**Русская архитектура и градостроительство в Северо-Восточной Азии в ХХ в.:векторы взаимовлияний**

Левошко С.С.

На фоне углубляющихся исследований культурных взаимовлияний в Северо-Восточной Азии архитектурно-градостроительный аспект этой проблемы продолжает оставаться практически неизученным, поэтому доклад носит постановочный характер.

В треугольнике Россия-Китай-Япония нас будут интересовать векторы и содержание архитектурных влияний между Россией и Китаем, между Россией и Японией. При этом, уникальная картина архитектурных взаимоотношений России и Китая аналогов не имеет не только в странах Северо-Восточной Азии, но и во всем мире. Этим и определяется основное внимание автора к несравнимо более значительному по объему и разнообразию привлекаемого материала по русской архитектуре в Северном Китае.

Существующее на сегодня исследование по русской архитектуре КВжд в предложенном ракурсе, в первую очередь, обращено к эволюции осмысления российскими зодчими традиционной (народной) китайской архитектуры . Сложилась парадоксальная ситуация в отечественном архитектуроведении: многообразный культурный опыт России по созданию целостной традиционно-российской среды в условиях дальневосточного зарубежья, исследован только с позиций однонаправленного движения - влияния китайской архитектуры на российскую архитектуру. На первый взгляд, созданная Россией среда целых городов и прижелезнодорожных поселков КВжд на малозаселенных и практически неосвоенных землях Маньчжурии как бы естественно подразумевает определяющее влияние российской архитектурно-градостроительной практики на последующее развитие застройки как "русских" городов КВжд, так и других китайских городов. Современная архитектура Китая, повсеместно цитирующая т.н. "европейский стиль", что зримо читается при первом же очном знакомстве с ней, есть естественным образом продолжающаяся в сегодняшнем дне традиция компиляторства еще с начала ХХ в. Между тем, опыт подобных исследований, имеющих целью сформулировать характер и степень этого влияния, подменила кажущаяся очевидность решения этой проблемы. Однако, оказалось теперь не так просто доказать "самоочевидное" принципиальное влияние русской архитектуры на китайскую, несмотря на богатейший багаж конкретных фактов и аргументов. Дело в том, что длительный период изоляции российских и китайских исследователей, вынужденное устранение от этих тем в исследовании российских ученых по вполне понятным причинам, не прошел бесследно . За это время произошло одностороннее заполнение белых пятен в истории дальневосточной архитектуры, в результате которого сформировалось определенное и устойчивое в профессиональной среде мнение в отношении русской архитектуры в Китае.

Известный китайский исследователь Чжан Хуайшэн в монографии "Архитектура Харбина", изданной в Харбине 1899 г., на примере одного, но репрезентативного объекта - Харбина, представил свою научную позицию . Она очень показательна, и по всей вероятности, отражает в частном случае с архитектурой общепринятую в китайском обществе точку зрения на русскую культуру в целом.

В монографии анализируется формирование архитектурного облика Харбина в результате переплетения различных "европейских стилей", транслятором которых по преимуществу была Россия, и восточной архитектуры. Каждая глава - это перечень существующих зданий, отнесенных к тому или иному европейскому стилю с краткой аннотацией его содержания в интерпретации автора и одна глава, посвященная садово-парковой скульптуре и памятникам национального архитектурного наследия. Главы так и называются: "Архитектура барокко", "Стиль романтизма", "Направление классицизма", "Эклектизм" и т. д. В подаче автора, самые разнообразные "западные" и "восточные" направления архитектуры ("стили") интегрируются и рождают фантастическое многообразие архитектурного облика Харбина, признающийся "редким", "невиданным" городом во всем мире: "В один исторический срок барокко, классический ренессанс, романтизм, эклектизм, "движения новых искусств", современные здания, китайские классики, исламистские здания, направления восточной и западной архитектуры, всевозможные и разнородные направления сформировали историческую форму - картину большой встречи, на которой все вместе выступали на одной сцене".

