

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ОРИЕНТАЛИЗМА В РОССИИ И ВЕНГРИИ (середина XIX – начало XX в.)

Иванова Алина Павловна

Кандидат архитектуры, доцент кафедры дизайна архитектурной среды,
ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет»,
Россия, Хабаровск, e-mail: 004249@pnu.edu.ru

Глатоленкова Екатерина Викторовна

старший преподаватель кафедры дизайна архитектурной среды.
Институт архитектуры и дизайна.
ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет»,
Россия, Хабаровск, e-mail: 008703@pnu.edu.ru

Чанади Юдит

доктор наук (Изобразительное искусство), профессор.
Венгерский университет изящных искусств,
Будапешт, Венгрия. e-mail: csangyab@gmail.com

УДК: 72.035

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-1(77)-5

Аннотация

В основе исследования – изучение европейских репрезентаций Востока. Выдвигается гипотеза о том, что конструкт «Восток» состоял из трех частей: Исламский Восток, Буддистский Восток и Индия. Развитие ориентализма рассматривается в контексте европейской колониальной политики второй половины XIX в. Основная часть статьи посвящена выставочной архитектуре 1867-1900 гг. Анализируются примеры ориентализмов в России и Венгрии.

Ключевые слова:

ориентализм, мадьярский сецессион, всемирные выставки, Туркестан

ON STUDIES OF ARCHITECTURAL ORIENTALISM IN RUSSIA AND HUNGARY, (MID 19th – EARLY 20th CENTURY)

Ivanova Alina P.

PhD. (Architecture), Associate Professor, Architectural Environment Design,
Pacific State University
Russia, Khabarovsk, e-mail: 004249@pnu.edu.ru

Glatolenkova Ekaterina V.

Senior Instructor, Department of Architectural Environment Design.
Institute of Architecture and Design.
Pacific State University,
Russia, Khabarovsk, e-mail: 008703@pnu.edu.ru

Csanádi Judit

Dr. habil. (Fine Arts), Professor.
Hungarian University of Fine Arts,
Budapest, Hungary. e-mail: csangyab@gmail.com

УДК: 72.035

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-1(77)-5

Abstract

European representations of the East have been studied. A hypothesis is suggested that the construct «East» consisted of three parts: Islamic East, Buddhist East, and India. The evolution of Orientalism is considered in the context of the European colonial policy in the second half of the 19th century. The bulk of the article is devoted to the exhibition architecture of 1867-1900. Examples of Orientalism in Russia and Hungary are reviewed

Keywords:

Orientalism, Magyar secession, world expos, Turkestan

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ и РЯИК в № 21-512-23004

Введение

Статья написана в рамках международного русско-венгерского проекта «Архитектурный образ Родины». Результаты промежуточных этапов исследования были опубликованы в 2021 г. [1, 2, 3] и прошли апробацию в ходе многочисленных дискуссий. Основные тезисы этой статьи были изложены 14 декабря 2021 г. в докладе на Всероссийской научной конференции «Архитектурное наследие», посвященной 70-летию одноименного издания. Дается общий обзор европейского увлечения Востоком и рассматривается роль выставок как трансляторов ориентального.

Научная новизна. Венгрия, как и Россия в течение долгого времени (1526–1686) была контактной зоной с Востоком, тем интереснее сравнить «архитектурные рефлексии» наших двух стран. В 1662 г. в Буде насчитывалось более 70 мечетей (в том числе приписываемых авторству Мимара Синана), 12 медресе, 10 общественных хамамов, крытый базар и множество других турецких построек, хорошо различимых на панорамах XVII–XVIII вв. От всего османского наследия сегодня остались мечеть и турецкие бани. Во второй половине XIX в. объединенный (1873), заново отстроенный Будапешт, подобно Санкт-Петербургу, становится полиэтническим, поликонфессиональным европейским форпостом с предполагаемой функцией столицы и крупнейшего транспортного хаба всей Центральной Европы. Именно из Будапешта с вокзала Келети – «Восточный» (арх. Дьюла Рохлиц, 1884 г.) отправлялся знаменитый Ориент-экспресс, что делало мадьярскую столицу общеевропейской «точкой входа» на Восток. Далее мы на нескольких примерах рассмотрим венгерский опыт работы с «памятью места», с уничтоженным физически, но оставшимся в коллективном подсознании «османским следом».

Русский ориентализм (под «ориентализмом» авторы понимают использование мотивов, инспирированных различными восточными традициями, но адаптированных к европейской оптике восприятия) можно рассматривать как самостоятельное направление романтизма. Многие объекты, входившие в эту категорию, сегодня утрачены, а сохранившиеся постройки разрозненны

и находятся далеко от столиц (дворцы южного берега Крыма, «водные корпуса» Кавказских Минеральных Вод) или на территории других государств (станции Закаспийской Военной железной, Средне-Азиатской и Китайско-Восточной железных дорог). Кроме того, тема ориентализма непосредственно связана с сакральными объектами (синагогами, мечетями, дацанами), что требует максимальной корректности.

Отправной точкой для наших размышлений послужили фотографии из альбома Нижегородской выставки 1896 г., хранящегося в отделе эстампов Российской государственной библиотеки. Мы попытались ответить на простой вопрос – почему главный павильон главной русской ярмарки (арх. А.Н. Померанцев) и одновременно – важнейшего социокультурного мероприятия, предъявляющие соотечественникам и зарубежным гостям основные достижения трехвекового правления династии Романовых, выглядел так странно (рис. 1)? Поиски ответа завели нас достаточно далеко от обычного «архитектурного» проблемного поля, но надеемся, что читателям будет интересно ознакомиться с нашими умозаключениями.



а.



б.

Рис. 1. Виды XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки. Нижний Новгород. 1896:
а – Павильон Средней Азии и торговли с Персией (арх. проф. А.Н. Померанцев, площадь 2 тыс. кв. м);
б – Китайский павильон. На заднем плане – павильон Средней Азии и торговли с Персией

Истоки «русского ориентального». Одним из первых русским ориентализмом заинтересовался канадский ученый Давид Схиммельпэннинкван дер Ойе (университет Брок, Сент-Катаринс, Онтарио), издавший в 2010 г. одноименную книгу, где были намечены наиболее популярные сюжеты последующих выставок, конференций и семинаров (увлечение Востоком в русской культуре эпохи русского Просвещения и романтизма, военное востоковедение и Пржевальский, «восточная муза» Верещагина и т.д.) [4].

