

С. С. Легошко  
(Санкт-Петербург)

## Европейская и дальневосточная ветви русской архитектурной эмиграции: параллели и контрасты

### Введение. Общие проблемы

Архитектурное наследие русской эмиграции — та часть культурного наследия Русского зарубежья, изучением которого стали заниматься примерно с середины 1990-х гг. и, по сравнению с художественным наследием и литературой, не так многоаспектно. С 2003 г. тема русского архитектурного зарубежья включена в план НИР академического института РААСН, заняла определенное место в профессиональных периодических изданиях, в программах конференций по культуре Русского зарубежья, издательских проектах. Сегодня ее по-прежнему нельзя считать всесторонне и глубоко освоенной, результаты исследований еще не составляют целостной картины, монографических изданий считанные единицы. Но разрабатываемые в рамках долгосрочных проектов некоторые направления изучения<sup>1</sup>, результаты исследований по отдельным регионам и аспектам в России и за рубежом уже дают возможность выхода на следующий за фактологическим освоением уровень историко-теоретического осмысления проблем. Для чего следует пытаться выявить и сформулировать закономерности эволюции творчества архитекторов Русского зарубежья в местах их значительной локализации и сохранившегося архитектурного наследия; формулировать закономерности и особенности диалога архитектурных культур в синхроническом и диахроническом аспектах: Восток — Запад, эмигранты — местное население, традиция —

---

<sup>1</sup> Например, проект биографического словаря звезд Русского зарубежья, разрабатываемый с 2005 г.

новация, сохранение — преобразование, история — современность и т. п.; дать оценку деятельности архитекторов-эмигрантов по ряду критериев: насколько они были «закапсулированы» в своем сознательном (или подсознательном?) стремлении сохранить связь с культурой России и русской архитектурной школой, насколько оказались консервативны, «закрыты» для новых художественных веяний XX в. Или эта, может быть, в определенном контексте непредвзятая критика превратилась в расхожее клише, в силу неизученности вопроса ставшее общим местом в оценке творческого потенциала русской архитектурной эмиграции? Теперь хорошо известно, что, несмотря на все невероятные сложности работы в инокультурной среде, архитектурная эмиграция смогла адаптироваться, стать конкурентоспособной, освоить местный строительный рынок, вжиться в проектную систему, научиться соответствовать общественному заказу, чувствовать новые художественные тенденции, а где-то быть даже первооткрывателем, создавать культурные ценности.

Приходишь к выводу, что проблему развития «русской архитектуры» за рубежом как традиционно-национальной можно считать несколько «надуманной», сконструированной больше теоретически. В таком аспекте можно рассматривать лишь дореволюционное строительство за рубежом зданий посольств, международных архитектурных выставок и храмов, которые, естественно, возводились в национально-идентичных формах. В отношении архитектуры можно сказать то же самое, что уже сказано в отношении изобразительного искусства: оно, «в силу своей специфики, в большей мере вненационально, чем литература, философия или религия, оно меньше нуждается в национальной среде как опоре для развития»<sup>2</sup>. Строительный рынок, вкусы заказчиков и структура заказов, индустриально-технические возможности страны проживания, возможность получения лицензии, право на легитимный труд значат для успешной деятельности архитектора больше, чем принадлежность к национальной архитектурной традиции.

Имевшие место в начале 1920-х гг. призывы в профессиональной печати Русского зарубежья проектировать в «русском» стиле и таким образом знакомить западноевропейский и восточный мир с русской культурой не находили реального, сколько-нибудь значимого отклика в профессиональной среде. В действительности в национально-русском стиле строили в первую очередь церковные сооружения и все, что с ними связано административно-хозяйственной деятельностью. Напротив, русский и неорусский стиль для гражданских построек можно скорее назвать

---

<sup>2</sup> Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники русского зарубежья. СПб., 2000. С. 11.

исключением (детский приют «Русский дом», «Розовая школа» в Харбине, гостиница «Киевское подворье» в Дальнем (Маньчжурия), пансионат для русских девочек Брюнелли в окрестностях Парижа, гостиница «Москва» в Белграде и другие).