Все научно-популярные издания по архитектуре Харбина (наборы открыток, путеводители, альбомы, карты, буклеты и т. д.) строятся по такому же принципу, что и структура рассматриваемой монографии, отражающая определенную научно-культурную концепцию. Смысл ее - затушевать значение именно русской (российской) архитектуры в истории формирования города, подчеркнуть межнациональный характер культурного пространства Харбина, его космополитизм, независимость от какой-либо одной определенной культуры. Выбранный метод "препарирования" застройки Харбина " по полочкам" (по стилям) камуфлирует истинную принадлежность его архитектуры к русской культуре, хотя, на первый взгляд, вроде как раз и имеет цель выявить первоисточник. Определив к какой стилевой группе, по его мнению, относится здание, сделав формальный композиционно-художественный анализ, не говорится о главном - в рамках какой культуры наследовалась эта традиция, в результате чего мы имеем работу описательного толка без объективного обобщающего вывода. По мнению Чжан Хуайшэна, русская архитектура, как занимающая второстепенные позиции в европейской культуре конца XIX - начала ХХ вв. (подчекнуто мной - С.Л.) транслирует в первую очередь архитектуру Франции. Он полагает, что все российские архитекторы-эмигранты были под глубоким влиянием культуры Франции. И разрабатывая французскую стилистку, имели целью отмежевания от собственной - "второстепенной (второсортной- ? Л.С.) культуры", при этом не обоснованно гордясь ". русскими реальными силами". Характеризуя застройку в стиле "движения новых искусств" (т. е. модерне), который сделал Харбин особенно "живым, современным и свежим", он снова и снова подчеркивает источник вдохновения для российских зодчих - Францию. "Так у Харбина появилось престижное реноме "восточный Париж" . Для Чжан Хуаншэна собственно "русской архитектурой" является исключительно деревянное народное (крестьянское) зодчество ("русский хуторский стиль"), т.е. то, что в рамках современной терминологии называется фольклорной версией русского стиля. Чему и посвящен раздел "Русская архитектура" в шесть строк. Таким образом, престижное реномэ Харбина - "Восточный Париж" - делают здания в европейских стилях, которые успешно транслирует Россия из Европы, Франции по большей мере . "Восточной Москвой" делают Харбин православные храмы в национально-русском силе.

Версия координат взаимовлияний в архитектуре Харбина первой трети ХХ в. китайского исследователя представляется весьма субъективной, если не сказать искаженной. В любом случае, взгляд китайского исследователя, то есть взгляд "изнутри", на русскую архитектуру ценен. Для сравнения исходных позиций в оценке русской архитектуры и соответственно ее влияния на китайскую кратко остановимся на принятой в отечественном архитектуроведении системе европейского влияния на русскую архитектуру в XIX - начале ХХ вв. Под знаком равенства на Францию в России прошла I треть XIX в. В эпоху эклектики европейские стили проникают в Россию в основном путем косвенных влияний. С конца XIX и на протяжении почти двух десятилетий ХХ века, то есть исследуемый нами период, русская архитектура стояла вровень с крупнейшими европейскими центрами. Наибольшее влияние на русский модерн оказала Германия, хотя и прослеживаются следы восприятия венского модерна. Несомненны связи со Скандинавией и прежде всего с Финляндией, входившей на тот момент в состав России, транслировавшей формы "северного модерна". При этом заметим в "скобках" в последнем случае влияние происходило без мастеров . Как следует из приведенной характеристики базовых систем взглядов российских и китайских исследователей (или, по крайней мере, одного из признанных) на историю русской архитектуры в конце XIX - начале ХХ вв., подчеркнем, принципиально отличных между собой, они, следовательно, дают и глубоко различные исходные импульсы, по крайней мере, в двух областях исследований. Во-первых, в самой методике изучения процесса формирования облика Харбина, а, во-вторых, определения характера и степени влияния именно русской архитектуры (а не неопределенно-размытых "европейской" или "западной") на китайскую архитектуру не только в первой трети ХХ в, но и ХХ в. в целом.

