

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Новые источники к изучению дальневосточного модернизма. 1925–1940-е годы

УДК: 72.04

DOI: 10.47055/19904126_2023_1(81)_12

Иванова Алина Павловна

кандидат архитектуры, доцент кафедры дизайна архитектурной среды,
Тихоокеанский государственный университет,
Россия, Хабаровск, e-mail: 004249@pnu.edu.ru

Алексейчук Анастасия Андреевна

магистрант.
Тихоокеанский государственный университет,
Россия, Хабаровск, e-mail: 2017102861@pnu.edu.ru

Аннотация

Задача статьи – ввести в научный оборот малоизвестные источники, с помощью которых можно реконструировать культурный ландшафт Манчжурии эпохи Интербеллум. На основе публикаций 1925–1940-х гг. рассматривается проникновение модернизма в культуру Японии и Манчжоу-Го. Первая часть статьи посвящена пребыванию в Японии Бруно Таута, вторая – примерам манчжурского постконструктивизма. Делается вывод, что культурные трансферы шли на Дальний Восток двумя путями – из Германии, через Россию в Японию и Китай, и из США в Японию, оттуда в Манчжурию. Архитектура трактуется как инструмент «мягкой силы», исподволь формирующий лояльное отношение к стране-рецептору.

Ключевые слова:

постконструктивизм, Манчжурия, Бруно Тавт, рабочие поселки, Дайрен, Циндао, Харбин

New sources for studying far eastern modernism. 1925-1940s

УДК: 72.04

DOI: 10.47055/19904126_2023_1(81)_12

Ivanova Alina P.

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

Alekseichuk Anastasia A.

Master's degree student
Pacific National University,
Russia, Khabarovsk, e-mail: 2017102861@pnu.edu.ru

Abstract

The aim of the article is to introduce little-known sources that can help reconstruct the cultural landscape of Manchuria during the Interbellum period. A review of publications from the 1925-1940s provides an insight into how modernism penetrated into the culture of Japan and Manchukuo. The first part of the article is devoted to Bruno Taut's stay in Japan, and the second part shows examples of Manchu post-constructivism. It is concluded that cultural transfers to the Far East proceeded via two ways: from Germany through Russia to Japan and China, and from the United States to Japan and on to Manchuria. Architecture is interpreted as a "soft power," which subtly forms a loyal attitude toward the recipient country.

Keywords:

post-constructivism, Manchuria, Bruno Taut, worker settlements, Dairen, Qingdao, Harbin

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯиК №21-512-23004

Введение

Цели и задачи исследования, источники. Статья, написанная при поддержке международного гранта РФФИ «Архитектурный образ Родины: Будапешт, Петербург, Харбин», является одним из промежуточных результатов вто-

рого года работы. Как понятно из названия проекта, исследования ведутся по трем направлениям – венгерскому, петербургскому и дальневосточному, Будапешт рассматривается как обобщенная Европа, Петербург – как модель России, а Харбин манифестирует новый Дальний Восток. Цель проекта – изучение распада транснациональной имперской эстетики под натиском национально-ориентированных стилей и последующее вытеснение локальных национальных культур глобальным модернистским проектом.

Современные исследователи вслед за Максом Вебером описывают общество индустриального модерна с учетом процессов глубокой формальной рационализации и стандартизации, которым подвергались все «элементы мира», будь то армия, школа, промышленные изделия, сошедшие с конвейера, или массовая застройка. Интернациональный стиль являлся не столько результатом озарений новаторов и экспериментаторов начала XX в., сколько следствием этой неумолимой логики, обеспечивающей максимальную эффективность производственных процессов и социальное единообразие. Идеологически противоположные, но технологически сотрудничающие США и СССР одновременно пережили волну гипериндустриализации, и заводы, построенные в «Сталинграде, Москве, Детройте, Буффало и Кливленде, были поразительно похожи, как и новые формы современного труда, а также городское и инфраструктурное развитие, которые поддерживали эту индустриализацию». Эта и последующая цитата взяты из анонса на сайте издательства MIT, рекламирующего выход в 2023 г. сборника «Detroit–Moscow–Detroit An Architecture for Industrialization, 1917–1945», посвященного влиянию индустриализации и глобализации на американскую и советскую культуру, архитектуру и историю городов: «ошеломляющая двусторонняя передача технических знаний между Соединенными Штатами и СССР сильно повлияла на городскую среду в обеих странах, превратив каждую из них в крупную промышленную державу».

Обращение профессуры MIT к теме транснационального модернизма, стирающего идеологические различия, свидетельствует о ее актуальности. Из новых (2021) авторитетных исследований модернизма можно упомянуть монографию Майлза Глендиннинга, посвященную массовому жилью XX в., чья «история прослеживается по всему миру от Европы через США, Советский Союз и сеть международных аванпостов до ее конечной точки... в Китае и на Востоке» [1].

Именно дальневосточный модернизм является объектом нашего исследования, основная задача которого – выявить трансферы западного модернизма в Японию и северо-восточный Китай (перешедший в 1930-е гг. под японский протекторат). Вторая задача авторов статьи – ввести в научный оборот малоизвестные неоцифрованные источники, хранящиеся в зале периодики Государственной публичной исторической библиотеки (Москва): журналы «Восточное обозрение» и «Вестник Манчжурии». Помимо ГПИБ, почти полные комплекты этих изданий имеются в Научно-справочной библиотеке Государственного архива Хабаровского края. Журнал «Вестник Манчжурии» с 1925 г. издавался в Харбине Управлением КВЖД и десять лет (до 1934 г.) являлся инструментом «мягкой силы» молодого советского государства, объясняя преимущества социалистического строя. Журнал «Восточное обозрение» (гл. ред. И. Ноазаки) печатался издательством Южно-Манчжурской ж/д в 1939–1945 гг. Первый номер вышел в Харбине, последующие (№ 2–18) в Дайрене (быв. Дальний).

При работе с этим источником, важно помнить, что журнал служил рупором идеологической пропаганды и русские сотрудники редакции были, по сути, коллаборантами. С другой стороны, использование неочевидных (и – в случае «Восточного обозрения» – крайне сомнительных с этической точки зрения) источников позволяет «сменить оптику», увидеть изучаемую тему с противоположного ракурса. Свидетельства очевидцев и современников, написанные «по горячим следам», помогают реконструировать культурный контекст столетней давности.

