

В статье рассказывается о трех направлениях ориентальной архитектуры – культовом, дворцовом и парковом. Основной блок посвящен архитектуре будапештских синагог. В качестве примера русского ориентализма приводится феномен черноморских дворцов петербургской аристократии. Анализируется венгерский шедевр парковой ориентальной архитектуры – слоновник в зоосаде Будапешта. Делается вывод о том, что ориентализм повлиял на формирование национальных стилей и способствовал развитию ар-нуво, ар-деко и модернизма.

**Ключевые слова:** ориентализм; стиль синагог; мадьярский сецессион; национальный стиль.

The article is devoted to three directions of oriental architecture – cult, palace and park. Its main part concerns the architecture of the Budapest synagogues. As an example of Russian orientalism, the phenomenon of Black Sea palaces of the highest St. Petersburg aristocracy is given. The Hungarian masterpiece of park oriental architecture, the elephant house in the zoo of Budapest, is analyzed. It is concluded that Orientalism had influence on the formation of national styles and fostered the development of Art Nouveau, Art Deco and Modernism.

**Keywords:** orientalism; synagogue style; Magyar secession; national style.

## «Восточные» направления в русской и венгерской архитектуре / “Oriental” trends in Russian and Hungarian architecture

text

**Алина Иванова**

Тихоокеанский государственный университет

**Юдит Чанади**

Венгерский университет изящных искусств /

text

**Alina Ivanova**

Pacific National University

**Judit Csanadi**

Hungarian University of Fine Arts

### Введение

Статья, написанная в рамках международного проекта «Архитектурный образ Родины: Будапешт, Петербург, Харбин», продолжает цикл публикаций, посвященных параллельным сюжетам в истории русской и венгерской архитектуры середины XIX – начала XX века [1]. В этом обзоре мы рассматриваем наиболее экзотизированное направление австро-венгерской эклектики – Morish Revival – и сравниваем его с русским ориентализмом.

В 2021 году Будапешт внезапно стал самым популярным туристическим направлением у соотечественников, в связи с чем резко вырос интерес к его великолепному архитектурному наследию. На венгерском языке выходит множество отлично иллюстрированных монографий, посвященных и мадьярскому сецессиону как уникальному культурному явлению, и отдельным персоналиям – от Имре Штейндля и Алайоша Хаусмана до Альберта Кальмана и Кароли Коша. Нам хотелось бы привлечь внимание читателей к фундаментальной монографии Рудольфа Кляйна о мадьярских синагогах 1782–1918 годов [2], изданной еще 10 лет назад, но, по-видимому, до сих пор не переведенной на русский язык.

### Архитектура синагог – от ориентализма к национальному возрождению

Главные примеры европейского ориентализма связаны с культовыми постройками, прежде всего с синагогами, поэтому большую часть статьи занимает анализ трансформаций облика синагог – от мавританского стиля до ар-деко. При работе над статьей мы, помимо фотофиксаций, сделанных в ходе совместных с венгерскими коллегами натурных обследований объектов, опирались на книгу Р. Кляйна, хотя некоторые постулаты его исследования нам показались спорными.

Базируясь на анализе сотен венгерских синагог, Р. Кляйн сконструировал оригинальную матрицу, объединяющую восемь типов объемно-пространственных композиций и восемь параметров (характеристики интерьеров и экстерьеров, строительные конструкции и материалы, вместимость и площадь, расположение на участке и в структуре города) [2]. Применяя «комплексный матричный метод» для типологизации синагог, Р. Кляйн

приходит к выводу о свободной комбинаторике, присущей их строителям, которые не были ограничены четко прописанными указаниями о том, как должно выглядеть культовое здание. Поэтому венгерские синагоги конца XVIII – начала XIX века имели вернакулярный характер, мимикрируя под окружающую застройку. Р. Кляйн начинает свою классификацию синагог прямоугольными в плане типами «деревенский дом» и «бюргерский коттедж», затем рассматривает базиликальные «протестантский» и «католический» типы. Наиболее распространен в Венгрии был тип «храм Соломона», но к началу XX века появляются центричные синагоги византийского типа. Автор пишет о том, что синагоги второй половины XIX века повлияли не только на венгерскую, но и на всю европейскую архитектуру, явившись прологом к модернизму и деконструктивизму.

Из 17 сохранившихся будапештских синагог самыми известными являются Большая синагога на ул. Дохань (архитектор Людвиг Фёрстер, 1854–1859), Малая синагога на ул. Румбах (Отто Вагнер, 1869–1872) и ортодоксальная синагога на ул. Казанчи (братья Шиндор и Бела Лёффлеры, 1912–1913 гг.), расположенные недалеко друг от друга в квартале, где традиционно селились евреи (рис. 1). Эти здания резко выделяются на фоне фасадной архитектуры Будапешта, являясь архитектурными манифестами «инаковости».

Рудольф Кляйн со ссылкой на Пьера Жене и Аника Газда упоминает о том, что архитектура синагог была сконструирована на базе ориентализма и неоготики [2]. Похожее суждение применительно к русскому стилю (русский стиль создавался на пересечении «средневековой» готики и ориентализма) нам встречалось в работах Анны Кондорф [3]. Заинтересовавшись этой параллелью, мы задумались об ориентализме и его роли в формировании национальных стилей.

В отличие от Р. Кляйна, нам кажется, что мавританский характер синагог, вопреки распространенному убеждению об исторических традициях, связанных с воспоминаниями о благополучной жизни в андалусском халифате, не был детерминирован культурным кодом (как, скажем, в мечетях и дацанах). С большой долей осторожности можно предположить, что ориентализм в архитектуре

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и РЯИК № 21–512–23004. / Acknowledgements: The reported study was funded by RFBR and FRLC, project number 21-512-23004.



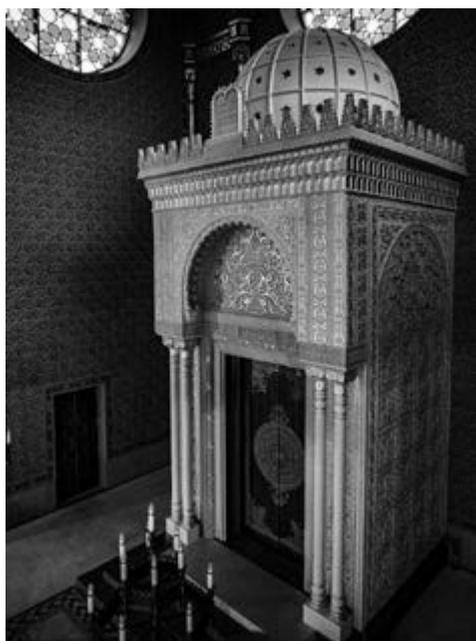
^ Рис. 1. Синагоги Будапешта (слева направо): Большая синагога на ул. Дохань. Архитектор Л. Фёрстер. 1854–1859; Малая синагога на ул. Румбах. Архитектор О. Вагнер. 1869–1872; синагога на ул. Казанчи. Архитекторы братья Лёффлер. 1912–1913. Фото Габор Чанади, январь 2022