Уже в 1930-х гг. таких заявлений в изданиях Русского зарубежья не встретишь. Журнал «Русский зодчий за рубежом» писал в 1938 г.: «Для того, чтобы *русский* сохранил свое лицо, он должен уметь отбросить типичные черты местной „локальной“ архитектуры, подняться над ней и быть в архитектуре космополитом, — для того чтобы остаться *русским*. В этом большая опасность. В этом и вся будущность обновленной *русской архитектуры*. Взять все лучшее, отбросить „провинциальное“, быть выше для того, чтобы не потерять свое лицо в окружающей среде, живя в тоже время общими с ней интересами»<sup>3</sup>.

Эти вербальные конструкции в практической работе реализовать, конечно же, было невозможно, интересы того общества, в котором жил русский архитектор-эмигрант, неизбежно налагали свой отпечаток. Реально существующими и даже, условно говоря, «типичными особенностями», которыми повсеместно отличалась в целом российская архитектурная эмиграция, были ее профессиональное образование, высокий профессиональный уровень, творческий потенциал, благодаря чему она получила признание и на Западе, и на Востоке. «„Успехи русских архитекторов не являются в виде исключения в виде какой-либо художественно и технически отсталой стране, а замечаются по целой Европе“ <...> пишет один из наших корреспондентов <...> Не только в Европе, можем добавить мы, а на пространстве всего нашего рассеяния. В тяжелых условиях небывалой конкуренции, без средств и оборотного капитала, русские сумели выйти в первые ряды, сумели заставить признать и отметить свои успехи. Это не слова — материал музея это документирует»<sup>4</sup>. Речь идет о выставке проектов русских архитекторов в 1938 г. в Русском культурном историческом музее в Праге.

При изучении различных явлений культуры русской эмиграции в определенном географическом регионе рано или поздно назревает необходимость рассмотреть эти явления в контексте Русского зарубежья в целом. По результатам исследований архитектуры в Русском зарубежье на Дальнем Востоке первой трети XX в., по преимуществу в Китае, попытаюсь проанализировать сходные (параллельные) и различные, порой противоположные (контрастные) процессы, происходившие в это же

<sup>3</sup> Музей // Русский зодчий за рубежом. 1938. № 11. С. 2.

<sup>4</sup> Там же.

время в Европе: в сравнительном ракурсе высвечивается «типичное» и «особенное» с особой выпуклостью, что порой приносит неожиданные результаты.

### **Форма и характер взаимосвязи архитектурных сообществ**

Сколько-нибудь стабильная и полновесная взаимосвязь между архитектурно-инженерными кругами дальневосточной Азии и русскими архитектурными сообществами Европы в 1920-е — середине 1930-х гг. практически отсутствовала, но к концу 1930-х, возможно (не так уж много этому свидетельств), несколько активизировалась. В подтверждение этого тезиса приведу такой факт: в пражском журнале «Русский зодчий за рубежом» за 1938 г. (№ 6, май) в «Списке русских архитекторов за границей, лиц, окончивших русские архитектурные школы, и иностранцев, работавших в России» в Маньчжурии (Северный Китай) значится лишь один человек, а именно архитектор Михаил Бабакаевич Коджак. Он, вероятно, попал в этот список по причине своей предшествующей работы в Париже (1928—1934), его хорошо знали европейские коллеги. Но уже в следующем номере (№ 7—8, июнь) перечисляются имена 26 архитекторов в Китае, что говорит о состоявшемся контакте, возможно, благодаря распространению данного журнала. И еще один пример, «зеркальный», хотя и десятилетием ранее. В выпускавшемся в 1921 г. харбинском журнале «Архитектура и жизнь» нет речи о коллегах в других странах зарубежья. Хотя осведомленность русских колоний друг о друге в разных местах русского рассеяния, как известно, была достаточно высокой, поддерживалась регулярная связь, если судить по перепечаткам информации, в том числе некрологов, в эмигрантских газетах Китая, Америки, Бразилии, Австралии и других стран.

«Говоря о жизни и работе русского архитектора, — писал «Русский зодчий за рубежом», — нельзя отделять его судьбы от судеб остальных русских культурных сил». Попробуем сравнить с литературно-поэтическими связями Дальнего Востока и Европы. В литературно-поэтических кругах контакты имели место, и вектор заинтересованности, как показывают специальные исследования литературоведов, читается однозначно, а именно — с Востока на Запад: «китайские» русские поэты следят за «европейскими», стремятся опубликоваться в европейских журналах, что представляет как бы знак признания в общественно-литературной среде Русского зарубежья. Того же нельзя сказать об архитектурных кругах Дальнего Востока. Мне неизвестны публикации дальневосточников-эмигрантов в европейской профессиональной периодике, не встречалась информация об их участии в европейских конкурсах и выставках. Кстати, о проходящих в Советской России конкурсах они были осведомлены неплохо и даже принимали в них участие.