На основе публикаций 1925–1940 гг. мы рассмотрим разные сюжеты, связанные с трансляцией на Дальний Восток (Япония, Сунгари, Дайрен, Циндао, Сёйко) идей и образов модернизма и постконструктивизма (как сегодня называют архитектуру эпохи интербеллума, чтобы не использовать термин ар-деко) и попробуем установить связи между немецкими архитектурными направлениями Werkbund и Neues Bauen, застройкой Сёйко и выставкой в Дайрене.

Япония и Запад. Этапы взаимной диффузии. Интенсивные контакты Японии с западным миром начинаются в 1858–1859 гг., когда Иокогама получила статус экстерриториального международного поселения, а Нагасаки был объявлен открытым портом. Японский поворот к модерну связан с эпохой Мэйдзи (1868–1912). Правительство Кауро Иноуэ, проводившее курс на вестернизацию страны, стало активно приглашать иностранных консультантов.

В июне 1940 г. в «Восточном обозрении» была опубликована статья, посвященная памяти американца Фенолоза, «приехавшего в Японию в 1878 году по приглашению Токийского университета и ставшего одним из основателей и руководителей Токийской академии искусств», где говорилось, что «если даже исключить христианских миссионеров, можно насчитать около тысячи одних только ученых, которые единились с японским народом в усилиях, направленных к цели просвещения» [2].

Основу инженерного (и в том числе архитектурного) образования в Японии заложили британцы, шотландец Генри Дайер стоял у истоков Инженерного колледжа Токийского университета, а Джозайя Кондер (Josiah Conder, 1852–1920) был одним из первых преподавателей архитектуры в этом колледже и, по сути, сформировал новую

архитектурную школу эпохи Мэйдзи, не случайно в наше время ему поставили памятник на лужайке перед зданием архитектурного факультета. До приезда в Японию в 1877 г. Кондер успел поработать в Британской Индии и Турции (которая также постепенно открывалась модерну). Он прожил в Японии 33 года, преподавал 10 лет (стоит отметить, что в 1886 г. он возил своих студентов в Германию), затем, оставив университет, основал собственное архитектурное бюро и построил множество знаковых объектов (в том числе – православный Николаевский собор в Токио). В 1893 г. он женился на японской танцовщице, которая умерла за 10 дней до его собственной смерти.

В контексте исследуемой проблемы – дальневосточные культурные трансферы – нам интересны не постройки Кондера (в основном в колониальном викторианском стиле), а воспитанные им ученики. 12 выпускников Кондера стали известными японскими архитекторами, из них 6 занимались преподавательской деятельностью, транслируя западные ценности следующим поколениям студентов. Например, Кондзо Каваи продолжил образование в Германии, а вернувшись, основал Общество архитекторов, на базе которого позже был организован Архитектурный институт Японии; Кинго Тацума, получив степень доктора технических наук, занял преподавательское место Кондера и проч. Самый известный ученик Кондера – Масамиче Куруме построил знаменитый Феникс-холл на Колумбийской выставке в Чикаго (1893, выставка посвящена 400-летию открытия Америки). Япония, демонстрируя западному миру свою культуру и цивилизованность, пыталась доказать собственную субъектность и неправомочность кабальных договоров, навязанных ей европейцами полвека назад. Поэтому Феникс-холл был не просто выставочным павильоном, а первой репрезентацией Японии Западу. За образец был взят Зал Феникса храма Бёдо-ин в Удзи; для строительства павильона и разбивки сада на искусственном острове, расположенном в искусственном пруду живописной формы, в Чикаго отправили 75 японских мастеров, которые возводили Феникс-холл на глазах нескончаемого потока зрителей. Вероятно, за монтажом этой легкой каркасной постройки, открытой окружающему ее японскому ландшафтному парку, наблюдал и Фрэнк Ллойд Райт, работавший с Луисом Салливаном над «Белым городом» – максимально помпезной центральной частью Колумбийской выставки, положившей начало тяжеловесной роскоши движения «бьютифул-сити», похоронившему к негодованию Салливана преждевременные озарения «чикагской школы».

Интересно, что легендарный павильон, сформировавший европейское/американское представление о японской архитектуре, проектировал ученик британского архитектора, адаптировавшего исходный «культурный код» к европейскому восприятию. По аналогии можно вспомнить русский павильон Кустарных промыслов на парижской всемирной выставке 1900 г., построенный по эскизам К.А. Коровина – А.Я. Головина под патронажем рафинированного эстета князя В.Н. Тенишева; этот изощренный плод русского Серебряного века был должен познакомить европейцев с «древнерусским» зодчеством.

Помимо Феникс-холла на Колумбийской выставке во Дворце изящных искусств представлено более 270 тщательно отобранных японских экспонатов. После окончания выставки японцы подарили Феникс-холл и окружающий его сад Чикаго, но в 1946 г., во время интернирования японцев, павильон был сожжен, а сад разрушен. Тем не менее, полвека отличный образец японской архитектуры находился в колыбели «чикагской школы» (после того как Осака и Чикаго стали городами-побратимами, Феникс-холл реконструировали). Можно предположить, что впечатление от знакомства с японской культурой сильно повлияло на Райта, его ранние объекты более «японизированы», чем те, которые он проектировал, вернувшись из японской поездки (1917–1922).

Самым известным объектом, построенным Райтом в Японии был отель «Империал» (снесен в 1968). О культовом статусе отеля свидетельствует то, что компания «Лего» выпустила конструктор в его честь. Так же, как и Кондер, Райт оказал влияние на молодых японских архитекторов, работавших вместе с ним и завершивших строительство объектов по его проектам, но, если ученики Кондера продолжали, подражая мэтру, генерировать тяжеловесный «европейский» историзм, ставший фирменным стилем эпохи Мэйдзи (примеры сохранились на Сахалине – в Южно-Сахалинске и Корсакове, подробнее об архитектурном наследии Карафутто мы писали в статье 2020 г.[3]), круг Райта перешел на позиции модернизма.

Таким образом, Райт, вернувшийся в Америку и буквально сформировавший ее архитектурный ландшафт, был «ретранслятором» японской строительной традиции (открытые планировки, взаимное перетекание интерьера и экстерьера, использование колонн, а не несущих стен, низкие крыши с большим выносом, органичная связь с окружающим ландшафтом и проч.), а его японские ученики, в свою очередь, ретранслировали идеи раннего модернизма.

