

## АРХИТЕКТОР А.И. ЯРОН И ЕГО ХРАМ-ПАМЯТНИК НИКОЛАЮ II В ШАНХАЕ



**Светлана Сергеевна ЛЕВОШКО,**  
кандидат архитектуры, доцент

Имя архитектора Александра Ивановича Ярона (1874—1935), незаурядного мастера и видного деятеля русского дальневосточного зарубежья, у нас малоизвестно даже очень узкому кругу специалистов. А в русском зарубежье А.И. Ярона знали хорошо и никогда не забывали. Подтверждением тому — публикация в сан-францисской газете «Русская жизнь» (1960), отметившей 25-летие со дня смерти архитектора такими словами: «Среди всех русских, вышедших из Владивостока с флотилией адмирала Старка и приехавших из Шанхая, живет образ энергичного и популярного Александра Ивановича Ярона. Многие из них, конечно, вспомнят его высокополезную деятельность на благо России и русской эмиграции и найдут нужным делом помолиться об успокоении его души»<sup>1</sup>.

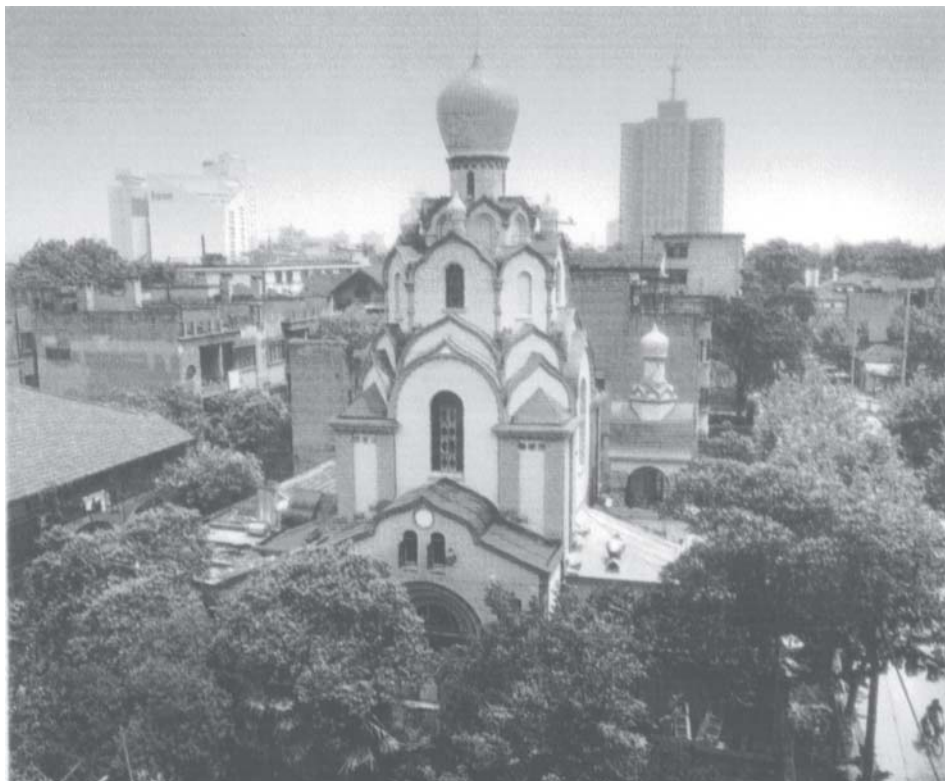
Сведения о творчестве архитектора в отечественной литературе отсутствуют. Сказать, что он сегодня *забыт*, было бы неверно, мы по сути его и *не знали*. Ярон, эмигрировав в 1922 г. в Китай, разделил судьбу тех многих и многих специалистов, кто для истории русской культуры канул после революции на долгие десятилетия в безызвестность<sup>2</sup>. Имя А.И. Ярона включено в Словник — материалы к биографическому словарю архитекторов народов СССР (1989), где сведения о дате смерти (о месте вовсе отсутствуют) даны очень приближенно: «после 2. 1919»<sup>3</sup>. Имя вошло в биобиблиографический словарь по русскому зарубежью А.А. Хисамудинова, упоминается в мемуарах Э.А. Одиной и других — все конца 1990-х<sup>4</sup>. Исследованиями непосредственно творческой деятельности архитектора в той или иной степени занимались в 60—80-е годы только эстонские авторы Л. Генс, Е. Кальюнди, К. Халлас и др.<sup>5</sup> Объясняется это тем, что весь дореволюционный период творчества архитектора прошел в балтийской провинции России, в Ревеле (Таллин). С тех пор как Евгений Кальюнди на основе архивных источников дал в 1983 г. об Яроне биографическую справку и краткий статистический обзор его деятельности в 1900—1919 гг., сведений о нем не стало существенно больше<sup>6</sup>. Они расширились в конце 1990-х исключительно данными по эмигрантскому периоду, источником которых явился известный альбом В.Д. Жиганова «Русские в Шанхае». Две небольшие статьи А.А. Хисамудинова (1995) лишь подтверждают сказанное<sup>7</sup>.