Известный архитектор-художник Н. К. Соколовский из Шанхая послал в редакцию «Русского зодчего за рубежом» восторженное приветствие по поводу создания Объединения русских архитекторов за рубежом (ОРА): «То, что удалось вам сделать там, в далекой Праге, это более чем великолепно, это грандиозно и существенно необходимо»<sup>5</sup>. С таким радостным приятием откликнулся Н. К. Соколовский еще и потому, что он был одним из организаторов и активным членом основанного в Шанхае в 1929 г. содружества «Понедельник», которое одной из задач своей деятельности ставило установление связи с русскими художественными кругами и организациями в Западной Европе<sup>6</sup>. Поставленная цель осуществилась, как мы видим, десятилетие спустя, с появлением пражского ОРА и их печатного органа, журнала «Русский зодчий за рубежом». Именно в этот период архитектурные круги средней Европы наиболее активны. В мае 1938 г. на страницах журнала констатируется, что установлена связь с Шанхаем, где к тому времени работало 24 архитектора (в Париже — 44 архитектора). Профессиональный контакт с Шанхаем указывает на то, что в 1930-е гг. из всех городов Китая именно он выдвинулся вперед по насыщенности архитектурно-художественной жизни, что неудивительно. Сюда с 1930-х гг. стекались архитектурные силы со всего Северного Китая в связи с японской оккупацией и милитаризации обстановки. Параллели в художественной среде Шанхая и Праги конца 1930-х гг. можно заметить и по количеству издаваемых журналов, инициатив, выставок, деятельности кружков, «философских сред» и т. д. Но в чем конкретно реализовался этот контакт, установить не удалось.

У архитектурной эмиграции в Китае своя история возникновения и деятельности нескольких профессиональных союзов: Союз инженеров полосы отчуждения КВЖД (Китайско-Восточной железной дороги), Общество русских инженеров в Маньчжурии (ОРИМ), Союз российских инженеров в Маньчжурии; высший технический центр в Шанхае. Тем не менее количество и разнообразие таких профессиональных союзов в Европе было намного выше. В одной только Чехословацкой республике в Обществе чехословацких инженеров (SIA) было 12 различных групп по академическому или политическому признакам. И ОРА входило в SIA. В смысле выживания и защиты своих профессиональных прав состоять членом организации (в 10 500 чел.), имеющей вес и влияние по всей стране, было выгодно. Русские архитекторы Китая, напротив, не стремились объединяться с местными специалистами, японскими или

---

<sup>5</sup> Хроника и почта // Там же. № 6. С. 12

<sup>6</sup> Понедельник (Шанхай). 1931. № 2. С. 107

китайскими, в профессиональные союзы и не проявляли к этому инициативы<sup>7</sup>.

Синхронно в Европе и в дальневосточной Азии действовали отделения одних и тех же организаций, так или иначе связанные с архитектурой. Например, парижское общество «Икона», основанное в 1927 г., в 1934 г. открыло свое отделение в Харбине, в совете которого состоял Н. К. Рерих.

Известна практика обращения строительных комитетов к верующим для сбора средств на строительство того или иного храма по всему миру. Так, воззвание строительного комитета храма-памятника Николаю II в Брюсселе было распространено в 1927 г. в Харбине и Шанхае, и можно предположить, что тогда и зародилась идея воздвигнуть храм-памятник с таким же посвящением в Шанхае. Храм был построен в 1934 г. и стал первым храмом-памятником Николаю II во всем Русском зарубежье. Впрочем, возникновение сходных идей в разных концах мира не является чем-то исключительным, напротив, еще раз подтверждает, что российская эмиграция жила во многом одними идеями.