В середине 1920-х гг. Япония стала активно колонизировать северо-восточный Китай; на территории Манчжурии японская архитектурно-градостроительная школа столкнулась с русской. В заключительном параграфе мы вернемся к этому сюжету, а пока продолжим рассматривать проникновение акторов модернизма в японскую культуру.

Японский период Бруно Таута. В 1940 г. в «Восточном обозрении» была напечатана большая статья профессора Токийского императорского университета по кафедре архитектуры Гайдзироо Фудзисима «Бруно Таут и Япония», посвященная памяти немецкого архитектора, двумя годами ранее скончавшегося от апоплексического удара в Рождественскую ночь в Стамбуле в возрасте 58 лет [3, с. 94–116].



а – пасхальное яйцо,
г. Сергиев посад

б – рамочки для фотографий, Тенишевские мастерские, Талашкино

Рис. 1. «Японизмы» в русском прикладном искусстве начала XX в. Экспонаты экспозиции «Русский стиль. От историзма к искусству модерна». Всероссийский музей декоративно-прикладного искусства, Москва. Фото А.П. Ивановой

Роль Райта в становлении японского модернизма подробно исследована, а вот информация о Бруно Тауте (1880–1938), надеемся, заинтересует историков культурных трансферов. Японским периодом Таута занимается Манфред Шпайдель, под редакцией которого в Берлине в 2003–1911 гг. были переизданы тексты, написанные Таутом в Японии, а в 2013–1916 г. – три тома его японских дневников. Статья японского профессора интересна и новыми подробностями из жизни Таута, и взглядом со стороны (с востока) на развитие европейского модернизма. Фудзисима прямо выводит истоки новой европейской архитектуры («с его рациональными, непретенциозными, простыми и ясными формами») из японской строительной традиции («в настоящее время является бесспорным тот факт, что европейское искусство получило много глубоких откровений от обнаруженного тогда японского искусства, которое, оказываясь, существовало уже несколько тысячелетий... удивительным образом отвечая также и живым требованиям современности») и утверждает, что в 1900 г. «японское искусство получило наиболее широкую популярность в художественном мире Европы, заняв центральное место в так называемом «модерном стиле» [2, с. 98]. (Действительно, даже в некоторых образцах прикладного искусства, изготовленных в Тенишевских мастерских в Талашкино, основанных в 1900 г., можно при желании разглядеть японские мотивы; вероятно, «ретранслятором» выступал князь В.Н. Тенишев, который, помимо прочего, был генеральным комиссаром от России на Всемирной выставке 1900 г.) (рис. 1).

В доказательство своего тезиса о приоритете японской культуры в становлении западного модернизма Фудзисима цитирует текст Таута из книги «Новое жилище» (1924): «Самым сильным импульсом, воздействовавшим в 1920 г. на упрощение архитектуры европейского жилища, без сомнения было жилище японское с его большими и широкими окнами, с его стенными шкафами, с его редкой чистотой конструктивных форм, с его безыскусственной простотой и свободой» [4, с. 98]. Заметим, однако, что Таут пришел к такому умозаключению на основе довольно сомнительных источников, о чем он сам и писал в японских дневниках: воображаемая и реальная Японии довольно сильно различались. Перед тем, как обратиться к японскому периоду Бруно Таута, напомним контекст, в котором формировалась его эстетическая позиция.

Таут известен в России в основном как яркий представитель немецкого экспрессионизма и автор «стеклянного дома» на выставке Веркбунда в Кельне (Werkbundaustellung, 1914). У нас обычно историю модернизма отсчитывают от проекта Дом-Ино Ле Корбюзье (1914) и открытия Баухауса (1919), пропуская период Веркбунда, меж тем именно тогда была сформирована эстетическая программа, известная как *Neue Sachlichkeit* (Новая объективность). Веркбунд (дословно – профсоюз, но в данном случае подразумевается Немецкая рабочая ассоциация художников, архитекторов, предпринимателей и экспертов) был основан в 1907 г. в Мюнхене, имел штаб-квартиру в Дармштадте и сыграл важнейшую роль в переходе европейской культуры от идеалов Рёскина к приоритету рациональности и типизации.

Сторонники «новой объективности» во главе с Альфредом Лоосом и Хансом Пельцигом считали, что простота форм лучше выявляет свойства используемых материалов, чем «орнаментальность»; важнейшая дискуссия на эту тему между Лоосом и Йозефом Хофманном заложила теоретические предпосылки модернизма. На легендарной кельнской выставке 1914 г., открывшейся накануне (16 мая) начала Первой мировой войны (28 июля) и тут же демонтированной, были представлены 50 образцовых зданий (в том числе Австрийский дом Йозефа Хофманна, на 10 лет предвосхитивший ар-деко), типовые виллы для среднего класса и рабочий поселок при фабрике, построенный по проекту В. Гроппиуса и А. Мейера (так называемая Новая деревня Нижнего Рейна).

Выставка в Кельне инициировала движение *Werkbundsiedlungen* – так назывались экспериментальные «профсоюзные» жилые комплексы, манифестирующие «новую строительную культуру». Самые известные выставки *Werkbundsiedlungen* состоялись в Берлине (1924), Штутгарте (1927) и Бреслау (1929); сравнимая экспонирующаяся там объекты с постройками «Новой деревни Нижнего Рейна» можно проследить переход от традиционной, локальной архитектуры к новому стилю (*Neue Sachlichkeit*), лишенному каких-либо отсылок к исторической традиции и принципиально стирающему любые намеки на региональную идентичность.

Доступность массового жилья в «эпоху чрезвычайных ситуаций» стала основной темой в архитектуре и градостроительстве послевоенной Европы, где постоянно шли эксперименты с муниципальным жильем («Красная Вена»), с тоталитарными и демократическими жилищными концепциями, с попытками установления контроля над арендной платой и т.д. [1]. Бруно Таут, горячо сочувствующий левым идеям, прославился проектами рабочих городков в Македбурге, где он занимал должность начальника строительного отдела муниципалитета (1921–1924). В 1930-х г. Таут получил кафедру в Шарлоттенбургском университете и читал там цикл лекций «Рабочие городки и жилища». (Интересно, что в «Вестнике Манчжурии» рассказы о строительстве советских рабочих поселков, являлись важным доказательством преимуществ социалистического строя). Вернувшись в Берлин, Таут примкнул к движению *Neues Bauen* (Новое строительство), объединявшее и Верк-бунд, и Баухаус и «новую объектность».