европейских синагог – социокультурный конструкт второй половины XIX века. Не исключено, что ориентальный, антиевропейский образ культовых сооружений, предлагаемый немецкими и австрийскими архитекторами иудейским общинам, был призван подчеркнуть изолированность диаспор, их обособленность, выпадение из общего культурного контекста. Не беремся судить, насколько это утверждение коррелирует с реальностью, но заметим, что в XVIII – первой половине XIX века европейские синагоги (как и мечети, и ортодоксальные храмы) оформлялись в классицизме, например: Старая синагога в Берлине (1714), синагога в Ансбахе (1746), синагога в Байройте (1760). В конкурсе проектов Будапештской синагоги (1854) принимал участие ведущий венгерский архитектор середины XIX века Йозеф Хильд, предлагавший решение объекта в классицизме. Крупный немецкий архитектор еврейского происхождения Эдвин Оппле проектировал громадные синагоги, напоминавшие

кайзеровские соборы Вормса и Аахена (Ганноверская синагога, 1863–1870; Новая синагога во Вроцлаве, 1872). Прямо отсылала к Аахенскому собору – главному сакральному объекту Священной Римской империи германской нации – и синагога в Кёнигсберге (архитекторы Кремер и Вольфенштейн, 1892).

Вероятно, первым, кто решил использовать в оформлении североевропейской синагоги ориентальные мотивы, был Готфрид Земпер – крупнейший архитектор Германии и Австро-Венгрии первой половины XIX века (Старая синагога в Дрездене, 1840). Подчеркнуто ориентальный, экзотизированный образ иудейского храма с гипертрофированным гигантским луковичным куполом был закреплен Новой синагогой Берлина (архитекторы Э. Кноблаух и Ф. А. Штюлер, 1866). Будапештская синагога на ул. Дохань (рис. 1, а), построенная общиной неологов по проекту венского профессора архитектуры Людвиг Фёрстера в 1854–1859 годах, была второй по величине в Европе

в Рис. 2. Интерьеры малой синагоги на ул. Румбах в Будапеште. Архитектор О. Вагнер. 1869–1872. Фото Габор Чанади, январь 2022





^ Рис. 4. Интерьеры ортодоксальной синагоги на ул. Казанчи, Будапешт, арх. братья Шпндор и Бела Лёффлер, 1912–1913 гг. Фото Габор Чанади, январь 2022

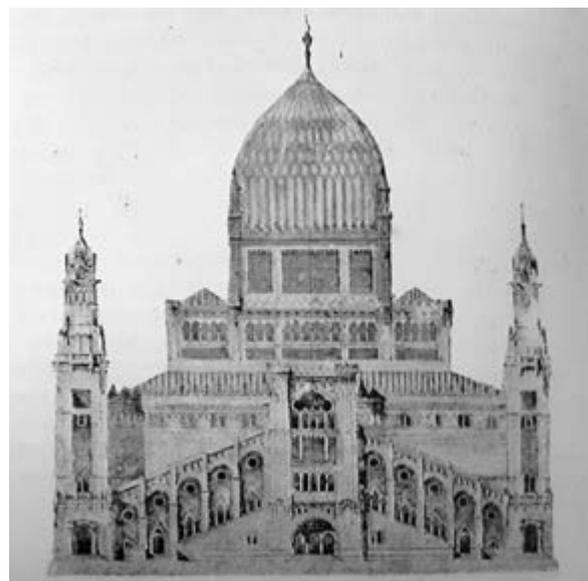
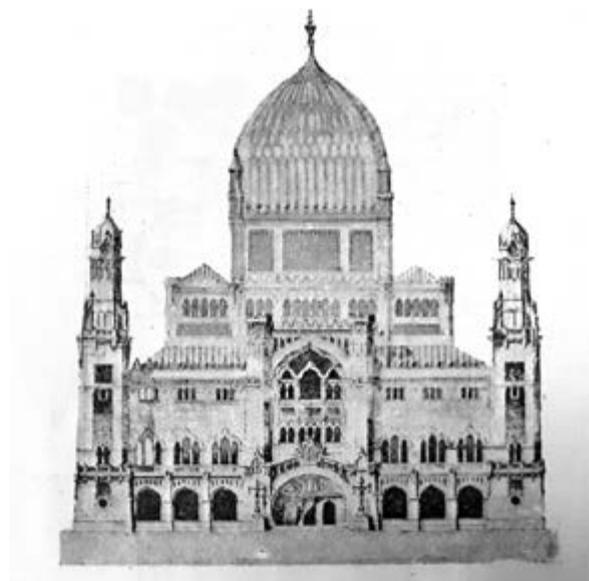
и послужила прототипом для множества других синагог, в том числе нью-йоркской Центральной синагоги на Манхэттене (архитектор Генри Фернбах, 1870–1872). Однако, несмотря на ленточные фризы с восьмиконечными звездами, экзотичные зубцы парапетов, шарообразные купола, венчающие высокие граненые башни и углы здания, творение Фёрстера считается как традиционное для эклектики обращение к романике, недаром Р. Кляйн в своей классификации относит синагогу на ул. Дохань к «католическому» типу.

После успеха здания будапештской синагоги Л. Фёрстер сделал проект синагоги в венском пригороде Леопольдштадт (1858), которая, в свою очередь, послужила образцом для синагог в Загребе, Праге, Кракове и Бухаресте. Как и многие другие синагоги, венская постройка Фёрстера была разрушена в 1938 году.

Более изощренную ориентальную стилизацию предложил ортодоксальной общине Будапешта 28-летний Отто Вагнер. Фасад Малой синагоги, выходящей на узкую улицу Румбах, скрывает восьмиугольный купольный зал

(рис. 2, а), декорированный с явной отсылкой к Альгамбре (рис. 2, б, в). Будущий пионер венского ар-нуво создал изощренную фасадную композицию, «задрапированную» в верхнем ярусе сеткой из серо-голубых майоликовых крестиков, нежно мерцающих на фоне желтой кирпичной кладки. У Р. Кляйна есть очень интересные рассуждения о связи ориентальных синагог с традиционной архитектурой мечетей, откуда идет традиция дематериализации фасадной плоскости, превращенной сплошной орнаментализацией в подобие ковра, скрывающего работу конструкций и внутреннюю структуру зданий: «...можно утверждать, что корни архитектурной деконструкции, представленные Питером Эйзенманом и Даниэлем Либескиндом, уходят далеко в еврейское наследие» [2, с. 590].