Тезис «Русский стиль как синтез готического (средневекового) и ориентального» был апробирован в ходе работы над выставкой «Готический вкус» [5], и наглядно проиллюстрирован на выставке Анны Корндорф «Театрокрация: Екатерина II и опера» в Государственном музее-заповеднике Царицыно (19.09.2021–09.01.2021). Неожиданное, на первый взгляд, предположение о «театральных» истоках всех трех направлений в трактовке А. С. Корндорф [6] выглядит достаточно убедительно. В этой версии первый опыт конструирования «ориентального», «русского» и «готического» связывается с торжествами на Ходынском поле у Тверской заставы (21–23 июля 1775 г.) в честь празднования годовщины подписания Россией мирного договора с Османской империей. На панораме М.Ф. Казакова «Виды павильонов на Ходынском лугу» хорошо читается аксонометрия Н-образного в плане павильона «Керчь» (рис. 2а) – первый пример русского ориентализма.



а.



б.

Рис. 2. Ориентализмы как знаки культурной апроприации:

а – истоки русского ориентализма в царствование Екатерины II (фрагмент чертежа построек на Ходынском поле, арх. М. Казаков, 1775 г.) – павильон «Керчь»;

б – Павильон «Турецкая баня», Екатерининский парк, Царское село. арх. И. Монигетти, 1850–1852). В оформлении павильона использовались фрагменты мраморных деталей андрианопольской мечети, вывезенных в Россию в 1829 г.

Непростым взаимоотношениям «царя и султана», России и Высокой Порты посвящена одноименная монография В. Тики (2017), где исследуется восприятие Турции в русском культурном поле [7]. Архитектурным памятником русско-турецких коммуникаций является маленькая «турецкая баня» на берегу Большого пруда в Екатерининском парке (рис. 2б) – символ культурной апроприации и символического «понижения статуса» побежденного противника, поставленный по приказу Николая I в память о всех русских победах над турками. Объект, недвусмысленно воспроизводящий формы культового сооружения (андрианопольской мечети) был предназначен для утилитарных целей (баня).

Три Востока. В европейской культуре Восток конструировался из трех различных, часто противоположных частей: Ближний Восток – исламский мир, (включавший Мавританскую Андалусию, Магриб, Египет, Османскую империю, Персию, Империю Великих Моголов), буддистко-конфуцианский Дальний Восток (Китай, Индокитай), а также «промежуточный» субконтинент Индостана с мусульманским севером и буддистским югом.

С исламским Востоком Европа была хорошо знакома, он стоял буквально у крепостных ворот: еще в 1671 г. турки осаждали Вену, а в середине XIX в. фиксировали мечеть в Парфеноне и турецкую крепость у пропилеи афинского Акрополя. Собственно, вся общеевропейская христианская идентичность конструировалась в ходе бесконечных крестовых походов и реконкист. Память о судьбоносных битвах символически зафиксирована в «турецких» крышах венского Бельведера (арх. И.Л. фон Гильдебрандт, 1714) и будапештского Королевского дворца (арх. Де ВилльИссе, 1715–1749). Однако в контактных зонах (Константинополь–Стамбул, Сицилия, Венеция, Иберийский полуостров, Иерусалимское королевство) формировалась исключительно интересная архитектура, не укладывающаяся в привычную искусствоведческую схему «романика-готика-ренессанс». Норманно-сарацинский стиль, мудехар, «венецианская готика» являются убедительными культурными трансферами, доказывающими плодотворность кросс-культурных коммуникаций. В эпоху классицизма сформировался привычный «османский» нарратив – сады, хамамы, гаремы, «Пламень и нега» (так называлась крупная выставка 2017 г. [8], кураторы которой использовали традиционные пропагандистские штампы XIX в., игнорировавшие основную роль исламского мира как наследника и хранителя античной цивилизации). Но главным памятником османского культурного наследия стал византизм – мощное архитектурное направление, одинаково успешно развивавшееся и во Франции (традиционно имевший тесные связи с Турцией) и в России. В статье военного инженера С. Маллицкого (Зодчий, 1907), посвященной мечети 1399 г. в г. Туркестане, был поставлен вопрос о сходстве персидских памятников с Софией Премудрой и «соотношении византийской и мусульманской культур». Маллицкий писал о том, что «вместо плоской арабийской кровли

взорам кочевника, породнившимся с небесным сводом, представляется купол» и «дерзко сопоставляет» «Туркестанскую мечеть с Константиновским храмом» [9].

Если Ближний Восток персонифицировал в европейском коллективном сознании «роскошь и негу», далекий, экзотический «Китай» использовался французскими просветителями для проекций актуальных социополитических утопий.

Мы склонны думать, что именно авторитет Вольтера, рассуждавшего о «Китае» как примере устойчивого («вечного») просвещенного деспотизма, был причиной появления в царскосельских парках Китайской деревни, Скрипучей беседки, Большого и малого Каприза, Китайского театра и четырех Китайских мостов.

Возможно, именно переписка Вольтера и Екатерины Великой явилась источником русского шинуазри. Условный «Китай», погруженный в «летаргический» покой под мудрым правлением «просвещенных мандаринов», выгодно отличался от Европы, где рубили головы королям и собирали парламенты. Однако эта – идеологическая – составляющая китайского нарратива скоро уступила другой, более важной для зарождающейся русской буржуазии, которая вела активную чайную торговлю. Маленький городок Кяхта, наш полустанок Великого шелкового пути, расположенный на южной границе забайкальских степей, 200 лет был важнейшей «точкой входа» в Срединную империю. Русское слово «чай» происходит от европейского обозначения Срединной империи и главным памятником «русского Китая» до сих пор является чайный магазин Перлова на Мясницкой улице, – уникальный образец московского коммерческого ориентализма (рис. 3).



Рис. 3. Самый известный пример московского шинуазри. Чайный магазин Перлова. Мясницкая ул., Москва (арх. Р. Клейн, 1895–1896). Фото А.П. Ивановой, 2021

Русско-китайские культурные связи хорошо изучены. Остановимся на публикациях последнего десятилетия. В 2016 г. вышел отличный каталог выставки в ГМЗ «Царицыно» [10]. Интерес к Китаю, у которого с Россией насчитывалось 4200 км общей границы, был естественен. С.Ю. Витте убеждал Николая II в том, что Романовым суждено сменить династию Цинь и стать правителями Срединного царства. Эта, с сегодняшней точки зрения, эксцентричная идея, принимая во внимание геополитический контекст (коронавание в 1877 г. королевы Виктории императрицей Индии) выглядела вполне жизнеспособной и являлась веской причиной для строительства Китайско-Восточной железной дороги, аннексии Ляодунского полуострова и возведения новых русских «южных столиц» – Харбина и Дальнего. Заинтересовавшихся этими сюжетами отсылаем ко второму тому монументального труда Р.С. Уортена [11] и прекрасной монографии (2009) Д. Схиммельпэннинкван дер Ойе [12].