В 1932 г. Таут приехал в Москву, «чтоб принять участие в организации строительного треста» [4, с. 96]. Тогда же он вступил в Арплан (*Arplan* – немецкая исследовательская группа, изучавшая советскую плановую экономику при поддержке советского посольства), 24 члена которого совершали трехнедельную поездку по СССР. Упомянутый соратник Таута по Веркбунду Ханс Пельциг так же (хоть и заочно) продвигал модернизм в СССР, участвуя в конкурсах на харьковский театр (1930) и московский Дворец Советов (1931); это отчасти дает основание включать эмиссаров Веркбунда в отечественный постконструктивистский нарратив.

С таким бэкграундом Бруно Таут получил приглашение от японского филиала международного общества архитекторов (что лишней раз доказывает проницаемость культурных и государственных границ в межвоенную эпоху). Приглашение прислал архитектор Исабуро Уэно. В мае 1933 г. Таут с женой через Владивосток добрались до Японии; в Токио Таут прочитал студентам архитектурного факультета Императорского университета цикл лекций о городской планировке и рабочих поселках, а затем занял должность инструктора в Институте ремесел и искусств и инструктора отделов ремесел и искусств в префектурах Мияги и Гумма. В Токио супруги Таут познакомились с профессором Фудзисима («Мне привелось познакомиться с ними, когда они посетили аудиторию архитектурного факультета Токийского императорского университета. Таут выразил желание получить общее представление о японской архитектуре, и я в течении часа давал пояснения на своем скверном немецком языке») [4, с. 98]. По-видимому, Таут произвел на японского профессора неизгладимое впечатление. В своей статье Фудзисима исключительно высоко оценивает немецкого архитектора, восхищаясь его «недюжинным умом, необыкновенно тонким чутьем и чисто немецким спокойным и уравновешенным разумом» [4, с. 103]. Возможно, именно Фудзисима и был «ретранслятором», через которого идеи Веркбунда-Баухауса передавались будущим японским архитекторам, в свою очередь, Таут, вероятно, «увидел» японскую архитектуру глазами Фудзисимы.

За 3,5 года жизни в Японии Таут выполнил всего один заказ (частную вил-лу на морском курорте Атами, которая в 2011 г. получила статус памятника), зато у него было время ознакомиться с японской культурой и осмыслить ее. Свои соображения Таут изложил в четырех книгах, где настойчиво учил японцев ценить свою национальную идентичность и резко критиковал американизированную культуру современной Японии. В отличие от Китая, с 1842 г. (заключение Нанкинского договора, по которому Гонконг, Шанхай, Кантон и еще три порта перешли Великобритании) колонизировавшегося англичанами, в Японии активно присутствовали эмиссары Соединенных Американских Штатов, и Таута удручала «та легкость, с какой проникают сюда дурные влияния из Америки» [4, с. 113].

В историческом культурном наследии Японии Таут усматривал некую «дуальность». Знаменитые буддистские храмы раздражали его избытком декора («чрезмерной декоративностью и тщеславной красотой»), он называл их «архитектурным фальсификатом» (иканомо), восхищаясь в то же время лаконичными синтоистскими постройками. Шедевры «чистой и безыскусственной» японской культуры, подобно дворцам в Киото и Кацура, по мысли Таута, могли появиться лишь там, «где существовала тесная связь между формами архитектуры дворцовой и архитектуры синтоистской, выражающей самый образ страны, непосредственно связанный с окружающей природой и совершенно с нею сливающейся». На другом полюсе японской культуры Таут размещал «сёгунский вкус», отмеченный знаком буддизма, который, по его мнению, являлся вредоносным началом в японской культуре, разрушающей ее чистоту и подлинность [4, с. 111]. Возможно, эта позиция была отчасти инспирирована левыми взглядами Таута, который усматривал «дух фальши и лжи» в феодальной архитектуре, преследующей цели «возвеличивания сёгуна» [4, с. 105], однако бесцеремонность, с которой немецкий архитектор «отменяет» чуть ли не половину японского культурного наследия, настораживает. Менторский тон Таута, с которым он поучает японцев, что и как любить в их национальной культуре, выдает позицию «колонизатора». В итоге своих размышлений он сформулировал теорию «третьей Японии», которая должна прийти на смену первой Японии периода Ямато и второй, попавшей под влияние китайской и корейской культуры. «Третья Япония будет то единое и целое, которое появится после освоения европейской культуры» [4, с. 115].

Таут покинул Японию, получив заманчивое приглашение из стамбульской Академии изящных искусств – ему предложили занять должность профессора вместо скончавшегося от инфаркта Ханса Пельцига, друга и соратника Таута по движению Веркбунд. Кроме Пельцинга в Стамбуле работал (в должности советника по городскому планированию) Мартин Вагнер, вместе с которым Таут еще в 1918 г. проектировал берлинский «город-сад» Линденхоф I. Важнейшую роль в формировании архитектурно-градостроительной политики республики Ататюрка играл австро-швейцарский архитектор Эрнест Эгли. Мы снова убеждаемся, что модернисты были настоящими космополитами, и, подобно иезуитам, несли свои идеи на самые экзотичные окраины европейской цивилизации.

Пельциг в течение трех лет занимал должность профессора в Стамбуле, сменивший его, Таут получил вдобавок пост советника турецкого правительства по вопросам строительства и активно приступил к работе над грандиозными проектами, которые должны были стать архитектурными манифестами новой турецкой государственности. Таут проектировал комплекс Ангорского университета, здание турецкого парламент и прочих правительственных учреждений, а также, вместе с Вагнером работал над выставкой достижений Ататюрка. Его последним заказом был катафалк и усыпальница Кемаль-Паши.

Кратко напомнив неожиданные повороты биографии Бруно Таута, вернемся к основному сюжету нашего исследования – проникновению модернизма в дальневосточный культурный ландшафт. Рассмотрим, как вошедшая в эпоху Модерна Япония переформатировала культурный ландшафт Маньчжурии, сконструированный европейцами в начале XX в.