Ориентальный образ синагоги был транслирован из Германии и Австро-Венгрии в Российскую империю. Хоральная синагога Санкт-Петербурга (архитекторы Л. Бахман и И. Шапошников при участии В. Стасова и Н. Бенуа, 1883–1893) напоминает постройки Л. Фёр-



> Рис 3. Проект Большой синагоги для Будапешта, архитекторы И. Шеер и Л.-Дж. Ваго (источник: журнал «Строитель», 1899). Слева – западный фасад, справа – восточный фасад



стера (рис. 6, б). Есть указания на то, что мавританский стиль был выбран по совету В. Стасова.

Отечественные архитекторы внимательно следили за трансформациями архитектурного образа синагог. В журнале «Строитель» в 1899 году под рубрикой «Из чужих краев» был опубликован проект новой синагоги в Будапеште (рис. 3) на участке в 1750 кв. саженей, отпущенных городом еврейскому приходу, на 1800 мест для мужчин и столько же для женщин [4]. Конкурсная программа предусматривала изолированную постройку синагоги на участке, расположенном между четырьмя улицами; обращение святилища на восток; орган и хор на 80 человек, размещенные позади святилища; притвор с размерами, позволяющими проводить в нем богослужения, устройство электрического освещения и центрального отопления. Кроме того, требовалось предусмотреть два приемных зала для свадебных гостей, комнаты для служителей, зал для хоровых репетиций, гардеробные, клозеты, квартиру смотрителя и две квартиры для прислуги, а также расположение входов и лестниц, удовлетворяющих требованиям удобств и полицейского надзора. Мы полностью приводим перечень требований, предъявляемых к зданию синагоги в 1899 году, так как это дает представление о типовом функциональном наборе. Бюджет постройки не должен был превышать 2 млн крон (около 800 тыс. руб.).

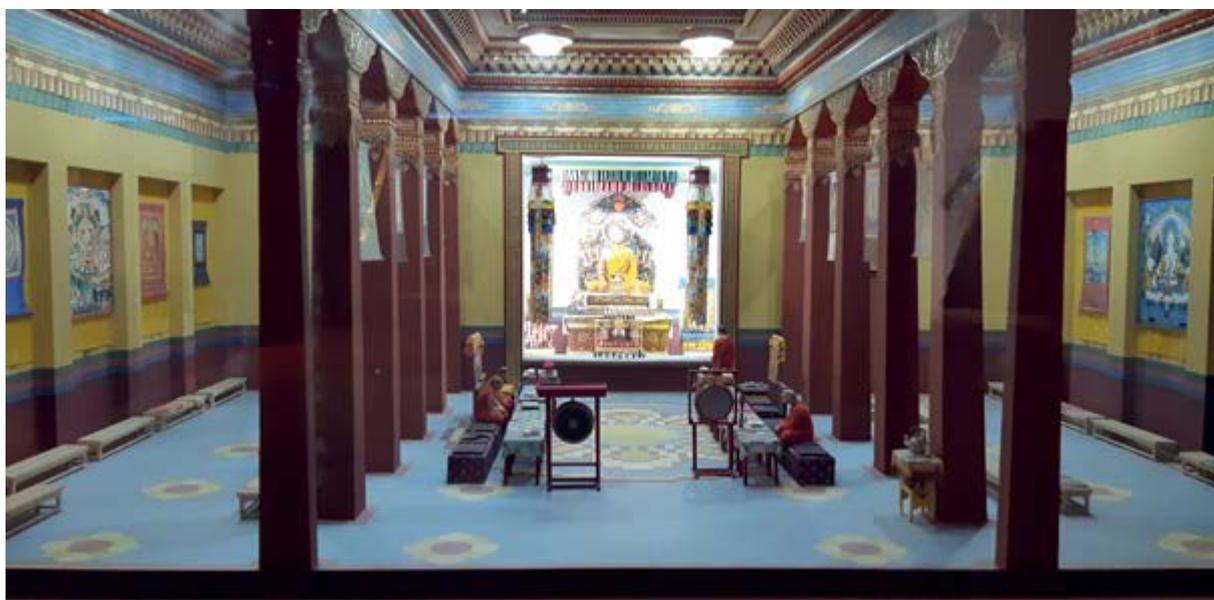
Последним пунктом программы было указание на то, что «выбор стиля предоставляется на усмотрение соискателям», и команда архитекторов И. Шеера и Л.-Дж. Ваго (I. Scheer, L.-J. Vago) не преминула воспользоваться этим разрешением. Проект синагоги и сегодня поражает непринужденным использованием всей линейки историзмов, что, косвенно, свидетельствует о растерянности архитекторов, не понимающих, как, собственно, должен выглядеть иудейский храм, и на всякий случай нагромождающих друг на друга фрагменты англо-венецианской готики, византизмы, ориентализма и элементы мадьярского сецессиона. Все эти фантастические декорации расположены на фоне монументальной фасадной плоскости, «расшитой» византийской полоской, подобно кайзеровским раннероманским соборам.

Как и здание парламента (1885–1896) архитектора Имре Штейндля, строительство которого было приурочено к Миллениуму – тысячелетию государственности, отсчитываемой от прихода армии Аттилы в венгерские степи, синагогу предлагалась увенчать огромным куполом на высоком основании, обрамленном гранеными готическими башенками с пинаклями. Купол был покрыт ажурным рисунком, характерным одновременно и для «пламенеющей» готики, и для мусульманской архитектуры. Композиционным центром западного фасада являлось большое витражное окно, фланкированное гранеными башнями (прием, типичный для английской готики) с фестончатой внутренней аркой и «оплывающим» переплетом, рисунок которого при желании можно интерпретировать и как референс общеевропейскому ар-нуво, и как нечто ориентальное (при этой трактовке элемент считается как гигантский айван). Омегаобразная арка главного входа также имела «мерцающую» семантику – от прямой отсылки к венскому сецессиону до цитаты из лексикона «сарацинских» декораций. Нижний ярус был оформлен крупной аркадой с мощными контрфорсами. «Тюдоровские», четырехцентровые низкие арки-айваны, называемые также арками Аббасидов, одновременно являлись опознавательными знаками и стиля короля Якова, и стиля Великих Моголов (откуда, собственно, британская готика и заимствовала этот элемент), что открывало широкий простор для интерпретаций.