Гораздо меньше отрефлексирована загадочная тема «Русской Индии», которая начинается с совместного проекта Наполеона и Павла I. Неудавшийся индийский поход оренбургских казаков

перевел русскую геополитику с греческого проекта Екатерины на новый – восточный вектор. Гибель Павла I и разрыв отношений с Францией приостановили антибританский индийский проект, но он снова вошел в актуальную повестку во второй половине XIX в. с усилением франкофильской политики Александра III (архитектурными символами которой стали два моста – в Париже и Санкт-Петербурге, соединяющие поверх границ два государства). Идеологической основой дискурса об Индии как колыбели культур явилась индоарийская теория, которой был увлечен еще граф С. Уваров. Фантастические образы «Индии» часто использовались в театральных декорациях (рис. 4), закрепляя в коллективном сознании знаки «индийского», имевшие мало общего с реальной архитектурой Раджастана и Пенджаба.



а.



б.

Рис. 4. «Русская Индия» в театральных декорациях к опере М. Глинки «Руслан и Людмила», середина XIX в.: а – «Сады Черномора», эскиз А.А. Роллера, 1842, Государственный центральный театральный музей им. А.А.Бахрушина, Москва. Визуализация образа Индии, локализованной в Царстве Черномора (подразумеваемый Крым). Фото А.П. Ивановой, 2021;

б – В.А. Гартман «Волшебный замок Черномора», декорация 3-го действия, 1871 [13]

Русская Индия локализовалась в Крыму, где по проекту Эдварда Блора был воздвигнут самый известный образец отечественного хинди-готик – Воронцовский дворец (1828–1848) (рис. 5). Строительством руководил Вильям Гунт – архитектор голицынской дачи в Гаспре (1831–1837). Академик Н.П. Кондаков в 1899 г. довольно скептически отзывался об этом объекте: «Южный берег Крыма не может похвалиться истинно красивыми постройками, а тем более художественными. С тех пор, как сторел дворец в Оренаде, туристам остается смотреть лишь одну мавританскую разделку огромного английского замка Алупки, – кому это нравится» [14, с. 731].



а.



б.

в.

Рис. 5. Воронцовский дворец (1828–1848): а – общий вид дворца; б – портал-айван; в – фрагмент фасада

Тему индийских корней русской архитектуры ввел в широкий профессиональный дискурс Э. Виолле-ле-Дюк [15], придворный архитектор императора Наполеона III, пользовавшийся у русской просвещенной публики непререкаемым авторитетом. Активным сторонником и проводником этой, весьма спорной, точки зрения являлся В. Стасов. Мы не будем приводить хорошо известные цитаты, но напомним, что В. Стасову отдал на хранение свои этюды вернувшийся из индийского путешествия 1874–1800 гг. В.В. Верещагин. Вероятно, именно В. Стасов инспирировал интерес молодого Н. Рериха к Индии.

В русской архитектуре прямые обращения к индийским мотивам были крайне редки (кроме дворца в Алушке, можно вспомнить Главные нарзанные ванны Кисловодска, украшенные майоликой Врубеля и пирамидками-шикхарами, арх. А.Н. Клепин, 1901–1903). Зато в Венгрии, где поиски «индийской прародины» также являлись важной частью формирования национальной идентичности, эксперименты в индо-мадьярском стиле вошли в топ архитектурных памятников Будапешта.

Главным культурным героем мадьярского национального возрождения был Йозеф Хуска, который, подобно В. Стасову [16, 17], изучал и популяризировал народное искусство, собирая по трансильванским хуторам образцы вышивок фетровых накидок (suba) пастухов. Наследие Йозефа Хуски активно изучается и сегодня [18], его книги переиздаются [19], коллекция suba представлена на сайте Метрополитен Музея [20]. Выдвинутая им теория об индийских корнях мадьярской культуры приобрела талантливых сторонников среди архитекторов мадьярского сецессиона, прежде всего, великого будапештского зодчего Одеона Лехнера и его учеников. Индийская тема на десятилетия задержалась в сфере интересов венгерской интеллигенции. Например, один из основателей мадьярского возрождения Иштван Медгясай в 1932 г. совершил ознакомительную поездку в Индию. Венгерский музей архитектуры (Будапешт) в 1997 г. экспонировал его фотоархив на выставке «Венгрия на Востоке!».

Однако вернемся в Россию конца XIX в. Князь Э.Э. Ухтомский, наряду с Н. Пржевальским и С.Ю. Витте составляли малочисленную, но исключительно эффективную партию «восточников» [12]. Обычно реконструкции идеологического контекста XIX в. не идут дальше бинарной оппозиции «западники – славянофилы», но именно малоизвестные «восточники», сформировав концепцию «Тихоокеанской России», в итоге полностью перекроили карту Империи. Японское море рассматривалось как Тихоокеанское Средизимноморье, следы этого смелого

проекта остались в топонимике Владивостока (пролив Босфор восточный, бухты Улисс, Патрокл, Диомед, Аякс и т.д.).

Объем статьи не позволяет подробно описать захватывающую биографию и фантастическую историософию Э.Э. Ухтомского, но заметим, что молодой князь, без сомнения, пользовался большим доверием при дворе, так как ему удалось склонить Александра III на беспрецедентное в истории европейских правящих династий Восточное путешествие Наследника престола (1890–1891). Обычно гранд-туры, которыми завершалось образование отпрысков общеевропейской аристократии, не выходили за границы Средиземноморья и Ближнего Востока, но наследник в компании Ухтомского совершил на крейсере «Память Азова» многомесячный переход по Индийскому океану. Будущий император, высадившись в Бомбее в ноябре 1890 г., шесть недель провел на субконтиненте, охотясь на слонов и посещая сказочные дворцы раджей. После остановки на Цейлоне последовало два месяца плавания по британским владениям в юго-восточной Азии. Наследник увидел Сингапур, Батавию, Бангкок, Сайгон, Гонконг, Ханькоу, Нагасаки и в 1891 г. прибыл во Владивосток, где лично открыл строительство Транссиба, высыпав первую тачку земли в основание железнодорожной насыпи. Ухтомский был хроникером восточного путешествия и выпустил его роскошное трехтомное описание, получившее максимально возможный резонанс [21]. Надо полагать, что впечатление от поездки сильно повлияло на будущего императора и предопределило продвижение России к тихоокеанским берегам.