Триангулярные структуры маньчжурских селтльментов. Мы не будем останавливаться на истории государственного и культурного развития Маньчжурии, подробно, хотя и очень тенденциозно изложенной Артемием Лишиным в весеннем (1940) номере «Восточного обозрения» [5]. Если русский период Маньчжурии хорошо известен отечественным исследователям, то режим Манчжоу Го (1932–1945) пока является «белым пятном». В «Восточном обозрении» был размещен восторженный панегирик «Новый порядок в Маньчжуго», написанный неким Е. Уоллесом Муром (судя по тексту – американским шпионом и агентом влияния), который называет Маньчжурию «драгоценной жемчужиной, утраченной Россией» [6, с. 94], сравнивает ее с Ютой и Невадой: «все в Маньчжурии напоминало мне родину: глубокое голубое небо, потоки солнечного света, окутанный пурпурной дымкой горизонт, бурая почва, пустоши и большие необитаемые пространства» и рассуждает, о том, что «Маньчжурия в настоящее время для Японии то же, чем был Дикий Запад для Соединенных Штатов во дни Станфорда и Гуггингтона» [6, с. 94]. Маньчжурия 1930–1940-х гг. представляет большой интерес для историков архитектуры, так как там, с одной стороны, была «законсервирована» довоенная русская культура, а с другой – активно реализовывался вестернизированный модернистский проект (проводниками которого выступали персонажи, подобные упомянутому Уоллесу Муру).

Эта северо-восточная окраина Китая оказалась пространством пересечений совершенно разных культурных полей: рядом со старыми «туземными» поселениями европейцы (русские, немцы, англичане) строили свои новые вестернизированные города. Буферная зона была необходимой мерой для защиты от возможных эпидемий (хорошо известен пример, когда холера выкашивала китайские кварталы Харбина, практически не затрагивая русскую часть). С середины 1920-х гг. Маньчжурия начинает рассматриваться Японией как зона собственных интересов и в бинарной (туземно-европейской) структуре местных городов появляется третья составляющая – японские концессии, резко отличающиеся своим технологическим духом, характерным для модерна.

Вот описание типичного маньчжурского городка Инкоу, вытянутого «сплошной лентой по берегу реки Ляо-хэ верст на 12», которое Ф.В. Щепин опубликовал в «Вестнике Маньчжурии» в 1929 г. [7]. «Сначала идет японская концессия. Обычное явление по всей линии Южно-Маньчжурской железной дороги: сначала вокзал, затем широкая площадь и от нее радиусами, или одной широкой улицей тянется японская концессия... Как и всегда у японцев, все залито электрическим светом и от этого обильного света вокзал представляется еще более веселым и жизнерадостным... Широкая прямая, хорошо асфальтированная улица, по бокам – бетонные каналы для стока воды». Щепин несколько раз упоминает идеальную чистоту («ни пыли, ни мусора, все это ежедневно убирается»), как признак цивилизации. «Солидные, крепкие, приспособленные к местным климатическим условиям постройки. Но все они однообразны и на всех лежит особый отпечаток, по которому безошибочно узнаешь японскую концессию. Зелени мало».

Затем идет рассказ о запущенном и одичавшем (с точки зрения нарратора) европейском городе: «Крутой поворот. На углу красуется мрачное здание из дикого серого камня, это бывший Русско-азиатский банк, памятник старой русской политики в Китае. Еще один поворот – и попадаешь на огромную невероятно пыльную и совершенно не мощенную площадь. Три стороны площади заняты усадьбами английского стиля, того несуразного английского стиля, которого никогда не встретишь в Англии и который создан англичанами только для колоний. Четвертая часть площади занята парком, обнесенной солидной кирпичной стеной тюремного вида... Высятся так же две церкви – лютеранская и католическая» [7].

Как было сказано выше, маньчжурские города четко разделялись на три части (японские концессии, европейские селтльменты и китайские кварталы). Китайскую часть Инкоу Щепин характеризует как «первобытный хаос»,

утопающий в пыли и грязи: «прямая и широкая асфальтированная улица японской концессии, сузившаяся и загрязненная в иностранной части, здесь сразу же превращается в крайне извилистую ленточку, которая тянется более восьми верст. Вся эта улица ярко разукрашена рекламами и вывесками, и все это – и рекламы, и вывески и дома, и шумливая толпа – все это в китайском стиле. Ничего иностранного здесь нет, европейская внешняя культура сюда еще не пришла, она осталась там, у порога китайского города» [7].

Из приведенных цитат видно, что между японским, европейским и китайским секторами Инкоу лежали эпохальные разломы – Япония уже вошла в модерн и строила функциональные, унифицированные, рационально организованные «ячейки расселения» по американско-германским стандартам (Щепин метко подмечает, что с японским сектором «связывается представление о какой-то цитадели – цитадели мощного влияния, под защитой которой и ползут концессии» [7]); русские пытались законсервировать старую классическую культуру с парками, прудами, усадьбами и сложной, перенасыщенной историческими коннотациями архитектурой, а незатронутые вестернизацией китайцы воспроизводили традиционный (архаичный) образ жизни.

Европейская часть Инкоу была русско-английской. Рассмотрим появление треугольной структуры на примере Циндао – важнейшего тихоокеанского форпоста Германии.

Циндао: от Германии к Японии. Авторами статьи еще 10 лет назад предпринимались попытки изучения архитектурно-градостроительного наследия китайских сэттельментов, в том числе и Циндао [8], логика научного исследования снова вывела на этот ключевой пункт проникновения вестернизированной культуры в восточный Китай. Циндао, с подачи географа Рихтгофена, рассматривался в качестве возможной базы для германского флота еще в 1866 г. С 1898 г. немцы застраивали и укрепляли Циндао, размещая на холмах и мысах батареи, которые, впрочем, не спасли город от англо-японского штурма, и в 1914 г. союзники выдали Японии мандат на управление занятыми территориями.

Обзор Циндао под японским протекторатом приводится в статье И.И. Гапановича, напечатанной в «Вестнике Манчжурии» (1931) [9], где отмечено, что Циндао «разделялся на несколько частей, заселенных, по общему для Дальнего Востока обычаю, какой-нибудь одной нацией»: китайские кварталы («со своими свойствами: узкими улицами, глухими стенами дворов, толкотней и давкой на улицах, грязью и запущенностью») концентрировались у гавани. Германский сектор занимал юго-восточную часть, между главной городской магистралью Shantung Road и Pacific Road. Немцы построили комфортабельный, отлично распланированный, утопающий в садах город, террасами спускающийся к прекрасной набережной, украшенной отелями и пансионами («просторными светлыми постройками») из местного гранита и засадили голые сопки «садами, парками и лесами».

