том, что модерн, перенесенный на территорию Китая, стал мостом, связующим две культуры, Запад и Восток, создав уникальную архитектурно-средовую культуру. Именно поэтому не иссякает поток туристов со всех стран мира в Циндао, Харбин, Тяньцзинь, Далянь.





ЛИТЕРАТУРА

1. А.А. Артемьева. Модерн в архитектуре дальневосточных городов: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения:18.00.01 [Электронный ресурс] //Артемьева Анастасия Александровна; — Хабаровск, 2007.— Режим доступа: niitag.ru/artemeva-a-a-modern-v-arxitekture-dalnevostochnyx-gorodov/.
2. Вещь в японской культуре / сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьякова. — М.: Восточная литература, 2003. — 252 с.
3. Горюнов В.С. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера / В.С. Горюнов, М.П. Тубли. — СПб.: Стройиздат, 1992. — 300 с.
4. Иванова А.П. Особенности формирования архитектурного ландшафта европейских концессий в Китае (Циндао, Тяньцзинь). Конец XIX — середина XX вв. / Иванова А.П. // Новые идеи нового века (Сборник статей). — Хабаровск, 2014. — № 1. — С.103–109.
5. Живопись и каллиграфия Китая. — Д.: Вень У, 2004. — 40 с.
6. Лешошко С.С. Русская архитектура и градостроительство в Северо-Восточной Азии в XX веке: векторы взаимовлияний [Электронный ресурс] / С.С. Лешошко // Россия, Китай, Япония в Северо-Восточной Азии: проблемы регионального взаимодействия в XXI веке: Материалы международной научной конференции 18–19 сентября 2000 г. Владивосток. — Режим доступа: <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1185858>.
7. Лешошко С.С. Русская архитектура в культурном пограничье Дальнего Востока. Маньчжурия, 1900–1940-е годы [Электронный ресурс] / С.С. Лешошко // Вторые Крушановские чтения: материалы международной научной конференции. — Владивосток. — 2001. — Режим доступа: <http://lib.rin.ru/doc/i/73319p.html>.
8. Нащокина М.В. Наедине с музеем архитектурной истории / Нащокина М.В. — М.: Улей, 2008. — 510 с.
9. Николаева Н.С. Декоративное искусство Японии / Николаева Н.С. — М.: Искусство, 1972. — 208 с.
10. Николаева Н.С. Художественная культура Японии XVI столетия / Николаева Н.С. — М.: Искусство, 1986. — 238 с.
11. Николаева Н.С. Декоративные росписи Японии 16–18 веков: От Кано Эйтоку до Огата Корина / Николаева Н.С. — М.: Изобразительное искусство, 1989. — 232 с.

12. Николаева С. И. Эстетика символа в архитектуре русского модерна / Николаева С. И. — М.: Директмедиа Паблишинг, 2003. — 191 с.
13. Новые открытия советских реставраторов. Японская гравюра / сост. С. В. Ямщиков. — М.: Советский художник, 1979. — 144 с.
14. Орнамент всех времен и стилей / 100 таблиц с объяснительным текстом Н. Ф. Лоренца. — СПб.: издательство А. Ф. Девриена, 1898. — 100 с.
15. Рерих Н. О вечном / Рерих Н. — М.: Издательство политической литературы, 1991. — 463 с.
16. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Сарабьянов Д. В. — М.: Искусство, 1989. — 295 с.
17. Фар-Бекер Г. Японская гравюра / Фар-Бекер Г. — Tashen / Арт-родник. — 2005. — 200 с.
18. Фремптон К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / Фремптон К. / под ред. В. Л. Хайта. — М.: Стройиздат, 1990. — 535 с.
19. Фудзіока Х. Новий погляд на традицію / Фудзіока Х. // Кур'єр ЮНЕСКО. — 1990. — жовтень. — С. 18–19.
20. Чень Ян. Традиции и современность. Китайская миниатюра тушью и акварелью / Чень Ян. — М.: Кристина-новый век, 2006. — 96 с.
21. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн / Чепелик В. В. — К.: КНУБА, 2000. — 378 с.
22. Шпайдель М. Переможна хвиля / Шпайдель М. // Кур'єр ЮНЕСКО, 1990. — жовтень. — С. 13–17.
23. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии / Яковлев Е. Г. — М.: Высшая школа, 1977. — 223 с.
24. Ясиевич В. Е. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков / Ясиевич В. Е. — К.: Будивельник, 1988. — 184 с.
25. Itohan I. Osayimwese. Colonialism at the Center: German Colonial Architecture and the Design Reform Movement, 1828–1914. / Itohan I. Osayimwese. — ProQuest, 2008.
26. Linke Dieter. Tsingtau — Deutsche Stadt am Gelben Meer 1897–1914 / Linke D. // Ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte in China. — Kolme K Verlag; Auflage: 1. Auflage, 2005.
27. Marinelli M. Making concessions in Tianjin: heterotopia and Italian colonialism in mainland China / Marinelli M. — Urban History, 2009. — V. 36. No 3. — P. 399–425.
28. Prager Hans Georg. Tsingtau / Qingdao: Deutsches Erbe in China / Prager H. G. — [Gebundene Ausgabe], 2011.
29. Sadowski Lukasz. Architektura europejska w Chinach od połowy XIX wieku do 1937 roku / Sadowski L. // Sztuka Dalekiego Wschodu. Studia. — Warszawa, 2008. — S. 145–154.