Второй ярус был прорезан стрельчатыми окнами-триформиями, оформленными характерными для мадьярского сецессиона криволинейными архивольтами. Еще выше, под карнизом, шли маленькие строенные романские окошечки, затем – аркады второго света. Фасад фланкировался двумя стройными квадратными в сечении башнями, напоминающими минареты в стиле мудехар и увенчанными стрельчатыми шлемовидными куполами. В качестве ориентального декора использовались треугольные зубцы-вимперги, подчеркивающие линию крыш, основание барабана и верхний край центрального портала-айвана. Еще более эффектно выглядел задний фасад, куда архитекторы смело приставили мост Риалто, с двух сторон обрамляющий сильными диагоналями вос-

^ Рис 5. Синагога общины неологов в Субботице, архитекторы Д. Якаб и М. Комор, 1901–1903. Слева – интерьер, справа – купола синагоги. Фото Габор Чанади, январь 2022

> Рис. 6. Ориентализмы в культовой архитектуре Санкт-Петербурга. Слева – макет интерьера дацана Гунзэчойнэй (Санкт-Петербург), Государственный музей истории религии. Справа – фасад Большой хоральной синагоги, Лермонтовский проспект. Фото А. П. Ивановой, январь 2021



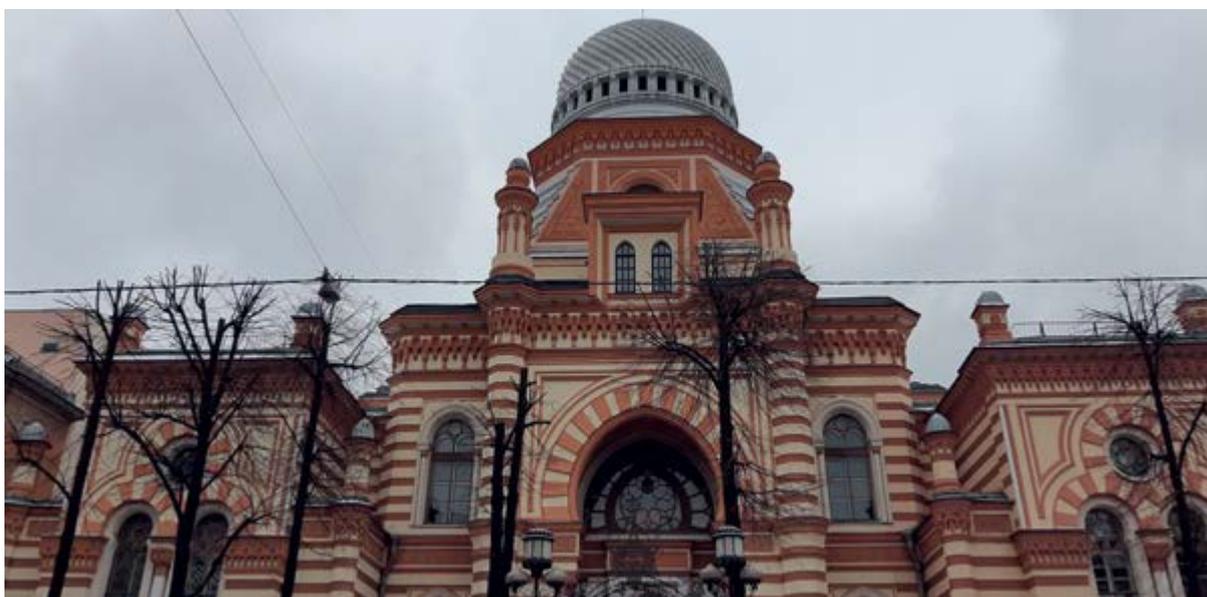
точный портал-айван, также фланкированный гранеными башенками с зубчатыми коронами и разрезанный ярусами разномасштабных и разностильных проемов. На этом фасаде композиционным и смысловым центром являлось криволинейное окно в верхнем ярусе портала. Очень дробное и мелкомасштабное оформление входной группы странно противоречило монументальному глухому объему основания купола, но удачно смотрелось на фоне стены, «расшитой» византийской полоской. По-видимому, широта и смелость стилистических импровизаций, продемонстрированных авторами проекта, полностью удовлетворяли эстетические запросы жюри, которое присудило команде архитекторов первую премию, отметив «оригинальное расположение галерей вокруг внутренней части синагоги и удобное расположение входов».

В 1910 году 23 процента населения 880-тысячного Будапешта составляли евреи. Поиски архитектурного образа синагог продолжались и в комплексе на ул. Казанчи (1912–1913), ориентализм трансформировался в прото-ар-деко. Проектируя фасад, под углом выходящий в узкий проулок, братья Лёффлер отошли от «коврового принципа» и свели декор к минимуму. Лаконичный, монументальный образ вызывает в памяти не ажурные дворцы Альгамбры, а суровые аравийские крепости. Тем поразительней эффект интерьера, не имеющего аналогов и производящего фантастическое впечатление (рис. 4).

Рудольф Кляйн считает, что ориентальные синагоги повлияли на формирование национального венгерского стиля, характерной особенностью которого являлся избыточный декор, превращающий фасадные плоскости в «ковер», сплошь затканый флористическими мотивами. Другой обязательной приметой «мадьярского возрождения» являлись волнообразные края фронтонов, парапетов и проч., напоминавшие типичные мягко закругленные зубцы, венчающие линии крыш синагог. «Ориентализм часто создавал венгерскую специфику дифференциации внутри империи, состоящей из немецкого и славянского населения, которое обычно считалось более западным... Ориентализм, указывающий на восточное происхождение венгров, стал программным для архитекторов с националистическими наклонностями, –

пишет Р. Кляйн. – Дошло до того, что чуть более манящие декорированные фасадные поверхности так называемого венгерского стиля – стиля учеников Лехнера – были названы некоторыми его противниками еврейскими (zsidos)» [2, с. 590]. В то же время узнаваемые черты народного, мадьярского стиля стали использоваться для оформления синагог. Самым известным примером этой диффузии служит синагога в Субботицах (архитекторы Дежу Якаб и Марсель Комор, 1901–1903) (рис. 5), о которой мы писали в предыдущей публикации [5]. Это был смелый жест объединения, включения еврейской общины в мир мадьярской культуры.

В завершение темы культовых сооружений отметим, что и в Петербурге после принятия Манифеста 1905 года, возвестившего начало демократических перемен, ориентализм внезапно стал важным инструментом для демонстрации веротерпимости. В самом сердце метрополии была построена огромная соборная мечеть (архитекторы Н. Васильев, С. Кричинский, 1909–1920) (рис. 7), на которую открывался вид из окон Зимнего дворца. И сегодня это решение выглядит достаточно смело, а в начале XX века подобная толерантность была беспрецедентной. Конкурс на проект соборной мечети объявило Императорское Санкт-Петербургское общество архитекторов по поручению комитета по постройке соборной мечети в 1907 году. Перечень требований к столь крупному и значимому объекту был лаконичен: ориентирование алтарной ниши в сторону Мекки, устройство одного или двух минаретов (при двух минаретах они могут быть разной величины; желательно их расположение по возможности на виду); «желательно увенчать здание куполом. Стиль здания восточный. Фасады предполагается облицевать естественным камнем. Изображение живых существ не допускается» [6, с. 467–468]. На первом этаже требовалось запроектировать помещение для молящихся не менее 200 кв. саженей, в сенях необходимо помещение для хранения и надевания калаш, соответствующих числу молящихся, считая по 10 человек на квадратную сажень. Стоимость здания определялась в 500 тыс. руб., общий объем – 2500 куб. саженей. Крайний срок выполнения работы был назначен на 28 января 1908 года, премиальный фонд, рассчитанный на четы-