Называя Циндао «Китайской Ривьерой», Гапанович замечает, что «все эти здания, с их гранитными оградами и такими же лестницами-террасами, с их тамбурами и башенками, с их стрелообразными крышами, совершенно чужды китайскому стилю» [9, с. 40]. Он различает два вида немецкого архитектурного наследия – готические постройки (упомянув единственный на железных дорогах Северного Китая вокзал «в готических формах») и «образцы немецкого вкуса, которые насаждались императорской Германией перед мировой войной: тяжелые, какие-то приплюснутые здания, с решетчатыми окнами, с грубоватыми украшениями, грозного и мрачного вида». В качестве примера Гапанович приводит гранитную ограду с грифами, держащими в когтистых лапах германские щиты.

Так как «лучшие места были уже заняты немцами», молодая японская концессия развивалась на северо-востоке. Автор «Вестника Манчжурии» с энтузиазмом описывает «прямые и широкие улицы, легкие и красивые постройки из железобетона и немалое уже количество больших сооружений» (это описание напоминает типичные градостроительные проекты раннего модернизма) и делает вывод, что это «не угол соломенной Японии...а продукт использования японцами европейской культуры, для чего они здесь имели превосходный образец – немецкую культуру» [9, с. 40]. Однако в качестве основной экономической базы Циндао 1930-х гг. Гапанович называет американский флот, «который стоит тут по полгода». Циндао – интереснейший пример «двойного перекодирования», когда китайский населенный пункт был превращен в немецкий город, застроенный в «ностальгическом историзме» с четко акцентированным национальным – немецким – колоритом, а затем стал местом реализации транснационального модернистского (американо-японского) проекта.

С приходом японцев обычная бинарная схема маньчжурских городов (старый – туземный / новый – европейский) стала меняться на треугольную (архаичный – туземный / старый – европейский / новый – японский), причем, если европейцы, разбивая свои новые восточные столицы (Циндао, Тяньцзинь, Харбин, Дальний), ориентировались на планировочные приемы османовского Парижа – композиционные оси, видовые лучи, обязательные бульвары и парки, звездообразные площади, то японцы использовали максимально функциональную регулярную планировку.

Автор «Вестника Манчжурии» сравнивает Циндао с другой японской колонией – Синкэ (сегодня – г. Чанчунь, провинция Цзилинь), столицей Манчжоу-го. Синкэ был третьим после Харбина и Мукдена городом северо-восточного Китая, с населением, приближавшимся к миллиону. На фотографиях Синкэ 1940-х гг. виден хорошо распланированный город с широкими прямыми авеню и бульварами, с просторными площадями, американи-

зированной массовой застройкой (одно-двухэтажные таунхаусы с аккуратными газончиками) и громадными правительственными зданиями. Маньчжоу Го продвигало идеологию «Общества согласия» – союза пяти наций (рассматривался вариант включить и шестую нацию – русских) и вестернизированный облик новой столицы (с передовым городским благоустройством и канализацией, которой в то время не было и в Токио) должен был наглядно демонстрировать преимущества «нового порядка».

Основные репрезентативные здания режима Маньчжоу Го (штаб Квантунской армии, центральный банк Манчжурии, офис гражданской администрации Государственного совета Маньчжоу-Го) строила компания Manchuria Obayashi Corporation; на сайте, посвященном 100-летию компании есть подборка фотографий, которые дают представление об официальном стиле Маньчжоу Го, а также краткая историческая справка, где говорится, что с 1933 по 1945 г. количество сотрудников компании, «включая офицеров-резидентов», увеличилось с 256 до 353 и «многие из них погибли в бою или были интернированы. Само собой разумеется, что даже те, кто благополучно вернулся после войны, испытали на репатриации невыразимые трудности» [10].

Выставка 1925 г. в Дайрене. В № 8–10 «Вестника Манчжурии» (1925) была опубликована статья инженера И.Ф. Волонцевича [11], посвященная Торгово-Промышленной выставке, прошедшей в Дайрене (10.08–18.09.1925), целью которой являлось «содействие развитию промышленности Японии и ее колоний и развитие международной торговли». Статья была иллюстрирована десятком фотографий (к сожалению, плохого качества), на которых можно разглядеть ранние примеры тихоокеанского постконструктивизма. Ассигнование на устройство выставки в Дайрене «достигало 474 000 ен», деньги выделила Южно-Маньчжурская железная дорога, Квантунское генерал-губернаторство и дайренское городское самоуправление. На выставке, занимавшей около 65 000 саж², было представлено 7 отделов (промышленный, земледельческий и лесной, скотоводство и охота, водный, горный, машинный, художественный). Территория выставки делилась на «две неравные части»: меньшая, западная была отдана под «Электрический парк» Южно-Маньчжурской ж/д, на большей размещались выставочные павильоны, которые «представляли собой громадные дощатые сооружения типа наших барачков или пакгаузов с узким рядом окон и широкими дверями. Они оштукатурены и окрашены в песочный цвет с коричневой низкой панелью. Нет того изящества, ажурности и оригинальности, которые мы привыкли видеть на наших выставках. Все это, на наш взгляд, довольно неуклюже и безвкусно. Исключение на общем сумрачно-однообразном фоне выставки – красивые стильные павильоны колоний – Кореи и Формозы» [11, с. 49] (павильон Кореи был выполнен в традиционном национальном духе с изогнутыми крышами, зато павильон Формозы имел в своем оформлении элементы прото-ар-деко). Судя по фотографиям, то, что казалось корреспонденту «Вестника Манчжурии» «неуклюжим и безвкусным», являлось началом новой эстетики: в крупных геометричных объемах чувствуется влияние конструктивизма, а характер декора отдельных павильонов, хоть и не отличается «изяществом и ажурностью», указывает на проникновение ар-деко.