26 мая 1896 г. состоялась коронация Николая II, а уже 27 августа был подписан контракт на постройку и эксплуатацию КВЖД с невероятно щедрыми привилегиями: бесплатная земля под строительство, разрешение покупать и арендовать частную собственность, отсутствие налога с оборота и проч. Партия «восточников» безоговорочно победила, с 1896 по 1903 г. С.Ю. Витте полностью определял политику России на Дальнем Востоке, а КВЖД превратилось в полунезависимый доминион с собственными городами, администрацией и полицией, шахтами, пароходами, телеграфом и лесопилкой [12]. Настоящим триумфом Восточного проекта стала Нижегородская выставка, открывшаяся все в том же 1896 г. (рис. 1).

Остановимся подробнее на теме выставок, которые служили моделями империй и были мощными инструментами конструирования новых «культурных кодов», предьявляя архитектурно убедительные образы исторического прошлого национальных государств и легитимизируя в коллективном сознании колониальные приобретения.

Восточные дворцы и репрезентации национальных государств на выставках конца XIX – начала XX в.

Говоря о Всемирных выставках (Париж, 1867, 1889, 1900), коллеги обычно ограничиваются анализом русских павильонов, обходя вниманием «этнографические деревни», колониальные улицы и колониальные дворцы, которые не только являлись главными архитектурными аттракционами эпохи, но и символически намечали новые, «заморские» границы Франции, Бельгии, Британии и других европейских держав, участвовавших в территориальном разделе Ближнего и Дальнего Востока. Тема влияние выставок на формирование ориентализма как самостоятельного стиля второй половины XIX в. слишком обширна, мы ограничимся лишь общим обзором.

Парижская выставка 1867 г., прежде всего, была эффектной «визуализацией» стремительной европейской экспансии в Северную Африку и Юго-Восточную Азию. Напомним некоторые события, предшествующие ее открытию. 1858 г. – после подавления восстания сипаев и низложения династии Бабуров Индия переходит под британское правление; 1860 г. – в итоге опиумных войн взят штурмом Летний дворец, Китай вынужден открыть для иностранцев 80 «договорных» портов, Россия по Пекинскому договору присоединяет Южно-Уссурийский край и основывает Владивосток; 1862 г. – французские войска входят в дельту Меконга, 1863 г.

– установлен французский контроль над Кохинхиной; 1866 – Франция открывает движение по Суэцкому каналу – это грандиозное событие, изменившее тысячелетние торговые маршруты.

Мы перечислили лишь несколько фрагментов Большой игры, чтоб дать представление об общем характере эпохи. На Парижской выставке 1867 г. впервые французские колонии (Марокко, Алжир, Тунис) экспонировались в главном павильоне. Отдельно стоящие постройки воспроизводили китайскую, сиамскую и арабскую традиционную архитектуру. Россия была скромно представлена «избой».

Помимо многочисленных коронованных особ (Людвиг Баварский, принц Уэльский и проч.), Парижскую выставку 1867 г. посетил и Александр II. Отметим, что в том же, 1867 г. все среднеазиатские приобретения Российской Империи были объединены в Туркестанское генерал-губернаторство со столицей в Ташкенте. Генерал-губернатором был назначен К.Г. фон Кауфман, который стал активно популяризировать «русский Трансоксиан». Уже в 1869 г. в столице открылась выставка туркестанских этюдов В. Верещагина. В 1872 г. на Политехнической выставке москвичам был предъявлен «трофейный» павильон Туркестана – ремейк памятника архитектуры XVII в. – медресе Ширдар в Самарканде. И в «Зодчем», и в «Ежегоднике общества архитекторов-художников» регулярно печатали обзоры среднеазиатских памятников архитектуры [22, с. 65–70]. Средне-Азиатская выставка (1891), приуроченная к 25-летию первых туркестанских походов, размещалась в Историческом музее на Красной площади, более знаковое место трудно было придумать. Вход на выставку представлял портал самаркандской мечети; в залах, задрапированных коврами и роскошным текстилем, москвичей встречали натуралистично выполненные экспозиции, представляющие базары и улицы древних оазисов Великого шелкового пути. Выставку курировал текстильный магнат-старообрядец Савва Морозов, крайне заинтересованный в поставках туркестанского хлопка. Связи С. Морозова с новыми среднеазиатскими владениями Империи были такими прочными, что его рысака – самого быстрого в Москве – звали Ташкент.

Россия вслед за Европой вступала в эпоху бесконечных выставок, и «коммерческие ориентализмы» все активнее использовались в архитектуре павильонов и киосков «колониальных товаров». Указаниями «на Восток» служили: гипертрофированные луковичные купола с большим выносом карнизов, многоярусные «китайские» крыши с приподнятыми углами, ажурные беседки, взгроможденные над основным объемом здания, подковообразные и четырехцентровые арки, фестончатые очертания проемов, полосатая раскраска, позолота, кричащая, контрастная цветовая гамма, астральный и «облачный» декор. Эти знаковые элементы использовались как вместе, так и по отдельности. Подобные «коммерческие ориентализмы», одновременно намекающие как на далекие сказочные страны, так и на новые территориальные приобретения, мы видим на фотографиях Всероссийской сельскохозяйственной выставки 1887 г. в Харькове (который в то время входил в пятерку крупнейших городов Российской Империи), на Кавказской юбилейной выставке сельского хозяйства и промышленности в Тифлисе (1901), на сельскохозяйственной выставке в Екатеринославле (1910) и т.д.

Не менее эффектно, чем в 1867 г., колониальная тема была представлена на Парижской выставке 1889 г. (приуроченной к столетнему юбилею Великой Французской революции). На известной картине Луи Бери центральный зал *Galerie des Machines*, показан как сказочный восточный дворец с великолепными абассинскими арками и персонажами в арабских одеяниях на переднем плане. Эспланада Дома инвалидов была отведена павильонам французских колоний (Индокитай, Магриба), среди которых возвышался Дворец колоний (арх. Стивен Совестр). Несколько дисгармоничная, постройка была окрашена в красно-желтые цвета, а высокие «яванские» крыши и купол – в зеленый и красный.

Как ответ Парижским выставкам, в 1896 г. и Россия, и Венгрия провели собственные масштабные выставки, имевшие огромное значение для «нацбилдинга».