30. Sadowski Lukasz. Architektura koncesji zachodnich w Szanghaju w latach 1860–1914 / Sadowski L. // Sztuka Chin, Warszawa, 2009. — S. 43–51.
31. Sadowski Lukasz Architektura miast Kolei Południowo-Mandzurskiej w latach 1898–1945 / Sadowski L. // Łódź, 2010 (tekst w internecie).
32. Sadowski Lukasz. The Japanese “overseas” architecture in North-East China 1905–1945 / Sadowski L. // Art of Japan, Japanism and Polish-Japanese Art Relations. — Kraków, 2011. — S. 277–284.
33. Sadowski Lukasz. Makau — ośrodek jezuickiej aktywności na Dalekim Wschodzie w latach 1565–1762 / Sadowski L. // Architektura znaczeń. — Warszawa, 2011. — S. 102–113.
34. Sadowski Lukasz. Zbiory Muzeum Wojskowego w Pekinie / Sadowski L. // Non Sensistis Gladios. — Łódź, 2011. — S. 335–348.
35. Sadowski Lukasz. Harbin. The Center of Civilisation at the Northern Part of Manchukouo / Sadowski L. // Poland-China: Art and Cultural Heritage. — Kraków, 2011. — S. 171–183.
36. Sadowski Lukasz. Zachodnie dzielnice w miastach Dalekiego Wschodu/ Sadowski L. // Lublin, 2011.
37. Sadowski Lukasz. Harbin. The Center of Civilisation at the Northern Part of Manchukouo/ Sadowski L. // Poland-China: Art and Cultural Heritage. — Beijing 2013 (po chińsku). — S. 156–164.
38. Sadowski Lukasz. Polish Architects in China in the beginning of 20th Century / Sadowski L. // The Second International Conference of Polish and Chinese Art. China-Poland, Art and Cultural Heritage. — Tainan, 2014. — S. 131–142.
39. Warner Torsten. Deutsche Architektur in China. Architekturtransfer / Warner T. — Berlin, Ernst & Sohn, 1994. — 328 p.
40. Wang Chaolu. Fifty Old Constructions in Qingdao / Wang Chaolu. — Qingdao Publishing House, 2008. — 114 p. 王超鲁 青岛50座老建筑/王超鲁——青岛出版社，2008年——114页
41. Yuan Binjiu. German architecture in Qingdao / Yuan Binjiu. — China Architecture and Building Press, 2009. — 415 p. 袁宾久 青岛德式建筑……/袁宾久——中国建筑工业出版社，2009年——415页
42. 孙伟 青君 青岛德国总督楼旧址博物馆（青岛迎宾馆）……/孙伟 青君——中国书籍出版社，2011年——81页 Sun Wei Qing Jun. Qingdao German Governor’s House Museum (Qingdao Guest House)……/ Sun Wei Qing Jun. — China book press, 2011. — 81p.

ОБ АВТОРАХ



Ивашко Юлия Вадимовна родилась в 1970 году в г.Киеве. В 1993 году закончила архитектурный факультет Киевского инженерно-строительного института. С 1994 года работает на кафедре Основ архитектуры и архитектурного проектирования, преподает историю украинской и современной мировой архитектуры. В 1997 году защитила кандидатскую диссертацию по специальности "Теория и история архитектуры и реставрация памятников архитектуры". В 2013 году защитила докторскую диссертацию по теме "Основы

стилеобразования модерна в архитектуре Украины (конец XIX-начало XX столетия)". Доктор архитектуры, профессор.

Ю.В.Ивашко – автор более 500 научных и научно-популярных статей в "Энциклопедии современной Украины" НАН Украины, научных сборниках, журналах "Современное строительство", "Київська Старовина", "Пам'ять століть", "Будмайстер", "Welcome to Ukraine" и в других изданиях. По материалам кандидатской диссертации Ю.В.Ивашко в 1995 году был издан сборник "Пам'ятки дерев'яної архітектури Києва ХІУ-ХУІІІ століть". В 2003 году издан подготовленный ею учебник "Дерев'яне церковне зодчество Київщини", в 2004 году – монография "Будинки Києва з елементами готики (дослідження історії та архітектури)", у 2006 году – "Будинки Києва в стилі модерн (дослідження історії та архітектури)". В 2007 году издана монография "Модерн в архітектурі Києва" и книга "Модерн Европы и Киева".



Ли Шуань, архитектор. Родилась в 1990 году в г.Хэ Цзэ (Китай), где окончила в 2007 году высшую среднюю школу. В 2007-2008 годах училась на подготовительном факультете Полтавской аграрной академии. В 2008-2013 годах – бакалавр, а в 2013-2014 годах – магистр Харьковского национального университета строительства и архитектуры. С 2014 года – аспирант кафедры Основ архитектуры и архитектурного проектирования Киевского национального университета строительства и архитектуры.

Сфера интересов: история архитектуры Китая, китайская каллиграфия, игра на китайском музыкальном инструменте Эрху.