Единственным объектом, вызвавшим похвалу инженера Волонцевича, был павильон Управления Южно-Маньчжурской ж/д (рис. 2), который «и по импозантности, и по содержанию можно считать самым интересным павильоном всей выставки». Внутри павильон был «красиво обшит шелковой тканью с кистями и бахромой», но вот снаружи представлял собой образец колониального постконструктивизма. С его высокой башни открывался «великолепный вид на весь Дайрен и море. Ночью весь павильон снаружи горит массой огней, а на вершине башни установлен сильный прожектор, посылающий повсюду снопы ослепительного света» [11, с. 51].



Рис. 2. Павильон Управления Южно-Маньчжурской ж/д. Выставка в Дайрене. 1925 [11]



Рис. 3. Пассажирское здание на ст. Сунгари. 1924–1927 [12]

Павильоны работали с 9 утра до 6 вечера, а затем «выставка начинала жить ночной жизнью. Вся территория заливалась морем электрического света. На темном фоне ночи ярко выступали освещенные контуры павильонов, и бледно-голубые потоки света прожекторов шарили по всей выставочной территории. Световые рекламы то появлялись, то исчезали. Наступало время, когда все выставочные развлечения и увеселения были в полном разгаре» [11, с. 51]. Далее перечисляются эти развлечения: театр, цирк, зверинец, океанариум, кинематограф, театр марионеток, театр уродов, открытые сцены с фокусниками, жонглерами и проч., тир, карточные игры и игры в кольца.

Напомним, что Всемирная выставка, давшая название стилю ар-деко, прошла в Париже 28.04–25.10.1925, а Всемирная выставка «Столетие прогресса», ставшая триумфом «световой архитектуры», открылась в Чикаго в мае 1933 г.

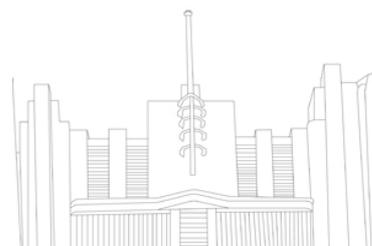
Маньчжурские примеры новой эстетики. В качестве примера маньчжурского постконструктивизма приведем «пассажирское здание» на станции Сунгари (рис. 3), фотография которого была, без каких-либо комментариев, опубликована в большой статье «Работа Китайской Восточной железной дороги за три года (3 октября 1924 – 3 октября 1927)» [12, с. 40]. Из названия публикации нетрудно установить время постройки интересу-



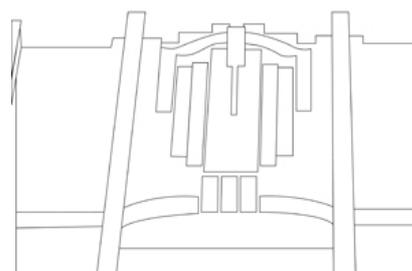
а – деталь здания железнодорожного бюро. 1924



б, в – вставки с лепным декором на фасаде «Нового харбинского отеля». 1937



г – венчающая часть, фиксирующая ось симметрии главного фасада офиса Японской Южной Маньчжурской дороги. 1930



д – венчающая часть здания юридического офиса, 1930-е

Рис. 4. Элементы декора харбинских зданий 1924–1937. Рис. Е. Луценко



а – главный фасад;



б – фрагмент декора



в – лестница с солнечным рисунком решетки, типичным для ар-деко

Рис. 5. Частный еврейский госпиталь, Харбин.1931. Фото А.П. Ивановой

ющего нас объекта. Архитектурное решение этого небольшого здания резко контрастирует с обычными станционными постройками КВЖД, выдержанными в различных версиях историзма и русского стиля. Все его углы акцентированы гранеными пилонами, увенчанными сложными ступенчатыми завершениями («зигкуратами»). Такие же пилоны расчленяют фасадные плоскости, придавая одноэтажной постройке мощную экспрессию. В верхней части пилоны украшены накладными тягами, что еще более усиливает вертикальный вектор архитектурного образа. (Заметим, что злоупотребление пилонами было характерно для харбинской архитектуры Интербеллума). Для того чтобы визуально увеличить высоту объекта, по всему периметру был надстроен аттик, где глухие вставки чередуются с ажурными решетками. Под аттиком идет широкая полоса фриза с лепными панно. Это еще одна характерная особенность странного интегративного стиля, появившегося в Харбине в 1930-е гг. – декор, украшающий модернистские постройки, сохранял «барочный» характер. В этих завитках и орнаментизированных флористических мотивах угадывается исходная китайская традиция. Например, совершенно модернистское по духу здание «Нового харбинского отеля» (1937) было декорировано вставками с лепным орнаментом, явно отсылающим к восточной традиции (рис. 4, б, в).

Похожие флористические мотивы украшают самый интересный (на наш взгляд) образец харбинского постконструктивизма – частный еврейский госпиталь (1931). Эта небольшая постройка производит двойственное впечатление: на изначально самодостаточный проект модернистской виллы наложен немасштабный тяжеловесный декор (ребристые пилоны, картуш); нижний ярус рустован, затем, нарушая привычную тектоническую схему, идет облицовка «диким» камнем с декоративными вставками (рис. 5).

В Харбине самым релевантным образцом новой эстетики стало здание Harbin Hong-bao Assembly Hool (1938), возведенное на треугольном участке, что предопределило его объемно-планировочное решение (боковые четырехэтажные крылья сходятся под острым углом к композиционному центру, зафиксированному башней,



а – общий вид



б – план

Рис. 6. Здание Harbin Hong-bao Assembly Hool. Харбин. 1938. Рис. Е. Луценко

возвышающейся над основным объемом здания и являющейся мощной вертикальной доминантой, замыкающей на себе видовые лучи). Интересно завершение башни в виде миниатюрного зиккурата, покрытого майоликой, что, вероятно, должно было символизировать связь с национальной традицией (рис. 6а). Заметим, что подобная треугольная в плане объемно-пространственная композиция с главным «угловым» фасадом, ориентированным на перекресток (рис. 6б), была обычной для Харбина: так строились и русские торговые дома и репрезентативные объекты последующей эпохи, например здание центрального телеграфного офиса Харбина (1937), которое является типичным примером позднего харбинского постконструктивизма (рис. 7).



Рис. 7. Здание центрального телеграфного офиса Харбина. 1937. Фото А.П. Ивановой

В целом же харбинский постконструктивизм был лишен вертикального вектора и развивался по горизонтали. Широкое пространство получил «пилонный стиль» с вертикальным членением фасадной плоскости профилированными пилонами, часто редуцированными до лопаток (рис. 8). Верхний ярус оформлялся ребристыми накладными элементами (рис. 8а).