Исследование творчества А.И. Ярона «до» и «после» революции в двух далеких в геокультурном смысле друг от друга регионах — в Эстляндской губернии России и в эмиграции на Дальнем Востоке позволило с особой четкостью увидеть смысл деятельности офицера Российской армии, освещавшее

всю его жизнь преданное служение своему отечеству. Служение Российскому государству на его крайнем северо-западе не закончилось с началом эмиграции. Он продолжил «служить» России и там в условиях духовной свободы и освобождения от действительной военной службы. Судьбе было угодно, чтобы в самом конце жизни он стал одним из главных вдохновителей создания и автором Свято-Николаевского храма, бывшего не только военно-приходской церковью Союза служивших в российской армии и флоте (членом которого он состоял), но мемориальным сооружением в память «страданий, перенесенных Русским народом за время революций, символом которых являются мучения и смерть Царя Мученика и Его Августейшей семьи»<sup>8</sup>. Обращение автора к творчеству Ярона началось с изучения именно этого замечательного памятника духовной и общественной мысли российской эмиграции на Дальнем Востоке.

Желание рассказать о творчестве архитектора А.И. Ярона, всю жизнь в прямом и переносном смысле служившего Российской державе, порождено стремлением противопоставить несколько другое видение деятельности Российского государства в странах, входивших на правах автономий или губерний в состав Российской империи, концепции западного слависта Петра Пашкевича. В его недавно вышедшей книге «На службе Российской империи, 1721 — 1917: роль и идейное содержание сакральной архитектуры на западных территориях Царства и за рубежом»<sup>9</sup> вся история России тенденциозно представлена как непрерывная территориальная экспансия, цель которой — полная ассимиляция аннексированных территорий. Ассимиляция в смысле доктрины: «Одна Россия, одна вера, один царь»<sup>10</sup>. Повсеместное православное храмостроительство представлено как элементы соответствующих механизмов насильной «русификации» захваченных территорий и покоренных народов. Православное миссионерство в странах Азии (Китае, Японии, Корее) — это якобы проявление великодержавных амбиций империи, сомнительные идеи культурного мессианизма которой не нашли большого отражения в практике<sup>11</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что концепция польского автора не является чем-то уникальным — она распространена на Западе, и не лишена смысла и основания. В определенном контексте она разделяется и отечественными учеными<sup>12</sup>. Так, В.Г. Лисовский, известный ученый, петербургский искусствовед, в одной из самых первых (1993) публикаций постановочного характера по проблемам русской архитектуры за рубежом писал: «Это строительство (павильонов на международных выставках и других зданий. — С.Л.), осуществлявшееся большей частью в различных вариантах «национального стиля», не только отвечало своему прямому назначению, но и призвано было служить проводником имперских идей. Достижению последней цели наиболее способствовало возведение православных храмов»<sup>13</sup>, которые, добавим, возводились исключительно в национально-историческом стиле — русско-византийском, русском, неорусском. В своем последнем фундаментальном труде (2000) Лисовский, подтверждая наличие тесной связи «национального направления» в русской архитектуре с официальными правительственными программами в области идеологии, политики и культуры, вместе с тем подчеркивает «присущую этому направлению «органичность», состоящую в том, что смысл «национальных» исканий обуславливался особыми обстоятельствами развития России после петровских преобразований, предельно обостривших *проблему «восточных» и «западных»* начал во всех сферах общественной жизни страны»<sup>14</sup>. Далее, что особенно важно в контексте данной статьи, «...в практике «национального стиля» определенно выразились рационалистические тенденции, *характерные для всей европейской архитектуры XIX — начала XX в.*»<sup>15</sup>, а не только русской, внедряемой, по Пашкевичу, «сверху» в ходе российской территориальной «экспансии».