В Русском культурно-историческом музее в Праге (РКИМ) при Русском свободном университете (РСУ) были созданы кроме прочих архитектурное отделение, архив, библиотека, постоянно действующая выставка в Збраславском замке, где были представлены проекты, чертежи и фотографии проектных материалов российских архитекторов, проживающих в зарубежье. Информация о создании архитектурного отделения РКИМ была распространена по Европе, в Америке, затем в Китае<sup>8</sup>. И поступления в хранение РКИМ, как свидетельствуют инвентаризационные книги, шли из ЧСР (Праги), Франции, Америки, Эстонии, Латвии, Китая (Тяньцзиня, Харбина)<sup>9</sup>. Представитель РКИМ в Харбине М. С. Тюнин в письме от 12 февраля 1939 г. директору РКИМ В. Ф. Булгакову сообщает, что «раздобыл» 4 номера журнала «Архитектура и жизнь» за 1922 г. и выслал эти журналы в Прагу. Но работ архитекторов, работающих в Китае, по всей видимости, не было, они не упоминаются ни в инвентаризационных книгах, ни при описании архитектурных выставок.

Существовало в Харбине Общество изучения старого русского искусства при Харбинском управлении железных дорог, подобное тому, что существовало в Праге, материалы которого также высылались в РКИМ

<sup>7</sup> Если не считать, что СРИМ (Союз русских инженеров Маньчжурии) состоял в составе других 22 русских корпоративных союзов в БРЭМ (Бюро российских эмигрантов), прояпонской полувоенной организации, которая была своеобразным «эмигрантским правительством», представляющим своего рода институт правозащиты.

<sup>8</sup> ГА РФ. Ф. 6784. Оп. 1 Д. 4. Л. 6.

<sup>9</sup> Там же. Д. 10. Л. 180.

даже в 1939 г., невзирая на военную обстановку в Европе. Можно привести и другие факты подобной взаимосвязи.

Таким образом, присутствие профессиональной связи налицо. Но реализовалась она не по линиям непосредственных контактов самих архитекторов, а по линиям деятельности отделений одних и тех же обществ, предпринимаемых акций и инициатив.

### Югославия и Китай

Для корректного сравнения творческой деятельности дальневосточной архитектурной ветви с европейской надо обратиться к подобному же архитектурному анклаву, — четко выделенному географически, крупному по численности, столь же значительному по оставленному наследию, наличию выдающихся мастеров: это бывшая Югославия (Королевство сербов, хорватов и словенцев, с 1929 г. Королевство Югославии). Самый большой массив зарубежных исследований по наследию российской эмиграции проведен нашими сербскими коллегами и «русскими сербами» (около десятка исследователей), как и самый большой массив исследований в России проведен по Китаю.

В сербских исследованиях приводятся от 60 до 150 имен специалистов, работавших в Югославии (в зависимости от того, включаются или нет в эти списки инженеры-строители, техники, инженеры путей сообщения). По Китаю, с учетом всех архитектурных и инженерно-строительных специальностей, а также и тех, кто работал там до беженской волны, известно около 300 имен.

*Условия творческой деятельности.* Можно сказать, что условия для творческой деятельности и в Югославии, и в Китае сложились относительно благоприятные. Но в силу разных обстоятельств.

В Маньчжурии (Северный Китай) еще в доэмиграционный период российские архитекторы обустроили огромную территорию так называемой полосы отчуждения КВЖД, а в эмигрантский период они же и вновь прибывшие специалисты продолжили, развили достигнутое предшественниками. Более того, попав в Маньчжурию в начале 1920-х гг. и окунувшись в традиционное российское окружение, подняли на новый уровень архитектурно-художественную жизнь ее русских городов и поселков. Рядовая «строительная деятельность» оживилась архитектурными конкурсами, изданием профессиональных журналов и т. п., что естественным образом привело к повышению архитектурного качества среды. Ситуация складывалась таким образом, что русским архитекторам Китая не пришлось испытать не востребованности, отсутствия заказов, пресса жесткой конкуренции с местными (китайскими) или иностранными архитекторами. Им всегда было много работы в Китае, где специалистов

с соответствующим образованием не хватало, и они требовались постоянно. Поэтому русские архитекторы Китая в 1920-е гг. были самодостаточны, независимы и творчески состоятельны. Ситуация изменилась в 1930-е гг., в связи с японской оккупацией, когда русских специалистов стали «выдавливать» с ответственных постов, отводить им роль «второго» эшелона, оттеснять при распределении заказов. Однако, признавая за ними высокий профессионализм, приглашали для консультаций, чтения лекций, руководства возведением ответственных сооружений. Надо отметить, что 1930-е гг. в Китае менее изучены, чем 1900–1920-е в связи с тем, что атрибуцию многих построек невозможно установить, а по косвенным данным остается лишь догадываться, каковой была действительная роль русского проектировщика в том или ином проекте. Тем не менее для «русских китайцев» даже ситуация 1930-х была менее острой, чем для европейских коллег.