Верхний ярус оформлялся ребристыми накладными элементами (рис. 8а).

Заключение

В академической статье вряд ли уместны этические оценки, однако считаем необходимым напомнить читателям, что период Манчжоу Го (который китайцы называют «фальшивой Манчжурией») был черной страницей китайской истории, поэтому большинство объектов, возведенных японцами на территории Манчжурии, снесено. В то же время китайцы бережно и с уважением относятся к русскому архитектурно-градостроительному наследию, реставрируя сохранившиеся и реконструируя погибшие памятники. В 40 км от Харбина есть огромный архитектурно-ландшафтный парк «Усадьба Волга», привлекающий миллионы китайских туристов из центральных и южных областей, где по архивным чертежам восстановлено множество исторических объектов русской культуры (в том числе огромный павильон фирмы «Кунст и Альберс», построенный для Приамурской выставки 1913 г., и прекрасный деревянный Николаевский собор, реконструируемый с помощью профессора ТОГУ, доктора архитектуры Николая Петровича Крадина).

Есть международный проект Санкт-Петербургского и Харбинского университетов по совместному изучению и сохранению материальной культуры КВЖД, в 2022 г. поддержанный грантом РФФИ. В отношении памятников русской архитектурно-градостроительной культуры, уцелевшей на территории КНР, китайцы придерживаются принципа «совместного наследия». Это свидетельствует о том, что на длинных дистанциях классическая русская культура выигрывает у германо-американской культуры модерна, транслировавшейся Японией на северо-восток Китая.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Glendinning, M. Mass Housing: Modern Architecture and State Power – a Global History. Bloomsbury / M. Glendinning. – 2021. – 522 p.
2. Рюичи Кадзи. Японская культура и Фенолоза / Рюичи Кадзи // Восточное обозрение. – 1949. – № 3, апрель–июнь. – С. 120, 121
3. Иванова, А.П. КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ САХАЛИНА: НАРОДНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ [Электронный ресурс] / А.П. Иванова // Архитектон: известия вузов. – 2020. – №1(69). – URL: http://archvuz.ru/2020_1/9
4. Гайдзироо Фудзисима. Бруно Таут и Япогтя / Восточное обозрение. – 1949. – № 3, апрель–июнь. – С. 94–116.



а – вертикальное членение фасада лопатками и ребристый аттик



б – фрагмент фасада гостиницы, расчлененного пилонами



в – варваризированная версия «пилонного стиля»

Рис. 8. Типичные примеры харбинского постконструктивизма. 1924–1930-е гг. Фото А.П. Ивановой

5. Лишин, А. Пути государственного и культурного развития Маньчжурии / Артемий Лишин // Восточное обозрение. – 1949. – № 3, апрель–июнь. – С. 36–76
6. Уоллэс Мур, Е. Новый порядок в Маньчжуго / Е. Уоллэс Мур // Восточное обозрение. – 1949. – № 4, апрель–июнь. – С. 93-101.
7. Щепин, Ф.В. Инкоу. Путевые заметки / Ф.В. Щепин // Вестник Манчжурии. – 1929. – № 3. – С. 45–50.
8. Иванова, А.П. Иностранные влияния в архитектуре Китая и Индокитая, 1860-1960: учебное пособие / А.П. Иванова. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2014. – 111 с.
9. Гапанович, И.И. Жизнь Циндао. Путевой очерк / И.И. Гапанович // Вестник Манчжуррии. – 1931. – № 1. – С. 39–42.
10. 100-летняя история Obayashi Corporation: Сайт – <https://www.obayashi.co.jp/chronicle/100yrs/t1c4s2.html>
11. Инженер И.Ф. Волонцевич. Торгово-промышленная выставка в Дайрене // Вестник Манчжурии. – 1925. – № 8–10. – С. 47–56.
12. Работа Китайской Восточной железной дороги за три года (3 октября 1924 – 3 октября 1927) // Вестник Манчжурии. – 1927. – №8. – С.1-25

REFERENCES

1. Glendinning, M. (2021). *Mass Housing: Modern Architecture and State Power - a Global History*. Bloomsbury Publishing.
2. Ryuichi Kaji.(1949). Japanese Culture and Phenolosa. *Oriental Review*, No. 3, April-June, 1949. *Izvestia: "Oriental review"*, UMJD, Dairen, Manchuria, pp. 120-21. (in Russian)
3. Ivanova, A.P. (2020). Cultural landscapes of Sakhalin: the national and the natural [Online]. *Architecton: Proceedings of Higher Education*, No.1(69). Available from: http://archvuz.ru/en/2020_1/9 (in Russian)
4. Fujishima, G. (1949) Bruno Taut and Japan. *Oriental Review*, No. 3, April-June, Edited by: *Oriental Review*, UMJD, Dairen, Manchuria, pp. 94-116. (in Russian)
5. Lishin, A. (1949) Ways of state and cultural development of Manchuria. *Ibid*, pp.36-76 (in Russian)
6. Wallace Moore, E. (1949) The New Order in Manchukuo. No. 4, pp. 93-101 (in Russian)
7. Shchepin, F.V. (1929) Yingkou. Travel notes. *Manchuria Bulletin* #3, pp.45-50. (in Russian)
8. Ivanova, A.P. (2014). *Foreign influences in the architecture of China and Indochina, 1860-1960*. Khabarovsk: Pacific State University. (in Russian)
9. Gapanovich, I. I. (1931) Life of Qingdao. A travel sketch. *Manchuria Bulletin*, No.1, pp. 39-42 (in Russian)
10. Obayashi.co.jp. A 100-year history of Obayashi Corporation. <https://www.obayashi.co.jp/chronicle/100yrs/t1c4s2.html> (in Japanese)
11. Volontsevich, I.F. (1925). Trade and Industrial Exhibition in Dairen. *Manchuria Bulletin*, No.8-10, pp.47-56. (in Russian)
12. The Operation of the Chinese Eastern Railway over three years (October 3rd, 1924 - October 3rd, 1927). *Manchuria Bulletin*, #8, pp.1-25 (in Russian)

© Иванова А. П., Алексейчук А. А., 2023



Лицензия Creative Commons

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

Дата поступления: 30.01.2023