ре лучших проекта, составлял 3 тыс. руб., в комиссию входили Л. Бенуа, А. фон Гоген, А. Дмитриев, Ф. Лидваль, А. Померанцев. В мартовском номере «Зодчего» за 1910 год была опубликована заметка, извещавшая, что 3 февраля, в среду, в присутствии эмира Бухарского на Кронверкском проспекте произошла торжественная закладка мечети: «Строители ея – А. И. фон Гоген, С. С. Кричинский и Н. В. Васильев». В «красивой речи эмир описал красоту будущей мечети и привел изречение из Корана: «Бог красив и любит красоту». В завершение корреспонденции было справедливо замечено, что «подобной мечети нет в настоящее время ни в Париже, ни в Лондоне» [7].

Кроме Большой хоральной синагоги и соборной мечети в Петербурге (не без помощи князя Э. Ухтомского), был возведен буддистский дацан Гунзэчойнэй (архитекторы Н. Березовский, Г. Барановский, Р. Берзен, 1909).

Интересно отметить, что эта восточная триада: синагога, мечеть, дацан – еще раз повторяется на далеких восточных окраинах империи – в Чите (рис. 9). В этом богатом торговом городе и крупном транспортном узле существовала сильная еврейская община, которая после 1920 года была вынуждена эмигрировать в Харбин. Там в разное время было построено три синагоги – это самый восточный пример русского ориентализма.

**Ориентальная дворцовая архитектура.** Рассмотрим ориентализма в культовой архитектуре, перейдем к «восточным» дворцам, которые вошли в европейский культурный ландшафт благодаря бесконечным всемирным выставкам, демонстрировавшим в первую очередь успехи европейского колониализма. Переход от временных выставочных павильонов к стационарным ориентализмам произошел благодаря Людвигу Баварскому, чье значение для развития архитектурного романтизма трудно переоценить.

Баварский король, наряду с другими венценосными особами, побывал на Парижской всемирной выставке 1867 года и был столь впечатлен, что выкупил «турецкий» киоск – перекрытый плоским золотым куполом небольшой квадратный в плане павильон с четырьмя минаретами по углам, возведенный по проекту Карла Вильгельма фон Дибича, – как вклад Пруссии во Всемирную выставку. (Фон Дибича, изучавшего архитектуру Альгамбры

и работавшего в Каире при дворе Исмаила-паши, можно назвать основоположником прусского ориентализма). Мавританский киоск по желанию Людвиг Баварского был дополнен фееричным «павлиньим треном» и установлен в дворцовом парке Линдерхофа.

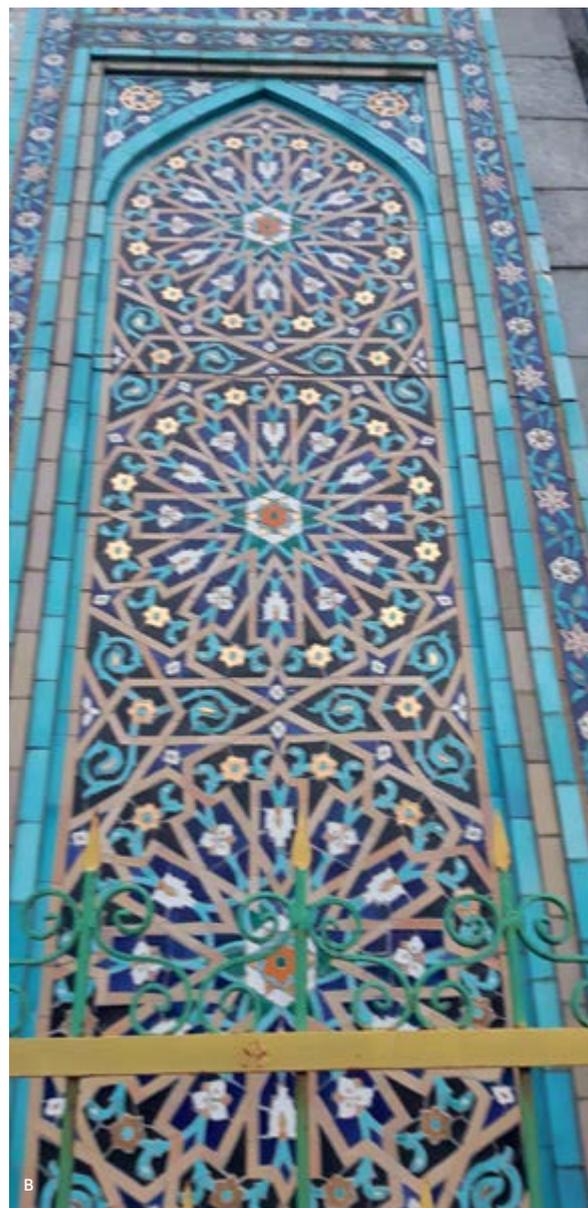
В 1887 году на Всемирной выставке в Париже по приказу короля был выкуплен и перевезен в парк Линдерхофа «марокканский дом», который являлся частью очередного «колониального городка». В 1886 году Людвиг заказал придворному архитектору Юлиусу Хофману и декоратору Кристиану Янку построить на берегу озера Планзее в Тироле Китайский дворец, воспроизводящий разрушенный Летний дворец в Пекине. Этот величественный замысел не был осуществлен из-за гибели короля в 1887 году, но он остался в истории архитектуры как опыт успешного визионерства. У разрозненных немецких земель еще не было своих колоний, но Людвиг II, выстраивавший образ идеального государя, понимал, что наличие собственных заморских владений стало обязательным условием для европейской державы. Он попытался смоделировать архитектурный символ будущих германских завоеваний и, надо отметить, не ошибся в векторе. Уже в 1897 году Циндао был передан Германии, а в 1900-м немецкие войска в составе интернационального корпуса штурмом брали Запретный город.

Российские «восточные» дворцы строились, как правило, в рекреационных пространствах. Большинство из них было сосредоточено в Крыму, на черноморском побережье и в регионе Кавказских Минеральных Вод: дворец великого князя Петра Николаевича в пос. Кореиз в Крыму (1895–1899, архитектор Н. Краснов по эскизам великого князя); Юсуповский дворец в Кореизе (1909, Н. Краснов); дворцы эмира Бухарского в Ялте (1911, Н. Тарасов) и Железноводске (1912, В. Семенов); дача Кичкине великого князя Дмитрия Константиновича в пос. Курпаты в Крыму (1912, Н. Тарасов).