Проведенный анализ существующего исследования за рубежом актуализирует отечественные исследования в этом вопросе. Слишком долго он казался очевидным и само собой разумеющимся. В тоже время архитектура русского Харбина, как никакого другого города в Китае, обладает в глазах китайцев, несомненно, уникальностью, исключительной привлекательностью и соответственно по достоинству оценивается. По мнению Чжан Хуайшэна, Харбин достоин самых превосходных определений: "главный культурный канал"; "центр распространения западной культуры" (совместно с Далянем и наряду с другими постройками в полосе отчуждения КВжд); "воплощение мирового архитектурного наследства"; "богатый и прекрасный внешний облик города"; "образец архитектуры" , "кульминация градостроительного искусства" и т. п. В этом смысле точки зрения российских и китайских исследователей совпадают. Автору приходилось писать о богатом стилевом разнообразии архитектурной среды русского Харбина . Показательна оценка его облика современником - российским корреспондентом газеты "Время" за 1943 г., разделяемая, судя по всему, многими, если не всеми. В его характеристике, Харбин, будучи редким многонациональным конгломератом (в этом смысле занимал второе место после Шанхая), с позиции архитектурного многообразия предстает как самый интересный город во всем Китае. Но при всем том, и это необходимо настойчиво подчеркнуть, он не переставал быть русским городом, как по культурной своей сути в целом, так и по архитектурно-градостроительной, в частности. В чем, собственно, ему и отказывают китайские исследователи, акцентируя исключительную многонациональность Харбина и, вследствие этого, космополитизм его культурного пространства. Но город, его среда, - это, как известно, не механическое сложение отдельных зданий в том или ином стиле. Ее определяют и жизнедеятельность его обитателей, а если говорить в материально-пространственных категориях, то, в первую очередь, характер пространств. А именно: взаимоотношения застроенного и незастроенного, масштабного соотношения застройки и ширины улицы, принципа постановки здания в пространстве площади, улицы, квартала и решения его окружения, формирования панорам, городских перспектив, силуэта улицы и точек их восприятия и т.д., которые определяются рядом факторов. Во-первых, совершенно конкретным генеральным планом, во-вторых, общим уровнем градостроительной культуры, определяемым как синтез градостроительной традиции и прогрессивных достижений в этой области деятельности. В градостроительной же сфере Россия имела значительные достижения, при чем многие ее новации были апробированы именно в дальневосточном зарубежье, о чем речь пойдет ниже. В формировании городской среды естественно не последнюю роль играет и стилевая характеристика здания как таковая, но она является далеко не единственным и определяющим фактором. Несмотря на то, что за механическим стилевым анализом архитектуры Харбина китайским ученым сознательно размывается его культурная идентичность, множество российских построек являются как культурной ценностью самого города, так и национальным достоянием всего Китая. Утверждая тезис, что именно Харбин и Далянь служили мощными "культурными каналами" для "проникновения западных направлений" архитектуры в Китай (см. выше цитируемого Чжан Хуайшэна), нужно последовательно признать, что на архитектуру Китая в ХХ в. Россия оказала решающее влияние . В архитектурной энциклопедии "ХХ век. Китайская архитектура", мы найдем множество русских построек (например, Свято-Николаевский собор 1899 г. и Русско-азиатский банк 1902 г. в Харбине или особняк в стиле модерн в Даляне 1900 и др.), которыми и открывается китайская энциклопедия . Из 52 представленных объектов первого десятилетия ХХ в. половина - российские , и при этом не нужно забывать известный настрой в китайском профессиональном сообществе в отношении русской архитектуры и оказанном ею влиянии. Сухой, но впечатляющий факт. Образно говоря, ХХ век в архитектуре Китая открывается архитектурой России. И хотя последующие периоды, отраженные в энциклопедии, включают российские постройки в убывающем порядке, что совершенно естественно, многие формы и приемы профессиональной стилевой русской архитектуры в последующем были восприняты китайской архитектурой. А вот каким образом она была воспринята, насколько глубоко и органично слилась с китайской архитектурой - вопрос другой. В множестве случаев метод наследования русской архитектуры выступает "слепой калькой" без проникновения в суть