Храм-памятник Николаю II. Арх. А.И. Ярон. Фото 1990-х годов.

Мы не можем в этой небольшой работе полемизировать с обстоятельным трудом польского автора, цель статьи совсем другая. Но, поскольку П. Пашкевич рассматривает роль архитектурных сооружений (православных храмов) в имперской политике России, то вполне уместно в рамках архитектуроведческого исследования заострить внимание на том, как реально преломились утверждаемые западным ученым «русификаторские аспекты» политики Российской империи в профессиональной судьбе конкретного человека. Преломились в судьбе военного инженера полковника А.И. Ярона, во-первых, официально состоявшего на службе в Российской армии, а во-вторых, по роду своей деятельности призванного реализовать эту самую «имперскую политику русификации» присоединенных к России территорий доступными ему архитектурными средствами.

В исследовании впервые использованы литература на эстонском, немецком и английском языках<sup>16</sup>, а также статья-некролог из шанхайского альманаха «Врата» (1935), зафиксировавшая и уточнившая не только биографические данные, но и давшая представление об Яроне как человеке, что очень ценно, так как эта наиболее тонкая и совершенно не представленная другими источниками тема<sup>17</sup>. Психологический портрет личности архитектора воссоздать объективно труднее, чем, например, «пишущего» деятеля искусств. От Ярона не осталось (не обнаружено?) ни единой строчки, несмотря на его активную преподавательскую деятельность и во Владивостоке, и в Шанхае! Только архитектурные сооружения, очень многие из которых тоже не выявлены, утрачены и не сохранились даже на фотографиях, особенно в Китае.

Александр Иванович Ярон родился 28 декабря 1874 г. в Санкт-Петербургской губернии в семье студента. Возможно, судя по фамилии, предки Ярона были

полями<sup>18</sup>. Окончив 3-й Московский кадетский корпус, затем Александровское военное училище (1892), он начал службу в артиллерии (1894—1897). Образование военного инженера получил в Николаевской инженерной академии (1897—1900), окончив ее по первому разряду, в связи с чем получил право преподавать в пажеском корпусе и фортификационных училищах и одновременно был освобожден от положенного всем испытательного срока. Служба в Морском ведомстве в 1900 г. началась для Ярона с Таллинского порта в качестве младшего прораба.

Архитектурное творчество А.И. Ярона в ревельский период укладывается в 1907—1914 гг. В эти годы он успел очень многое, что впрочем не удивительно для этой деятельной и талантливой натуры. Все эстонские исследователи отмечают, что Ярон был видной фигурой в городе. Запроектировал и построил два банка в самом центре Ревеля, жилые дома, спортзал, школы и другие здания.

Стилистика яроновских построек в Ревеле сочетает в себе мотивы позднего модерна (мансарды, полувальмовые покрытые черепицей крыши; рустовка грубо околотым крупным камнем цокольных и первых этажей; модернизированные современными пропорциями аркады порталов, башни и башенки) и элементы неоклассицизма. Банк по бульвару Эстония, 13 (1907—1908), который упоминается во всех трудах по истории архитектуры Эстонии, представляет собой, по словам В.Я. Ваги, «запоздалый пример эклектики»<sup>19</sup>.

Были и не реализованные проекты. Одним из самых больших творческих достижений Ярона в ревельский период можно считать конкурсный проект городской ратуши в 1912 г., занявший на конкурсе первое место. Победа была весомой, несмотря на относительно небольшое количество участвовавших проектов — 15. Но если учитывать состав конкурсантов — кроме эстонских мастеров, именитые архитекторы Финляндии (среди них — Э. Сааринен), Риги, Санкт-Петербурга, — то понятно, почему. По мнению К. Халлас, которая посвятила этому международному архитектурному конкурсу небольшое специальное исследование, Ярону помогло занять первое место то обстоятельство, что он принимал участие в выработке условий конкурса<sup>20</sup>. Вторым немаловажным фактором, на ее взгляд, являлись немецкие, а не эстонско-финские архитектурные вкусы жюри, которое было сформировано не только из местных архитекторов, но и приглашенных из Петербурга (Л. Бенуа, Г. Гримм), Риги (О. Хоффман, Е. Лаубе) и Хельсинки (О. Тарьяне). Проект Ярона (девиз — «белый крест в красном круге») наиболее точно соответствовал требованиям заказчика по площадям и функциональному зонированию, а фасады были решены в «немецком стиле». По условиям конкурса внешний облик ратуши должен быть монументальным, спокойным и уравновешенным. Но К. Халлас замечает, что в яроновском проекте фасады ратуши чересчур строги и даже сухи, а башня — слишком массивна и неорганична. Возможно, это и так с позиций сегодняшнего дня, но для целей нашего исследования важно понять, откуда возникла у Ярона эта «немецкая» ориентация.