«Черноморский» дворцово-ориентальный стиль, заложенный англичанами в 1830–1840-е годы (Воронцовский дворец), развивался в течение полувека, трансформируясь в «сарацинский», а затем «османский». Главными заказчиками выступали члены императорской фамилии, представители аристократии (Голицыны, Юсу-



Рис. 7. Ориентализмы в культовой архитектуре Санкт-Петербурга. Соборная мечеть. 1909–1920:  
 ^ а – постройка. Фото А. Шаргородской, август 2021;  
 ^ б – проект на выставке при IV съезде зодчих.  
 Архитектор А. фон Гоген, инженер С. Кричинский,  
 художник Н. Васильев;  
 < v в – детали фасада



повы) и эмир Бухарский. Несмотря на малочисленность объектов этой категории, высокий статус их владельцев инспирировал живой интерес к ориентальной теме среди профессионального сообщества. На страницах художественных изданий регулярно появлялись публикации, посвященные проектам южных резиденций и специфике восточного стиля, на который возлагались большие надежды: «...и если нам суждено когда-либо освободиться от гнетущих оков Ренессанса и, следовательно, перейти от неудобной формы нынешнего дома, с его однообразными комнатами, различаемыми только обоями, – к чему-либо иному, более удобному, что было бы «домом», а не «магазином», то... все указывает на тот же Восток», – декларировал академик Н. П. Кондаков [8, с. 711].

В качестве примера сошлемся на рассказ архитектора В. Швейера о строительстве в Боржоми резиденции великого князя Михаила Николаевича (рис. 10, а), обошедшейся в 163 тыс. руб. (стоимость основного корпуса без мебелировки, отделки и дополнительных служб). Дворец возводился в 1864 году силами интернациональных бригад: русские – плотники, грузины и армяне – столяры и маляры, греки – каменотесы, персияне – каменщики и штукатуры, англичане – машинисты, а для земляных работ набирались местные жители – осетины и грузины. Число рабочих на площадке ежедневно доходило до 500. В. Швейер с интересом описывает особенности местных стройматериалов – квадратные грузинские кирпичи и гипсовый раствор «гаджа», упоминая, что «персияне весьма искусно лепят так называемые сталактиты» [9, с. 70–74].

В июньском номере за 1899 год роскошно иллюстрированного придворного ежемесячника «Искусство и художественная промышленность», издание которого было предпринято как ответ журналу А. И. Мамонтова «Искусство строительное и декоративное», Н. П. Кондаков восторженно описывал еще не законченную резиденцию великого князя Петра Николаевича Дюльбер, возводимую на южном берегу Крыма, близ Ай-Тодорского маяка: «Общий вид дворца чрезвычайно идет к нагорной панораме, отличается необыкновенной живописностью и производит впечатление столь же приятное, сколь и импозантное... столько же истинно-изящное, сколь и необычайное, в высшей степени удачное и целесообразное». Дюльбер представлял собой сложносоставную композицию из разновысотных кубических объемов, перекрытых ребристыми куполами луковичной формы (рис. 10, б). Входные группы были трактованы как порталы-айваны, плоские крыши обрамляли зубчатые парапеты, нижние ярусы фасадов прорезали аркады, средние – галереи. Сложный периметр здания формировал внутренние дворики-патио. Не только внешний вид резиденции, ее террасы и «коригинальные окна, занимающие всю сторону залы», но и внутреннее пространство вызвали одобрение рецензента: «...залы и комнаты, галереи и даже проходы, все приобрело глубину, тихий, ровный свет, получило характер покоев».

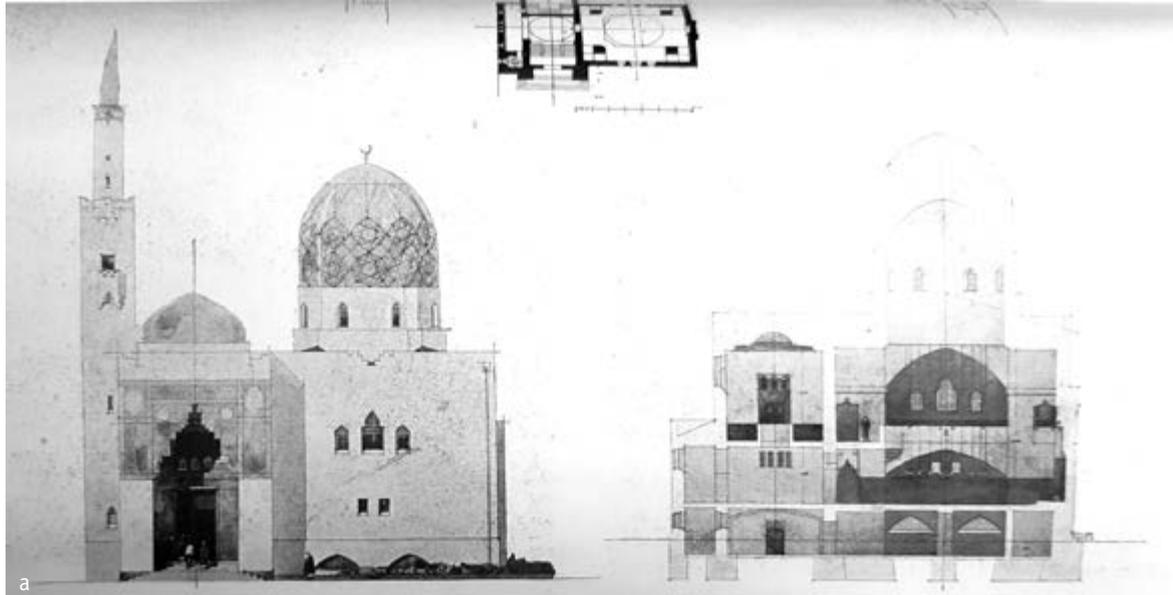
Возможно, комплиментарная оценка была вызвана тем, что «высокий владелец дворца сам начертил его проект, сам выбрал украшения и внес в архитектуру здания... оригинальность своего собственного большого архитектурного таланта» [8, с. 712]. Стилистическая идентификация Дюльбера вызвала некоторые затруднения академика, но он пришел к выводу, что так как «главные декоративные части, например: входы, террасы, плоские крыши, форма дверей и окон, и вообще вся орнаментальная сторона дворца напоминают сарацинские здания Египта и отчасти Сирии, то можно было бы без особой погрешности назвать этот дворец «арабским» или, вернее (по словам С. Леви-Пуля), «сарацинским» [8, с. 712].