того или иного формообразования, без должного переосмысления и модернизации. Например, в Харбине рядом со зданием б. механического Собрания нач. ХХ в. в классицистическом стиле возведена в середине 1990-х годов практически его копия. Одним из характерных примеров такого поверхностного копирования из исторических "европейских стилей", обладающих, по всей видимости, непреходящей ценностью для китайских зодчих - повсеместное неограниченное применение множества элементов из арсенала исторической стилевой архитектуры: куполов, главок, башенок, ротонд, классического ордера, порталов, классицистических скульптур и т. п. . В нашем исследовании уделено большее внимание именно первой трети ХХ века, как наиболее интенсивному в отношении "архитектурного российского присутствия" и, главное, заложившему основы процесса т. н. "освоения европейских стилей" китайскими специалистами, и поэтому оказавшему наибольшее влияние на все последующее развитие архитектуры Китая. Архитектура 1950-х гг. также представляет несомненных интерес, но в рамках этого доклада он опускается, как менее фундаментальный, хотя и, безусловно, значимый для ХХ века. Не анализируя значение культур других стран в архитектурной истории Китая, заметим, что оно имело место, чему в китайской архитектурной науке уделено определенное внимание. В работе Фу Чао Цынь "Традиционные модели в современной китайской архитектуре: опыт ХХ века" исследуются особенности строительной манеры европейцев в Китае и ее соотношение с традиционными китайскими формами за период 1840-1949 гг., всего в 35 городах Китая . Харбина в этом списке нет. В частности, исследовалось архитектурное творчество американских архитекторов Гарри Хассей, Генри Марфей. Архитектурно-строительная культура России в этой работе не исследовалась, что весьма показательно и еще раз подтверждает сделанный выше вывод. Разрабатывая поставленную проблему необходимо своевременно хотя бы пунктирно обозначить векторы и характер взаимовлияний "Россия-Китай" на всех уровнях архитектурной деятельности. Взаимовлияние российской и китайской архитектурных культур происходило в несколько уровнях - градостроительном, архитектурно-конструктивном, декоративно-художественном. О влиянии декоративно-художественной китайской традиции на застройку русских городов КВжд сказано довольно детально, так как российские исследователи было обращались на первых порах именно этому уровню взаимовлияний . Оно легче всего поддается анализу в силу своей наглядности, осязаемости и однозначности. Внешние черты и художественное оформление здания легко воспринимаются другой культурой, но о глубоком проникновении в существо китайской традиции речи нет. Хотя недооценивать декоративно-художественную составляющую архитектурного облика здания, являющегося неотъемлемой частью целого, не стоит. Освоению именно этой стороны архитектурной традиции китайцев уделялось основное внимание внимание российских зодчих в начале ХХ в. Архитектурно-конструктивный - второй уровень - менее изучен. Основной вектор и содержание взаимовлияний в концептуальном плане отражен выше: русская архитектура в целом оказала решающее влияние на архитектуру Китая, заложив основы процесса т.н. "освоения европейских стилей", характерного для всех азиатских стран АТР в ХХ в. В свою очередь, существовало и обратно-направленное влияние - традиционной архитектуры Китая на российскую стилевую архитектуру . На этом стороне взаимовлияний остановимся подробнее. Санкт-петербургские архитекторы в 1900-хх гг. разработали серию типовых проектов вокзалов станций, жилых домов, общежитий, офисов и частных особняков для вновь возводимых городв и железнодорожных поселков КВжд . Проекты можно разделить на несколько типологических групп, характеризующихся различной глубиной освоения китайского архитектурного наследия. Например, павильоны станций КВжд и ЮМжд проектировались чисто в традиционных китайских формах. Несравненно более интересное и глубинное, хотя и опосредованное, влияние оказала традиционная народная архитектура Китая на разработку российскими зодчими стилистики модерна. Большую часть застройки Дальнего, выполненную в зарождающемся на "чужой" культурной почве, еще неразрывно переплетенного с историзмом модерне, можно отнести к "ориентальному модерну". Китайская традиционная архитектура ("китайский стиль") - вот отправная точка и источник вдохновения для рождения новой версии русского модерна - восточного. Особенности города-порта обусловили более решительные и одновременно более органичные