1896 был важнейший год для Венгрии, которая с максимальной торжественностью отмечала 1000-летие своей государственности. Сначала Будапешт планировал принять Всемирную выставку у себя. К «Миллениуму» было построено множество объектов, от Парламента до второй в Европе линии метрополитена, а выставочное пространство развернулось в Городском парке, где на берегу искусственного озера был воздвигнут феерический замок VajdahunyadVara (арх. Игнац Альпар). Помимо прочего было построено два, как бы сегодня сказали, «парка развлечений» – «Маленький Константинополь» у моста Петефи с копией Святой Софии на площади Янычар, базарами и «гаремами», а также «Ős-Budava» (70 000 кв.м., арх. Эмиль Видор, 1895) – ремейк исторического турецкого квартала с мечетью. «Коммерческие ориентализмы», появившиеся в Будапеште на грани веков, имели «этнографический» характер, буквально повторяя прием «колониальных улиц», широко используемый на Парижских выставках. От этих затей, символизировавших «роскошь и негу Востока», но выполненных из деревянных каркасов и гипса, ничего не осталось, кроме кинотеатра «Урания» (арх. Хенрик Шмаль и Кальман Риманоци, 1895–1896). Этот примечательный образец коммерческой архитектуры конца XIX в. был известен, прежде всего, великолепным залом, перекрытым плоским куполом на сложной системе алых «мавританских» арок, расписанных золотыми арабесками. Сохранился пятиэтажный фасад по ул. Ракоци, украшенный панно с барельефами на восточные сюжеты (заклинатель змей, танец с бубном и проч.). Образ «Урании» отсылает к венецианской готике, однако очертания строенных оконных проемов не имеют прямых исторических аналогов. Эти широкие, плавно изгибающиеся арки, являются характерной чертой мадьярского сецессиона, но в случае «Урании» они выступают как знак «ориентального» (рис. 6).

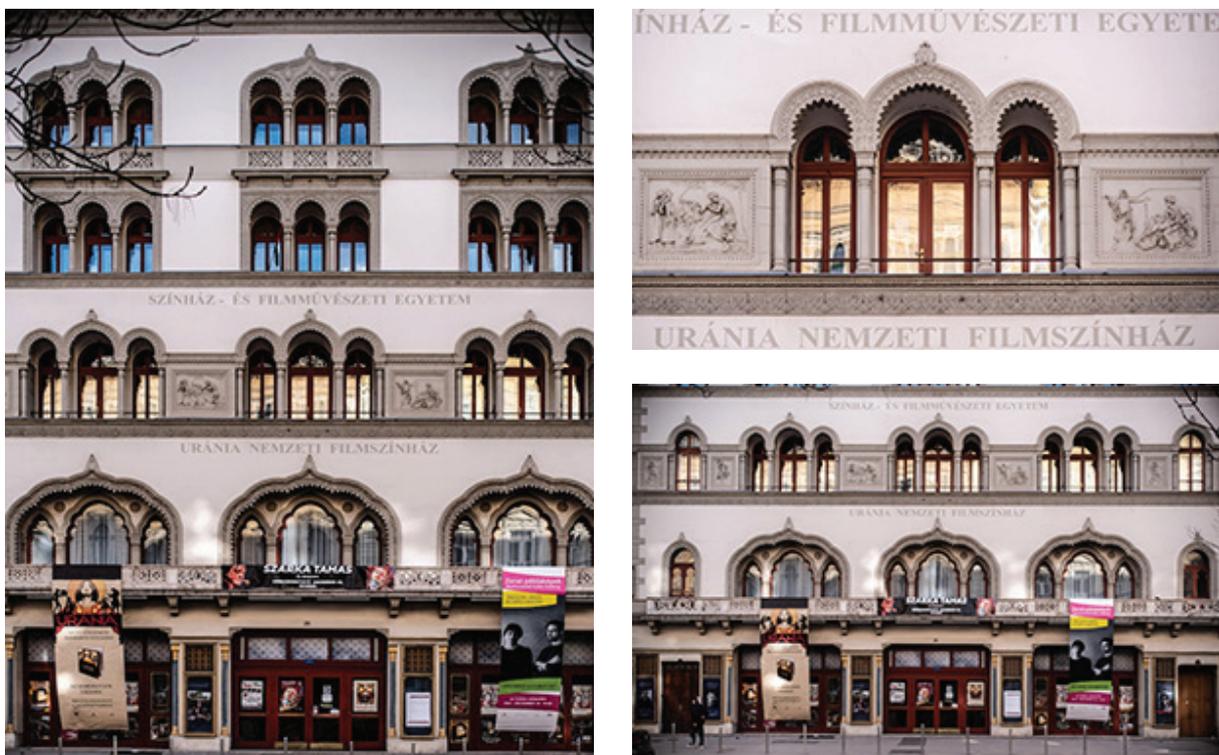


Рис. 6. Кинотеатр «Урания», Будапешт. Арх. Хенрик Шмаль и Кальман Риманоци, 1895–1896. Фото Габор Чанади, 2021

Венгерские «коммерческие ориентализмы» встречались и позже, приобретая в эпоху интербеллум все более экзотические формы. В качестве примера приведем отель в виде пагоды с четырехъярусной «сиамской» крышей на курорте Матрахазе (север Венгрии, арх. Иштван Медгясай, 1927).

28 мая 1896 г. в Нижнем Новгороде открылась XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка, приуроченная к коронации Николая II. В начале статьи мы спрашивали, почему главный павильон Нижегородской выставки выглядел так странно? Что имели в виду заказчики? (И, кстати, кто они?)