Что касается архитектурной эмиграции в Югославии, то ей благоприятствовала социально-политическая обстановка, покровительство самого монарха Александра Карагеоргиевича, необходимость быстрого возрождения Белграда и всей страны, острая нехватка национальных кадров. Многие из архитекторов-эмигрантов были приняты на работу в Министерство строительства, Министерство религии, Министерство транспорта, куда стекались заказы со всей страны.

*О правовом положении и источниках изучения.* Российским архитекторам в Королевстве СХС, получившим образование в России, необходимо было подтвердить свой диплом, что некоторым удавалось лишь спустя десятилетия, а потому определение авторства огромного числа проектов остается по-прежнему проблемой. В Китае такой ситуации первоначально не было, и только в конце 1930-х гг. необходимо стало проходить государственную регистрацию, в результате которой присваивалась категория. Однако в государственных хранилищах Сербии есть доступные фонды с сотнями проектов русских архитекторов, чего нельзя сказать о Китае. Если в Китае они и существуют, то их еще никому не удалось обнаружить. Можно сказать, что архивная источниковая база в Сербии несравнима по обширности и доступности с китайской.

*Поколенческое сходство.* В Китае существовали три группы архитекторов, по возрасту не всегда соответствующих трем поколениям: работавшие до эмигрантского периода, архитекторы-эмигранты (оба поколения отечественной архитектурной школы) и поколение, родившееся уже в Китае и получившее образование в Харбинском политехническом институте у русской профессуры.



В Югославии тоже было условно три поколения: первых два, получившие образование в России, и третье, молодое, завершившее образование в Белграде и Загребе, учившееся в том числе и у своих старших коллег. Таким образом, можно говорить о поколенческом сходстве архитекторов двух стран в том отношении, что молодое поколение получало образование у профессоров русской архитектурной традиции и имело возможность в той или иной степени ее унаследовать. Таких крупных архитектурных школ, где работало бы так много российской профессуры, нигде в мире русского рассеяния больше не было.

*О различиях и сходстве в стилеобразовании.*

1. В Маньчжурии стиль модерн, называвшийся в дореволюционной России «новым стилем», просуществовал необычно длительные сроки, почти три десятилетия XX в., и был очень широко жанрово распространен, от общественных зданий до надгробий и военных мемориалов.

В Югославии модерн в 1920-х гг. уже не был распространенным стилевым предпочтением русских архитекторов, не говоря уже о 1930-х. Он сошел со сцены, как и по всей Европе, перед началом Первой мировой войны. Югославия, как бы там ни было, интегрирована в художественное пространство Европы, и ход художественной жизни в ней детерминирован общеевропейскими процессами. Военный музей в национально-романтическом модерне в крепости Калемегдан (арх. В. Н. Васильев, 1924) был одним из немногих. К этому же стилевому течению относятся постройки В. В. Лукомского, например, патриархия Сербской православной церкви (1935), но этот тип сооружений, как и храмы, естественно развивались в рамках национальной традиции, модернизированной временем, к тому же поддерживаемой на государственном уровне как актуальная для национальной идеи объединения «сербско-византийская» стилистика.

2. В рассматриваемый период ретроспективные неостили русской архитектуры в Маньчжурии, ориентированные на классическое и национальное наследие разных стран, явились своеобразной формой связи с отечественной культурой. Ретроспективизм не исключал в то же время восприятие рациональных веяний новой эпохи, проявлявшихся в объемно-пространственном, функционально-планировочном и конструктивном решениях. Эти начала вместе с рациональными принципами формообразования в модерне подготовили благодатную почву для естественного развития рационалистических тенденций в архитектуре Маньчжоу-ди-Го 1930-х и 1940-х гг.