Действительно, декор резиденции был достаточно сдержан: «...орнаментация Дюльберовского дворца очень проста и ограничивается резными наличниками дверей и окон, плафонами, балюстрадами, мушарабами. Исполнена эта орнаментация в строгом вкусе лучших памятников Египта X – XII веков. И притом весьма практическими, дешево стоящими способами... не дороже обыкновенных столярных работ» (стоимость 1 кв. сажени облицовки обошлась в 23 руб.). Н. П. Кондаков увлеченно объясняет технологию изготовления лепного декора «отливкой из особой композиции гипса, по обычному восточному способу» и «художественную... разделку панелей гипсовыми отливками», в точности имитирующими вид «драгоценных восточных фаянсов», предостерегая, впрочем, от чрезмерного увлечения «раскраской»: «Не можем не вспомнить, что реставрация Альгамбры сгубила древний памятник именно грубою, пестрою размалевкой» [8, с. 714]. Надо заметить, что окончательное колористическое решение Дюльбера отличалось элегантностью: белоснежные стены, серебристые купола, ярко-синие изразцы, серо-голубые и бирюзовые айваны должны были вызывать ощущение свежести и прохлады. Ярко-белый цвет стен вошел в моду благодаря павильонам колониальных выставок, это была «характерная черта всех построек, относящихся к экзотическим странам, где при ярком солнце другие цвета становятся слишком невыгодными, так как не отражают тепловых лучей» [10, с. 411].

Вслед за аристократическими резиденциями на черноморском побережье стали появляться буржуазные виллы и «гостевые дома» столичной богемы. Эти небольшие объекты часто имели эффектные объемно-пространственные, асимметричные композиции и сложную планировку с перепадами уровней. В архитектурно-художественном еженедельнике регулярно печатались проекты южных вилл, например дача в Гаграх (архитектор П. Толстых), и фотографии реализованных построек, например вилла М. Вандарской в Ялте (архитектор Е. Шретер).

Коммерческие ориентализмы преобладали в индустрии гостеприимства (курортная архитектура и бани/термальные источники). В цитируемой выше статье Н. П. Кондакова с негодованием упоминаются «пустые мавританские декорации, выродившиеся в Европе в мелочную и поверхностную разделку бесцельных киосков... вся орнаментация призвана там служить лишь практическим целям» [8, с. 712]. Но в целом статус ориентальной архитектуры в стилистической иерархии был слабо зафиксирован. Самым уместным пространством для ориентализмов считались парки (зимние сады), что восходило к символике рая, традиционно локализованного на Ближнем Востоке.

Ориентализмы в парковой архитектуре (пагода в Кью, Китайский чайный домик в Сан-Суси, Китайский павильон в Дротнингхольме и проч.) хорошо известны. Рассмотрим одно из ответвлений парковой темы – зверинцы. В монографии доктора искусствоведения Л. Никифоровой упоминается о том, что общеевропейские дворцово-парковые комплексы, послужившие «основой российских дворцов императорского периода», содержали «три пространственные зоны, центрами которых были Большой дворец, Эрмитаж и Зверинец» [11, с. 250]. Эта пространственная схема, оформленная в высоком, среднем и низком стилях, была обязательной, «вне зависимости от пристрастий монархов и монархинь вплоть до середины XVIII века», так как соответствовала «трем образам жизни: государственной службе, воинским подвигам и философскому уединению» [11, с. 251]. Зверинцы, включавшие в себя и охотничьи домики, и охотничьи угодья, и первые зоосады, нередко декорировались в восточном вкусе. Память об этой культурной апропри-



> v Рис. 8. Соборная мечеть в Кронштадте: а – проект на выставке при IV съезде зодчих. Архитектор Косяков; б – проект мечети. Архитектор П. Краснов [б]

v Рис. 9. Ориентализмы в культовой архитектуре Читы: а – дацан (ул. Богомякова, 72). 2002. Архитектор М.-Ж. Дылгыржапов; б – синагога (ул. Ингодинская, 19). 1907–1908 Архитектор Г. Никитин; в – соборная мечеть (ул. Анохина, 3а). 1904–1906. Архитектор Ф. Пономарев. Фото А. Ивановой, июль 2021



ации, когда архитектурные приемы побежденных врагов и завоеванных народов рассматриваются трофеями, наряду с чучелами и шкурами убитых хищников, сохранилась в европейской традиции оформления зоопарков. Наиболее известен Берлинский зоосад с роскошным слоновником (1875), но, на наш взгляд, лучшим образцом этого «архитектурного реванша» являются объекты в зоопарке Будапешта. В этих «зоологических» постройках мы видим изощренное формотворчество с выходом на новую эстетику. Входная группа – прекрасный образец мадьяр-

ского сецессиона, но еще более интересен слоновник, перекрытый бирюзовыми куполами (архитектор К. Нойшлосс, 1910–1912). Высокий (31 м) минарет, являющийся главной вертикальной доминантой Будапештского зоопарка, послужил в 1915 году причиной справедливого протеста со стороны Турции, указывающей на недопустимость использования сакральной архитектуры в столь неподобающем контексте. Минарет разобрали, но сегодня слоновник восстановлен в прежнем виде (рис. 11, а).

Если абстрагироваться от экзотической функции объекта, можно заметить, что К. Нойшлосс обращается к приемам, характерным и для неорусского направления: скульптурность форм, лапидарность декора, сконцентрированного пятнами, использование изразцов и укрупненного, нарочито архаизированного деревянного резного декора. Возможно, именно османскому наследию венско-будапештской сецессии (повлиявший, в свою очередь, на европейский и русский модерн) обязан многими узнаваемыми чертами. Асимметричность живописных объемно-пространственных композиций с контрастными вертикальными доминантами, пристрастие к террасам, верандам и висчым галереям, подковообразные арки, майоликовые фризы, изощренная цветовая палитра, флористические мотивы (маки, гвоздики, гранаты, тюльпаны) – все, что сегодня считается базовыми характеристиками модерна, было типично и для османской архитектуры. Мы понимаем спорность этого поверхностного наблюдения, но, с другой стороны, постулат о влиянии японской культуры на формирование ар-нуво давно стал общим местом, почему бы и не расширить восточный спектр источников вдохновения. В качестве иллюстрации к этому дискуссионному тезису приведем эскиз часовни Одеона Лехнера – пионера мадьярского сецессиона, сформировавшего новый образ венгерской архитектуры. Композиция, построенная на контрасте высокой стройной колокольни и плоского купола, прямо отсылает к типичному объемно-пространственному решению небольшой мечети [12] (рис. 11, б).

В заключение сформулируем несколько тезисов.

Характерные черты раннего ориентализма:

- лишенный классицистических коннотаций геометризованный или флористический декор, превращающий фасадную плоскость в подобие «ковра» – обложки, наброшенной на конструкции и дематериализующий стены;

- отход от тектонической схемы фасада;
- использование полихромии (цветной кирпичной кладки и майоликовых изразцов);

повлияли на формирование новой национальной архитектуры – мадьярского сецессиона и русского стиля.