Проще всего ответить на последний вопрос – выставку патронировал С.Ю. Витте, в роли куратора выступал Савва Мамонтов, мануфактур-советник, входивший в тесно переплетенный родственными связями клан текстильных промышленников-старообрядцев (Хлудовы-Солдатенковы-Морозовы-Мамонтовы-Кашины и проч.). Московские старообрядцы делились на поповцев (приход Рогожского кладбища) и беспоповцев (приход Преображенского кладбища), но единым фронтом выступали против дворянского Санкт-Петербурга. Новая купеческая контрэлита, получившая образование в Оксфорде и Кембридже, к концу XIX в. обрела субъектность, которой потребовалось соответствующее архитектурное оформление. У московских купцов-старообрядцев сформировался собственный круг придворных архитекторов: Ф.О. Шехтель, Б. Фрейденберг, Р.К. Клейн, начавший свою московскую карьеру особняком В.А. Хлудова (1885), К.В. Трейман, построивший, помимо особняка А. Л. Кнопа, Главный ярморочный дом в Нижнем Новгороде (1889), В.А. Мазырин и проч., и собственные, на первый взгляд, неожиданные стилистические пристрастия: викторианская готика, русский стиль и ориентализм. Культурной архитектуре старообрядцев (которую можно рассматривать как самостоятельное направление русского стиля) посвящена последняя, еще не вышедшая монография Е.И. Кириченко (редактор – С.С. Лешко). Старообрядческая готика – викторианские особняки Бахрушиных и Морозовых – сегодня кажутся демонстративным англофильством, но этот сюжет лежит за рамками заявленной ориентальной темы. Владельцы подмосковных мануфактур были больше всех заинтересованы в поставках туркестанского хлопка. Присоединение к России в 1876 г. Кокандского ханства с лучшими хлопковыми плантациями имело конкретных стейкхолдеров. Павильон Средней Азии символизировал расцвет московского мануфактурного производства на туркестанском хлопке. Но, помимо экономических резонансов, включение в состав Империи Туркестана имело символическое значение. Штурм Андижана 1 октября 1875 г. (1-ой стрелковой ротой 4-го туркестанского линейного батальона под командованием генерала М.Д. Скобелева) обретает историческую перспективу, если учесть, что именно из Андижана в 1526 г. начался поход Бабура на Дели. Средневековые памятники Самарканда повлияли на архитектуру Великих Моголов, которая, в свою очередь, послужила источником вдохновения для британского ориентализма (Королевский павильон в Брайтоне, арх. Д. Нэш, 1823). Вместе с Туркестаном Россия, символически приобрела собственную Индию, возможно, поэтому павильон Померанцева так напоминал знаковые постройки британского Мадраса (арх. Генри Ирвин, 1890-е).

Кроме среднеазиатского отдела на выставке было около десятка построек и интерьеров в «восточном вкусе»: павильоны С.А. Прокофьева, Г.Е. Адельханова, С.Б. Шибаяева (рис. 7а), товарищества Нобель (рис. 7б) и Китайский павильон (рис. 1б). Павильон компании Кренгольской мануфактуры был перекрыт «индийским» куполом, который с одинаковой степенью вероятности можно было трактовать как «русский» (рис. 7в).

Интересно сравнить павильоны России и Венгрии на Всемирной выставке в Париже 1900 г. Корреспонденты «Зодчего» и «Строителя» удивлялись, «почему Русский отдел называется Павильон Краин?». Однако, куратор Русского отдела министр финансов С.Ю. Витте и Генераль-



а.



б.

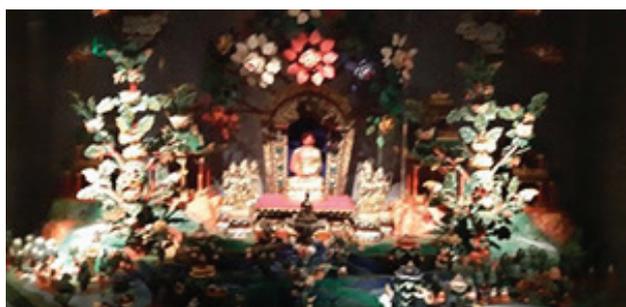


в.

Рис. 7. Виды XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки. Нижний Новгород. 1896:
а – павильон С. Б. Шибаева; б – павильон товарищества Нобель; в – павильон Кренгольской мануфактуры

ный Комиссар русского отдела князь В.Н. Тенишев отвечали на запрос времени, предъявляя Европе и всему миру колоссальные территориальные приобретения Российской Империи.

Русский отдел («целый городок Азиатской России и Кавказа»), по свидетельству корреспондента журнала «Строитель», находился недалеко от «соединенных зданий Тонкина, Анама, Кохинхины и Камбоджи» и расположенных «ближе к Сене характерных павильонов Алжира, Египта, Индокитая». [23, с. 837]. Главным архитектором Русского отдела был Р.Ф. Мельцер, его проект можно увидеть на выставке «Русский стиль» во Всероссийском музее декоративного искусства в Москве. Именно павильон Сибири «из всех зданий и павильонов Русского Отдела» по мнению корреспондента «Строителя» заслуживал особого внимания. Главным экспонатом являлся вагон Транссибирской магистрали («Великого Сибирского пути»), за окнами которого крутилась панорама Пясецкого с видами всех вокзалов и станций, от Москвы до Владивостока. Выходя из задней двери вагона, посетители попадали в Китайский отдел, что недвусмысленно намекало на дальнейшие планы Российской Империи. Помимо прочего в русской экспозиции была представлена коллекция буддистских артефактов, собранных князем Э.Э. Ухтомским (рис. 8) и получившая золотую медаль.



а.



б.

Рис. 8. Фрагменты коллекции князя Э.Э. Ухтомского. Фото А.П. Иванова, январь 2021 г.:
а – макет Чистой земли, сделанный по заказу князя Э.Э. Ухтомского в Гусиноозерском дацане. 1904–1905, Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург;
б – Зал с частью коллекции буддийских артефактов, собранных князем Э.Э. Ухтомским в путешествиях по Монголии, Забайкалью и Китаю (1886–1890). Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

В 1900 г. Венгрия впервые принимала участие во Всемирной выставке в качестве независимого государства и пыталась найти убедительный архитектурный образ своей субъектности, используя для этого любые стили, кроме «габсбургского», ассоциировавшегося с Шёнбрунном и Хофбургом. Как и русский отдел, венгерский сектор включал целый городок из разновысотных объемов, выходящий на набережную де Орсе «романским» фасадом с «порталом церкви св. Якова» [23, с. 845]. Северный фасад был составлен из готических фрагментов, сгруппиро-

ванных вокруг колокольни под сложносоставным барочным завершением. Если австрийский отдел представлял собой «прямоугольное в плане двухэтажное здание в стиле барокко, которым характеризуется большая часть дворцов, общественных и частных зданий Вены» [23, с. 844], то «архитекторы г.г. Бален и Жамбор при создании венгерского павильона соединили все стили, последовательно применяемые в государстве, от романского до новейшего, выгодно выделяя наиболее значительные мотивы» [23, с. 844] и «соединяя мотивы частных домов с мотивами общественных зданий» [23, с. 845]. Однако уже через 10 лет на Выставке в Турине (1911) венгерский павильон назывался «Шатер Аттилы» и представлял собой мощную заявку на новый стиль (прото-ар-деко), лишенный этнографических подробностей и «средневековых» реминисценций. Венгрия символически отказывалась от «европейского» наследия, обращаясь в поисках истока своей государственности к легендарным завоевателям Евразии.