поиски стилистики модерна именно для Китая. Новаторский дух, царивший в санкт-петербургской архитектурной школе на рубеже XIX -ХХ вв., призванную к решению грандиозной архитектурно-градостроительного замысла на новых дальневосточных землях России, был так высок, что в творчески напряженном поиске нового формообразования, традиционные задачи утверждения "своего" на "чужих" территориях, по всей видимости, отошли на второй план. В результате российские зодчие создали город, "нерусский" по своему художественному образу . И это, несмотря на то, что автор генерального плана Дальнего санкт-петербургский архитектор К. Г. Сколимовский всегда имел в виду задачу "придания городу русского вида", и пытался решать означенную задачу доступными ему градостроительными методами. И, наконец, третий уровень взаимовлияний, градостроительный, являющийся крайне малоисследованным . В русских городах КВжд воплотились новые принципы построения пространства, в своей совокупности идентичные известной европейской концепции города-сада. Именно здесь, в Маньчжурии, раньше, чем где-либо в России, петербургские архитекторы апробировали новые градостроительные принципы ХХ века. Градостроительные достижения России нашли свое отражение в планировке китайских городов. Книга японского автора Нишизава Ясухико "Мансю" Тоси Моногатари" (Рассказ о "Маньчжурских" городах), дает возможность по представленным в ней архивным генеральным планам Чанчуня и Шэньяна проследить адаптацию новых методов организации пространства к местным условиям . При этом "пейзажный стиль" самобытного ландшафтного искусства Китая остался таковым и в градостроительно новационных генпланах Чанчуня и Шэньяна. Тенденции нового градостроительного мышления на рубеже XIX-ХХ вв., ставшие впоследствии принципами градостроительного проектирования в ХХ веке, конечно, не были исключительно российским явлением. Теоретическое оформление новых идей в Западной Европе происходило параллельно накоплению нового градостроительного опыта России в Маньчжурии на рубеже XIX-ХХ вв. Можно дискутировать, что же в большей степени оказало влияние на градостроительство в северном Китае в 1910-х гг.: реальный российский опыт в зоне КВжд или прогрессивные европейские тенденции в целом. Тем более, что английское влияние в Китае всегда имело место, и не только политическое. Тем не менее, автору представляется более убедительным, что рядом основанные Россией города КВжд были объективно доступнее для практического использования в реальной практике градостроительного проектирования Китая . Теперь об обратно-направленном векторе русско-китайских культурных "пересечений" в области градостроительства: о влиянии китайской культурной традиции организации садово-паркового пространства на русскую. Санкт- петербургские архитекторы вновь, как когда-то в XVIII в. , обратились к наследию древнекитайской ландшафтной архитектуры, адаптируя ее для проектируемых садов и парков поселений КВжд. При этом и весь дизайн парковой среды формировался в т.н. "китайском стиле". Данное явление, по глубокому убеждению автора, имеет следующее объяснение. Это была та область градостроительного творчества, где китайская национальная традиция "пейзажного стиля" оказалась совершенно органичной для адаптации русской культурой. Сады и парки Дальнего, Харбина, Порт-Артура и не могли иметь иную планировочную структуру, как не в "пейзажном стиле". Сама философия модерна предполагала слияния с идеями восточного традиционного сада. Совпали по своей сути древняя восточная традиция и духовно-художественная доминанта модерна. На конкретном историческом примере взаимодействия российской и китайской культур мы видим, что потребность превращения "чужого" в "свое" "может вызреть только в рамках самой культуры, которая должна содержать в себе в "свернутом" виде ростки, требующие дальнейшего роста и развития" . В генеральном плане Дальнего запроектировано множество садов, парков, скверов и бульваров, что является программным пунктом концепции "города-сада". В частности, запроектированы сады с характерными названиями: "Верхний", "Нижний" сады с живописно-прихотливой, подчиненной природному ландшафту, планировочной структурой, с искусственными озерами. По архивным фотографиям Порт-Артура можно реконструировать облик интенсивно террасированного Николаевского бульвара - т. н. "этажерки" . Знаменитый ныне в Харбине парк Чжаолин, основанный в самом начале ХХ в., и реконструированный в 1932 г. после наводнения архитектором Р. Бошкевичем , представляет из