В 1930-е гг. появляются сооружения, в облике которых «читаются» элементы ар деко и функционализма. Корреспондент газеты «Время» в 1943 г. в заметке о Харбине «Город архитектурных стилей» отметил, что

наиболее популярный стиль, присущий большинству построек последнего времени, — конструктивизм. Журналист под «конструктивизм» явно имеет в виду не тот авангардистский стиль 1920-х гг., под которым мы сейчас и понимаем «русский авангард» (до недавнего времени «советский авангард»), а характерную для 1940-х гг. функционалистскую архитектуру многоэтажных железобетонных зданий, чистых по форме и динамичных по композиции, лишенных деталей и декора.

Всеобъемлющи комментарии творческого метода архитектора А. И. Ярона, признанного мастера интернационального Шанхая 1920—1930-х гг., сделанные литератором, общественным деятелем и другом зодчего И. И. Куниным. По его словам, «Ярон в своем архитектурном искусстве был безусловный „классик“. Но назвать его традиционалистом, консерватором — неверно. Его проекты зачастую были по-настоящему смелы и неожиданны, хотя теоретически всякое уклонение в послевоенное „новаторство“ он вполне определенно рассматривал как отсутствие настоящего профессионального образования и незнание архитектурных форм. Архитектурный аскетизм начала XX века расценивал как игнорирование художественной стороны проекта». В то же время архитектор «резко осуждал беспринципное заимствование „кусочками“ из каждого стиля и их механическое смешение. А. И. с необычайной выразительностью высмеивал т. н. „доскутную архитектуру“ с ее нагромождением декоративных элементов вне гармонической связи с самими сооружением и его конструктивными основами»<sup>10</sup>.

3. В Белграде архитектура ретроспективизма классического направления несравненно более грандиозна, чем в Харбине, подчеркнута репрезентативна, рассчитана на столичный масштаб, важное градостроительное значение (почтамт, Министерство финансов и Министерство леса и природных ресурсов, Генеральный штаб армии в Белграде). В Харбине, который хоть и являлся административным и культурным центром Северного Китая, но отнюдь не столицей громадной страны, отсутствовали такой монументализм, подавляющий в своей грандиозности, такой крупный градостроительный масштаб, такой размах, рассчитанный на панорамное восприятие, на восприятие в движении на скорости автомобиля. В Белграде сформировалась специфика государственного заказа на подчеркнута официальную архитектуру столичного европейского города, наверстывающего упущенное. И «ответ» вполне удовлетворял заказчика, поэтому порой российские зодчие получали заказы

---

<sup>10</sup> Кунин И. И. Александр Иванович Ярон. К сороковому дню со дня его кончины // Шанхайская заря. 1935. 30 марта. С. 9.

даже вне конкурса, так как в области вдохновенных классических интерпретаций равных им не было. Создаваемая первым и вторым поколением российских зодчих в Югославии архитектура закономерно эволюционировала в ар деко с его классически ясными, лаконичными пространственными композициями крупных форм и фасадной орнаментальной декоративностью, нетектоничностью и театральностью. Не было не только «упадка стиля», «измельчания творческого метода», как считали югославские критики, но рождалась своя, югославская версия «большого» стиля, направления в мировой архитектуре XX в., которое существовало параллельно и наравне с функционалистским направлением.

4. Подобно творческому освоению сербской национальной традиции русскими архитекторами-эмигрантами в Югославии (В. В. Лукомский, И. А. Рык, Г. И. Самойлов) происходило творческое переосмысление национальной традиции в Китае. «Классицист» А. И. Ярон, проектируя для Нанкина, начинает разрабатывать национально-китайскую стилистику в современном ключе. Известны две его постройки в Нанкине: новый правительственный дворец и здание Министерства путей сообщения по заказу китайского правительства. Архитектор предпринял удачную попытку синтезировать элементы китайского национального зодчества с новым материалом — бетоном, формами и функциональными требованиями современной европейской архитектуры. В сплаве столь различных культур проявилась современность подхода к проектированию. Этот поздний творческий метод русского архитектора можно считать неким воплощением евразийских концепций в архитектуре Китая.