Колониальные выставки продолжали проходить с неизменным успехом в первой трети XX в. В журнале «Зодчий» 1906 г. был напечатан короткий обзор Колониальной выставки в Марселе, открытой 12 апреля 1906 г. и пользовавшейся большим успехом (за 4 месяца ее посетили 11 миллионов зрителей), которая, по мнению корреспондента, представляла «с архитектурной точки зрения, весьма значительный интерес, так как проекты зданий для различных колоний были получены путем конкурса, как то было и на всемирной выставке 1900 г.» [24, с. 411–412]. По мнению корреспондента, павильоны 18 стран-участниц «были, пожалуй, одним из самых интересных экспонатов выставки». Особенно поразили журналиста дворец Индокитая, построенный по проекту архитектора Видэ, который около 15 лет провел в азиатских колониях Франции, где заведовал «общественными зданиями в Аннаме и, как видно, сумел освоиться с местными стилями», а также дворец Центральной Африки. Молодой архитектор африканского павильона Деглань получил специальный приз Парижской академии художеств – 2000 франков «за лучшую по оригинальности постройку выставки». Действительно, глядя на фотографию этого объекта (мощные грубоватые формы, ступенчатое завершение, характерные крупномасштабные детали декора), трудно избавиться от впечатления, что подобные экзоты повлияли на становление эстетики ар-деко (рис. 9).



а.



б.

Рис. 9. Павильоны выставки в Марселе: а – павильон Индокитая; б – павильон Центральной Африки

Заключение

Построек в «восточном стиле» было немного, но благодаря исключительной эффектности, они создавали новые «смысловые поля», трансформируя архитектурный ландшафт европейских столиц. Этим ориентализм напоминает русский стиль, который был сконструирован одновременно, активно использовался для репрезентации России на международных выставках и в то же время был мощным инструментом формирования национальной идентичности, так как основное распространение получил в православной архитектуре. Ориентальные мотивы в венгерской архитектуре – и это видно в рассмотренных примерах – формируются из отсылок к

европейским стилям, готике – в большинстве, и также содержат национальные, мадьярские (в корне – восточные) реминисценции. Обращение к Индии как культурной прародине было характерно и для русской, и для венгерской интеллигенции второй половины XIX в.

Подводя итоги, можно предположить, что, несмотря на размах и исключительную эффективность, ориентализм так отчетливо проявившийся в выставочной архитектуре, остался нишевым явлением, ограниченно повлиявшим на развитие европейской архитектуры второй половины XIX – начала XX в. Инфильтрация ориентализмов в сложившиеся городские ансамбли была незначительной, в фасадной коммерческой застройке (доходные и торговые дома) ориентальные мотивы применялись ограниченно.

Библиография

1. Иванова, А. Новые земли: конструирование образа Родины /Newlands: designing an image of the motherland / А. Иванова, Е. Глатоленкова, М. Базилевич // Проект байкал. – 2021. – № 68. – С. 134–146.
2. Иванова, А.П. Репрезентации империи и архитектурный образ родины: Тихоокеанская Россия и Русский Туркестан [Электронный ресурс] / А.П. Иванова, Е.В. Глатоленкова, М.Е. Базилевич //Архитектон: известия вузов. – 2021. – № 2(74). – URL: http://archvuz.ru/2021_2/12
3. Иванова, А.П. «Народное» и «национальное» в культурных ландшафтах просвещения и модерна, середина XIX – начало XX в.[Электронный ресурс] / А.П. Иванова, Е.В. Глатоленкова, К.С. Ильин // Архитектон: известия вузов. – 2021. – № 4(76). – URL: http://archvuz.ru/2021_4/8/
4. Schimmelpenninck van der Oye, David. Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration / David Schimmelpenninck van der Oye. // Yale University Press, 2010. – 312 p.
5. Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Фонд по развитию и поддержке искусства ИН АРТИБУС, 2017. – 770 с.
6. Корндорф, А.С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены / А.С. Корндорф. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 624 с.
7. Таки, В. Царь и султан. Османская империя глазами россиян: Монография / Виктор Таки. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 320 с.
8. Соснина О.А., Валькович А.М. Ориентализм : турецкий стиль в России, 1760–1840-е : по материалам выставки «Пламень и нег Востока. Турецкая тема в русской культуре 1760-1840-х годов» / О.А. Соснина, А.М. Валькович. – М. : Кучково поле, 2017. – 256 с.
9. Малицкий, С. Один из архитектурных памятников Средней Азии эпохи Тимура / С. Малицкий // Зодчий. – 1907. – № 43. – С. 411–412.
10. Воображаемый Восток: Китай «по-русски»: каталог по материалам выставки в Большом дворце Государственного музея-заповеднике «Царицино» 24.11.2015–03.04.2016. – М.: Кучково поле, 2016. – 250 с.
11. Уортман, Р.С. Сценарии власти: мифы и церемонии русской монархии. (Wortman R.S. Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy. PrincetonUniversityPress, 1995–2000). В 2-х т. – М.: ОГИ, 2004. Т. 2: От Александра II до отречения Николая II. – 796 с.
12. Схиммельпеннинкван дер Ойе Дэвид. Навстречу восходящему солнцу. Как имперское мифотворчество привело Россию к войне с Японией / Дэвид Схиммельпеннинкван дер Ойе. – М.: Новое Литературное обозрение. – 2009. – 429 с.
13. Искусство строительное и декоративное: журнал архитектуры, живописи, скульптуры и прикладных искусств. № 1–2. – М.: Товарищество типографий А.И. Мамонтова, 1903