В отличие от Испании, где неомудехар стал по-настоящему новой национальной архитектурой и использовался во всех сферах, в Российской и Австро-Венгерской империях применение ориентализмов было неофициально, но жестко регламентировано; «восточное» направление специально разрабатывалось немецкими архитекторами как стиль синагог. За исключением культовых построек, примеры проникновения ориентализмов в сложившиеся архитектурные ансамбли Петербурга и Будапешта крайне малочисленны. Использование ориентализмов в фасадной архитектуре доходных домов подразумевало, как правило, «восточное» происхождение (дом Мурузи в Санкт-Петербурге) или эксцентричные вкусы заказчика. Примеры ориентальной коммерческой архитектуры также единичны – Чайный дом Перлова в Москве, торговый дом Шандора Батори, расположенный на пересечении улиц Араникаса и Регипоста в Будапеште (архитекторы Миклош Роман и Эрно Роман, 1912). Все ориентальное выносилось в парковые или формирующиеся курортные зоны.

Интересен феномен «османизации» черноморских дворцов и вилл как способ камерализации памяти места (Крымского ханства). В Венгрии «османизмы» использовались в оформлении водных комплексов и сверхэкзотичных объектов (слоновник в Будапештском зоопарке), но мадьярский правящий класс не рассматривал ориентализм в качестве эстетической программы оформления загородных дворцов.

Вместе с тем наличие цельного стилистически выдержанного «восточного» интерьера (кабинета, ванной ком-

наты или будуара, зимнего сада) было обязательным условием аристократических апартаментов. В буржуазных домах и квартирах «восточное» понималось как «колониальное», и отдельные предметы (ковры, фарфор, пальмы, чайные и шахматные столики, оттоманки, пуфы и проч.) произвольно интегрировались в интерьеры бидермейера, что хорошо заметно по салонной портретной и жанровой живописи середины XIX – начала XX века. Эта привычная экзотизация бидермейера, перенасыщение его «колониальным» спровоцировало качественный скачок и переход к венскому сецессии.

Ориентальные истоки ар-нуво не вызывают сомнения, но интересно, что историк венгерской архитектуры Р. Кляйн считает стиль синагог с его «беспрецедентной в истории архитектуры свободой композиции» предвестником модернизма и деконструктивизма.

Подобно другим этнографическим стилям, ориентализм развивался от мелкомасштабной, дробной, подчеркнуто экзотизированной архитектуры к более лаконичной и цельной версии, где основным средством художественной выразительности выступал не декор, а объемно-пространственная композиция, построенная на контрасте вертикальных доминант и кубических объемов.

Ориентализм использовался и как инструмент исключения из общего культурного поля, и как способ формирования толерантности и уважения к другим конфессиям и другим историческим нарративам.

#### Литература

1. Иванова, А., Глатоленкова, Е., Базилевич, М. Репрезентации Империи и архитектурный образ Родины: Тихоокеанская Россия и русский Туркестан // Архитектон: известия вузов. – 2021. – № 2 [Электронный ресурс]. – URL: [http://archvuz.ru/2021\\_2/12/](http://archvuz.ru/2021_2/12/) (дата обращения: 12.08.2021).
2. Klein, R. Zsinagógák Magyarországon. 1782–1918. – Budapest : TERC, 2011. – 640 p. (на венгерском языке)
3. Корндорф, А. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. – Москва : Прогресс-Традиция, 2011. – 624 с.
4. Строитель : Вестник архитектуры, домовладения и сан. зодчества. – 1899. – № 19–20
5. Иванова, А., Глатоленкова, Е., Базилевич, М., Чанади, Г. Архитектурный образ Родины: Санкт-Петербург и Будапешт // Проект Байкал. – 2021. – № 70. – С. 169–178
6. Конкурс на составление эскизного проекта здания соборной мечети в г. Санкт-Петербурге // Зодчий. – 1907. – № 45. – 521 с.
7. Зодчий. – 1910. – № 11. – 135 с.
8. Кондаков, Н. П. Дворец в имении «Дюльбер» на Южном берегу // Искусство и художественная промышленность : Ежемесячное иллюстрированное издание Императорского общества поощрения художеств. – 1899. – № 9–10. – С. 731–734
9. Зодчий. – 1876 (февраль). – С. 70–74
10. Архитектурно-художественный еженедельник. – 1917. – № 21–24
11. Никифорова, Л. В. Чертоги власти: дворец в пространстве культуры. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 2011. – 703 с.
12. Gerle, J. Lechner Ödön. – Budapest : HÖLNAP KIADÓ KFT., 2003. – 272 с.

#### References

- Arkhitekturno-khudozhesvennyy ezhenedel'nik [Architectural and Artistic Weekly] (1917). No. 21–24.
- Gerle, J. (2003). Lechner Ödön. Budapest : HÖLNAP KIADÓ KFT.
- Ivanova, A., Glatolenkova, E., & Bazilevich, M. (2021). Representations of the empire and the architectural image of the homeland: Pacific Russia and Russian Turkestan. *Arkhitektion: Proceedings of Higher Education*, 2. DOI: 10.47055/1990-4126-2021-2(74)-12
- Ivanova, A., Glatolenkova, E., Bazilevich, M., & Chanadi, G. (2021). Architectural image of homeland: Saint Petersburg and Budapest. *Project Baikal*, 18(70), 169–178. <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.70.1909>
- Klein, R. (2011). *Zsinagógák Magyarországon. 1782–1918*. Budapest: TERC.
- Kondakov, N. P. (1899). *Dvoretz v imenii "Dulber" na Yuzhnom beregu* [Palace in the Dulber Estate on the South Coast]. *Art and Artistic Industry: Monthly illustrated edition of the Imperial Society for the Encouragement of Arts*, 9–10, 731–734.
- Konkurs na sostavlenie eskiznogo proekta zdaniya sobornoj mecheti v Sankt-Peterburge [Contest for the drafting of the Mosque building in St. Petersburg] (1907). *Zodchy*. No. 45.
- Korndorf, A. (2011). *Dvortsy Khimery. Illuzornaya arkhitektura i politicheskie allyuzii pridvornoj stseny* [Palaces of Chimera. Illusive architecture and political allusions of the court scene]. Moscow: Progress-Traditsiya.
- Nikiforova, L.V. (2011). *Chertogi vlasti: Dvoretz v prostranstve kultury* [Chambers of power: The palace in the space of culture]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb.
- Stroitel: Vestnik Arkhitektury, Domovladieniya i san. zodchestva [Builder: News of architecture, households and sanitary architecture] (1899). No. 19–20.
- Zodchy (1876, February). Pp. 70–74.
- Zodchy (1910). No. 11.