Различия европейской и дальневосточной архитектурной эмиграции коренились в первую очередь в различных социально-экономических условиях стран эмиграции, в правовых условиях деятельности. Европейские русские стремились интегрироваться в авторитетные местные профессиональные сообщества (SIA — в Чехии, Объединение югославских инженеров и архитекторов в Югославии) в отличие от дальневосточников. Если попытаться обобщить различия в архитектурно-художественной направленности их творчества, то можно констатировать следующее. В отличие от русских коллег в Чехословакии и во Франции<sup>11</sup>, ориентированных на модернистские художественные концепции, русские архитекторы Югославии и Китая сближены в своей ориентации на преемственность классических традиций. Различие же выражается в градостроительном масштабе и подходе к проектированию, обусловленное спецификой общественно-государственного заказа.

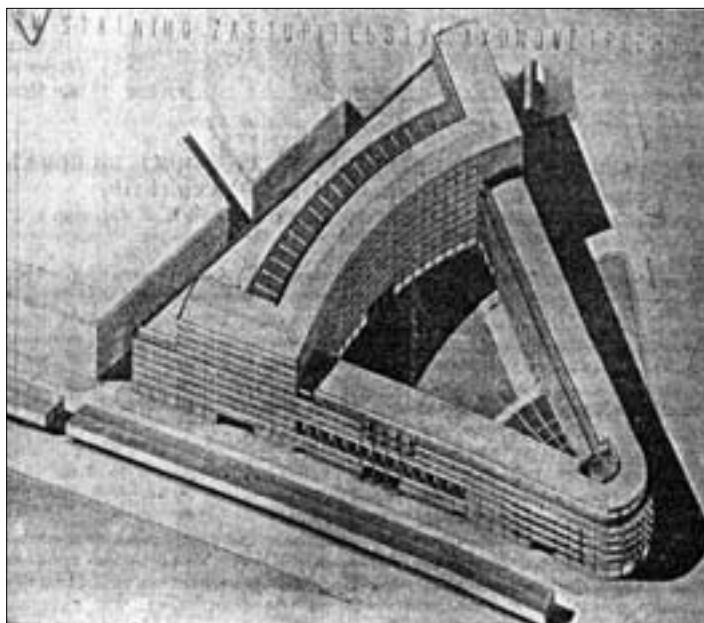
Сходство архитектурной эмиграции в Европе и Азии прослеживается в поколенческой структуре, профессиональной многогранности, активности и спектре общественно-культурной и педагогической деятельности.

---

<sup>11</sup> Специальных исследований по Чехословакии не проводилось, как и нет опубликованных исследований по Франции, тем не менее, по имеющимся данным ясно, что Прага и Париж были своеобразным средоточием культурной деятельности архитектурной эмиграции в Европе.



Профессорско-преподавательский состав Харбинского политехнического института на Выставке дипломных архитектурных проектов



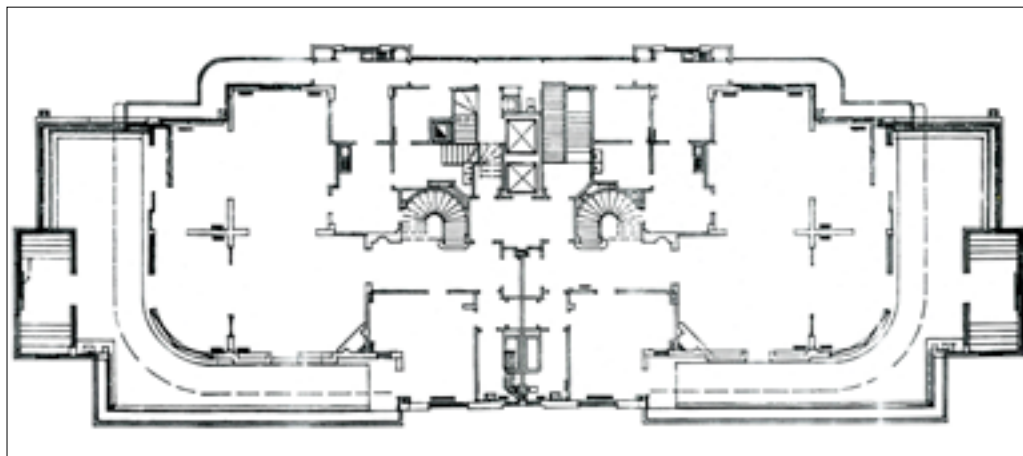
Л. С. Лада-Якушевич. Дом дипломатического и торгового представительства.  
Конкурсный проект, III премия. Прага, 1938