14. Кондаков, Н.П. Дворец в имении «Дюльбер» на Южном берегу Крыма / Н.П. Кондаков // Искусство и художественная промышленность. Ежемесячное иллюстрированное издание Императорского общества поощрения художеств. – СПб. – 1899. – № 9–10 (июнь-июль). – С. 731–735
15. Виолле-ле-Дюк Э.Э. Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность / Е. Виолле-ле-Дюк. Соч. / Пер. с фр. Н. Султанов [Предисл.: В. Бутовский]. – М. :Худож.-пром. музей, 1879. – [8], VIII, 319 с., 1 л. фронт. (литогр. тит. л.), 31 л. ил. : ил. ; 26 см.
16. Русский народный орнамент. L'ornementnationalrusse / издание Общества поощрения художников ; с объяснительным текстом В. Стасова.– СПб. : Тип. т-ва Общественная польза, 1872. – 38 с.
17. Шитье, ткани, кружева: с объяснительным текстом В. Стасова. Broderies, tissus, dentelles. – СПб.: Тип. т-ва Общественная польза, 1872. – 25 с.
18. Brunner Attila. HUSZKA Józsefmotívumgyűjteményeinek Visszhangja Kiskunfélegyházán. [Электронный ресурс] – URL: http://bacs-kiskun-leveltar.hu/V3/SP07_mbn/Tanulmanyok/brat-03t-1.html?fbclid=IwAR3HfoNXPr4a2Tc1xGP0RnHCYu--s1X1s58Twwgt2vQ-y-u_CeTowgFtCu8
19. HuszkaJózsef. A magyarornamentikahuneredete (HuszkaJózsef) / HuszkaJózsef. – Hermit Könyvkiadó BT. – 2021. 19 с.
20. Ссылка на коллекцию Стюарта Кулина [Электронный ресурс] – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159104>
21. Ухтомский, Э.Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891: [в 3 т., 6 ч.] / авт.-изд. Э.Э. Ухтомский ; ил. Н.Н. Каразина. – СПб. ; Лейпциг : Ф. А. Брокгауз, 1893–1897. Т. 3, [ч. 5-6] : Путешествие государя императора Николая II на Восток (в 1890–1891). – 1897. – LXIX, 160, 225, [2] с.
22. Ежегодник общества архитекторов-художников. 1910. Вып. 5,
23. Строитель. – 1899. – № 19–20.
24. Зодчий. – 1906. – № 41.
25. Зодчий. – 1876, февраль.
26. Зодчий. – 1878, июнь.
27. Архитектурно-художественный еженедельник. – 1917. – № 21–24, 10 июля

References

1. Ivanova, A.P., Glatolenkova, E.V., Bazilevich, M.E. (2021) New lands: designing an image of the motherland. Project Baikal, No. 68, pp. 134–146. (in Russian)
2. Ivanova, A.P., Glatolenkova, E.V., Bazilevich, M.E. (2021) Representations of the Empire and the architectural image of the motherland: Pacific Russia and Russian Turkestan [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education, No. 2 (74). Available from: http://archvuz.ru/en/2021_2/12/ (date of access: 01/14/2022). (in Russian)
3. Ivanova, A.P., Glatolenkova, E.V., Ilyin, K.S. (2021) The "folk" and the "national" in the cultural landscapes of Enlightenment and Art Nouveau, mid-19th – early 20th century [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education, No. 4 (76). Available from: http://archvuz.ru/en/2021_4/8/ (date of access: 01/14/2022). (in Russian)
4. Schimmelpenninck van der Oye, D. (2010) Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. Yale University Press.
5. Gothic Enlightenment. Vasily Bazhenov anniversary. Foundation for the Development and Support of Art IN ARTIBUS, 2017.
6. Korndorf, A. (2011) Palaces of Chimera. Illusory architecture and political allusions of the court scene. Moscow. Progress-Traditsiya. (in Russian)

7. Taki, V. (2017) Tsar and Sultan. The Ottoman Empire through the Eyes of Russians. Moscow: New Literary Review. (in Russian)
8. Sosnina, O.A., Valkovich, A.M. (2017) Orientalism: Turkish style in Russia, 1760–1840s: based on the materials of the exhibition "The Flame and Bliss of the East. The Turkish Theme in Russian Culture of the 1760s–1840s". (in Russian)
9. Malitsky, S. (1907) One of the architectural monuments of Central Asia of the Timur era. *Zodchiy*, No. 43, October 28, pp. 411–412. (in Russian)
10. Imaginary East: China "a la Russe": catalog based on the materials of the exhibition in the Grand Palace of the State Museum-Reserve "Tsaritsino" 24.11.2015–03.04.2016. Moscow: Kuchkovo Pole, 2016. (in Russian)
11. Worthman, R.S. (2004) Scenarios of Power: Myths and Ceremonies of the Russian Monarchy. Princeton University Press, 1995–2000. In 2 vols. Moscow: OGI, Vol. 2: From Alexander II to the abdication of Nicholas II. (in Russian)
12. Schimmelpenninck van der Oye, D. (2009) Towards the Rising Sun. How imperial myth-making led Russia to war with Japan. Moscow: New Literary Review. (in Russian)
13. Art of building and decoration. *Journal of architecture, painting, sculpture and applied arts*. No. 1–2. Moscow: A.I. Mamontov partnership of printers. (in Russian)
14. Kondakov, N.P. (1899) The Dulber Palace on the southern coast of Crimea. *Art and Art Industry*. Monthly illustrated publication of the Imperial Society for the Encouragement of Arts. St. Petersburg, No. 9-10, June-July 1899, pp. 731-735. (in Russian)
15. Viollet-le-Duc, E.E. (1879) Russian art, its sources, its constituent elements, its highest development, its future. Translated from French by N. Sultanov. Moscow: Industrial Art Museum. (in Russian)
16. Russian folk ornament. *L'ornement national russe*. Publication of the Society for the Encouragement of Artists; with an explanatory text by V. Stasov. St. Petersburg: Public Benefit partnership publishing. (in Russian)
17. Sewing, fabrics, lace: with an explanatory text by V. Stasov. (1872) St. Petersburg: Typ. t-va Public benefit. (in Russian)
18. Brunner, A. HUSZKA József motívumgyűjteményeinek Visszhangja Kiskunfélegyházán. Available from: http://bacs-kiskun-leveltar.hu/V3/SP07_mbn/Tanulmanyok/brat-03t-1.html?fbclid=IwAR3HfoNXPr4a2Tc1xGP0RnHCYu--s1Xls58Twwgt2vQ-y-u_CeTowgFtCu8
19. Huszka, J. (2021) A magyar ornamentika hun eredete (Huszka József). Hermit Konyvkiado BT.
20. Stewart Culin collection. Available from: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159104>
21. Ukhtomsky, E.E. Journey to the East of His Imperial Highness the Sovereign Heir Tsarevich, 1890–1891: [in 3 vols., 6 ch.]. Saint Petersburg; Leipzig: F. A. Brockhaus, 1893–1897. Vol. 3, [ch. 5–6]: Journey of Emperor Nicholas II to the East (in 1890–1891). 1897. LXIX. (in Russian)
22. Yearbook of the Society of Architects-Artists. Issue 5, 1910. (in Russian)
23. *Zodchiy*. 1899, No. 19–20. (in Russian) 24. *Zodchiy*, 1906, No. 41. (in Russian)
25. *Zodchiy*, February 1876. (in Russian)
26. *Zodchiy*, June 1878. (in Russian)
27. *Architecture and Art Weekly*, No. 21–24, 1917. (in Russian)



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»). 4.0 Всемирная

Дата поступления: 02.02.2022