себя классический восточный сад в "пейзажном стиле" со всеми принципиальными для него составляющими: соответствующими планировочной структурой плана, организацией рельефа, благоустройством и дизайном малых форм. Русская архитектура в Китае оказала свое влияние и на архитектурную культуру Японии в силу известного исторического положения. Один из характерных примеров: ресторан Канкотэй на набережной р. Сунгари, был построен в 1930-х гг. японским архитектором Отани в модерне, восходящем к классическому неорусскому стилю. На сегодняшний день автор ограничивается пока одним, хотя и ярким, примером прямого наследования форм и приемов русской стилевой архитектуры, в силу абсолютной не исследованности этого вопроса. Требуются дальнейшие изыскания. Но зафиксировать сам факта подобного влияния совершенно необходимо. Можно с уверенность предположить, что и совершенно оригинально разработанная российскими зодчими стилистика модерна в восточном духе для г. Дальнего, который уже с 1905 г. перешел в японское владение, стала объектом естественно-эволюционного освоения и дальнейшей модернизации как в самом Дайрене, так и для условий Японии в удачно найденном направлении. Вопроса. Другой пример. Российский архитектор Б. М. Тустановский для сводов Благовещенского храма и Свято-Алексеевской церкви впервые в Харбине применил новые железобетонные конструкции. Как подчеркнул сам архитектор, впервые примененный им способ укрепления арок и эллиптических перекрытий является новейшим опытом сейсмостойкого строительства, что должно представлять специальный интерес для японских архитекторов и строителей . Япония, которая к тому времени тоже начинала свой путь освоения "европейских стилей" имела все возможности пройти хорошую архитектурно-инженерную школу на базе русской стилевой архитектуры в Китае.

Закономерно, что в русских православных миссиях Китая и Японии храмы проектировались, как правило, на основе традиций средневековой русской архитектуры, деревянного народного зодчества, т. е. русском стиле, фольклорном варианте русского стиля и византийском . В ходе исследований православного храмового зодчества в странах Северо-Восточной Азии автором выявлены десятки объектов. Выделим два из них - оба в Японии, важные для разрабатываемой проблемы: собор Воскресения Христова ( Храм Николая) в г. Токио, (1884-1891, архит. М. А. Щурупов) - в византийском стиле и православная церковь в г.Хакодатэ (вторая каменная церковь, 1916, архит. Изо Кавамура) - в русском стиле, На одном из них следует остановиться особо, а именно, на православном соборе Воскресения Христова. Действующий и поныне он остается крупнейшим православным сооружением Японии. В 1962 г. приобрел официальный статус памятника архитектуры Японии. Несмотря на известность этого образца русского храмового зодчества в зарубежном Дальнем Востоке в среде историков-востоковедов, своего опыта историко-архитектурного и культурологического исследований он не имеет. Сведений о соборе Воскресения Христова, представляющих интерес для историко-архитектурного анализа, опубликованных в русскоязычных изданиях, совсем немного . В детальном анализе отношения японцев к важной стройке в их городе - возведению крупного православного собора, епископ Николай писал: "Некоторым постройка собора казалась ни более - ни менее, как возведением неприятельской крепости среди столицы, о чем открыто писалось". Во время строительства собора, возводимый на Миссионерском холме, имели место негативные высказывания со стороны некоторых японцев и даже демонстрации и угрозы поджога. Японцам казалось неприемлемы, что собор окажется выше всех зданий в центре Токио, и из его окон можно будет свободно взирать на императорский дворец . Тем не менее, собор был построен. Более того, при поновлении Никорай-До после разрушительного землетрясения в 1923 г., купол грандиозного храма оказался на 4 сажени больше предельно разрешенного в Японии строительными норами. Архиепископ Сергий (Тихомиров) добивался специального разрешения у властей на сооружение более высокого купола . Судя по всему, разрешение он это получил. Собор Воскресения Христова уникален во многих отношениях, в том числе и своей историей строительства. Первоначально он возводился под руководством английского архитектора Джошуа Кондера , а после землетрясения - японского инженера-строителя Синьитиро Окада . Можно предположить, что строительной силой были японцы как в 1884-1891 гг. (первоначальное возведение), так и в 1923-1929 гг. (реконструкция после землетрясения). Для японцев это было хорошей строительной школой, так как в Японии опыта возведения крупных купольных сооружений, по-видимому, не было. Проект собора был создан М. А. Щуруповым в начале 1880-х г. Это было время, когда церковное зодчество России стояло на перепутье двух направлений - московско-ярославского XV-XVII в.