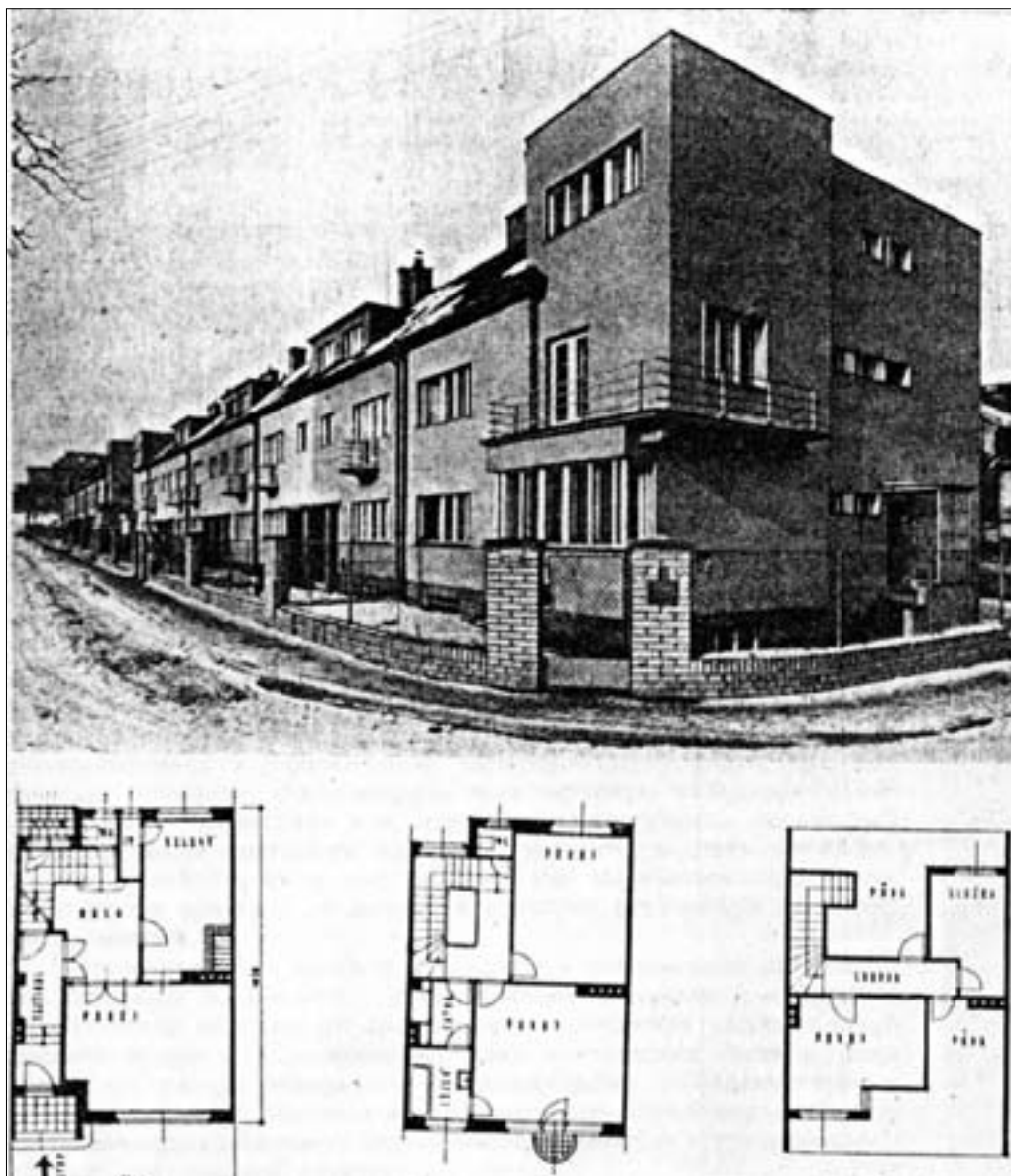


*А. В. Куклин. Жилой дом в Шанхае. 1938*



*А. В. Куклин. Жилой дом в Шанхае, 1938. Pent-house;  
план 6 этажа 2-уровневой квартиры (внизу).  
Из личного архива семьи Куклиных. Киев*





К. И. Софронов. Блокированные дома для государственных служащих. Прага, 1938