в. (воплотилось в православных церквах в Хакодатэ и Нагасаки, возведенных по одному проекту) и греко-византийского. Обращение в храмостроительстве к наследию древнегреческой ветви античной культуры напрямую связано со стремлением России подчеркнуть принадлежность истоков русской культуры именно к культуре византийского круга. Поэтому выбор Щуруповым для условий дальневосточного зарубежья византийского направления глубоко закономерен и не исчерпывается сугубо профессиональными причинами. Анализ ряда "византийских" проектов храмов, разработанных в России в эти же годы - начале 1880-х. позволяет вычленить особенности, присущие японскому варианту русского православного храма. В частности, ими являются специально проработанные вопросы сейсмоустойчивости сооружения. По словам Щурупова круглый тип храма был избран как наиболее подходящий вариант объемно-планировочного решения именно с точки зрения геологических условий Японии. В переписке Щурупова с Кондером конструктивным вопросам сооружения уделялось самое пристальное внимание. Английский архитектор внес свои предложения по конструктивному совершенствованию купола, которые были реализованы . Сегодня храм Воскресения Христова - значительный по размерам (до 3 тысяч вместимости) крестово-купольный храм с греческим крестом в плане, перекрытый полусферическим куполом (парусным сводом) на световом барабане, с трапециевидными апсидами по трем сторонам креста и входной колокольней с четвертой - западной, увенчанной купольным сводом на восьми колонках; арочные окна по всему периметру сооружения обрамлены наличниками в виде кокошников. Специалисты, под руководством которых осуществлялась реализация проекта в Японии, разработанная санкт-петербургским зодчим, естественным образом вносили свои изменения, о чем говорит и выше приведенный пример. Если первоначальный облик храма, судя по архивным снимкам собора 1890 г., очень близок к проектному решению Щурупова , то изменения, внесенные во время реконструкции 1920-х гг. значительны. Изменена форма центрального купола (первоначально она была восьмигранной), форма покрытий приделов, апсид, кардинально изменена колокольня (в два раза уменьшилась по высоте, ее шатровое завершение заменено на купольное) и многое другое. В целом облик собора еще больше приблизился к своему византийскому прообразу, неуловимо утратив некие черты принадлежности именно к русской архитектурной культуре (несмотря на сохранившиеся отдельные детали, типа килевидных наличников и др.). Таким образом, существующий ныне православный храм - результат сложной строительной истории и неизбежного взаимодействия архитектурных культур стран, созидавших эту историю: русской, английской и японской. Разрабатывая проблему культурных взаимовлияний автор ставит цель своевременно и концептуально определить роль и значение русской стилевой архитектуры конца XIX - начала ХХ вв. в странах Северо-Восточной Азии в ХХ в. Хотя бы пунктирно обозначить векторы, координаты и содержание взаимовлияний трех стран, России, Китая и Японии, на всех уровнях архитектурной деятельности - от градостроительства (территория освоения КВжд) до отдельного объекта (православный русский храм в Японии). В первом же обобщающем опыте предшествующих исследований, касающихся так или иначе данной проблемы, невозможно в равной степени раскрыть все аспекты с достаточной глубиной. Ряд тем остался за "кадром": японская архитектура на Сахалине, китайские и корейские слободы в структуре городов русского Дальнего Востока, русские некрополи в Японии и Китае и другие. Но даже это предварительное исследование обосновало ту важную роль, которую сыграла русская стилевая архитектура, прогрессивная в конце XIX - начале ХХ в.в., в двух странах Северо-Восточной Азии - Китае и Японии. Она заложила, по крайней мере в Китае, фундамент начавшегося в начале ХХ столетия процесса т. н. "освоения западных направлений" архитектуры, неотвратимо охватившего в ХХ в. всю Северо-Восточную Азию. Художественным образом культурной ценности и роли русской архитектуры конца XIX -начала ХХ вв. в Северо-Восточной Азии мог бы стать туристический символ японского Хакодатэ - русский православный храм с летящей над ним чайкой.