В 1908 г. в Карлсруэ (Германия) Ярон прослушал курс лекций по архитектуре в Политехническом институте, что, по всей видимости, и повлияло на его стилевые предпочтения. Нет сомнения, что свою роль сыграла и сама немецкая культурная среда Эстляндской губернии, где преобладала немецкая земельная собственность, в городах преобладал немецкий язык, немецкие горожане были на привилегированном положении благодаря цензорному праву выборов в городское самоуправление и т. д. Для строительства новой ратуши место выбрано рядом с Русским рынком (сейчас — площадь Виру), она должна была стать новым символом Ревеля и доминантой всей городской панорамы, соответственно выше всех культовых сооружений, в том числе и православной церкви. Думается, Ярон своим проектом сознательно или интуитивно стремил-

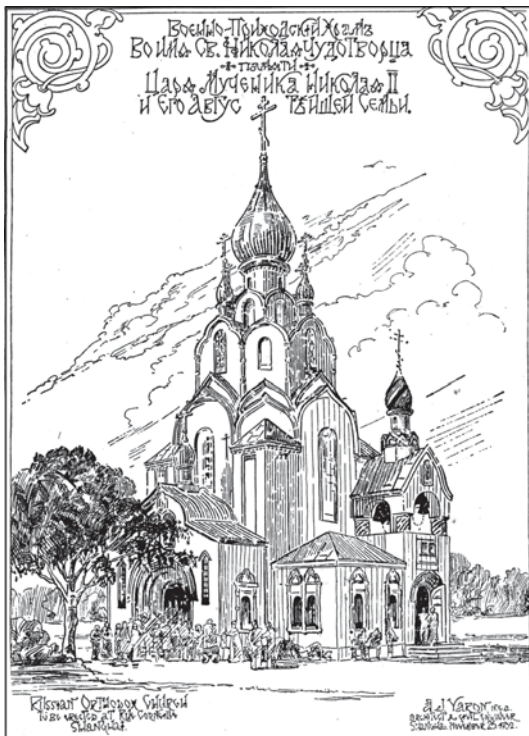
ся вписаться в контекст преобладавшей на то время немецкой культуры, и уж во всяком случае идея «русификации» городского ландшафта (как следует из концепции П. Пашкевича) отсутствует начисто. Проект не был реализован. Остается только догадываться, какая драма разыгралась в связи с заменой в 1913 г. проекта Ярона проектом Э. Сааринена, завоевавшим в конкурсе поощрительную премию. Начало первой мировой войны перечеркнуло намерения городской думы провести дополнительный закрытый конкурс в 1914 г. и, в конечном счете, планы на строительство новой городской ратуши<sup>21</sup>.

Более поздних проектов и построек Ярона в Ревеле неизвестно. С 1913 г. он принял участие в строительстве морской крепости Петра Великого, которая была начата еще в 1820-е годы. Под его руководством и контролем строили грандиозные объекты — монолитные железобетонные ангары для гидросамолетов базы авиации в Минной гавани Таллина, в устье р. Пирита, на островах Сааремаа (Кихелконна), Рухну и Муху<sup>22</sup>.

В начале 1917 г. Ярон был назначен временно исполняющим обязанности командира порта Петра Великого и оставался на этой должности до революции. В начале 1919 г. он еще проживал в Таллине и «совершал индивидуальные дипломатические» поездки в Швецию, Норвегию и Данию. С Данией у него были давние деловые контакты в связи со строительством ангаров для гидросамолетов, в частности, с фирмой «Кристиани и Нилссон» из Копенгагена<sup>23</sup>.

Знавший архитектора лично адмирал А.В. Колчак предложил Ярону возглавить большие строительные работы в Сибири<sup>24</sup>, от чего тот, по всей видимости, отказался, потому что в том же 1919 г. он уже был во Владивостоке. Здесь Ярон занял пост командира Владивостокского порта. Три последних года в России до отъезда в 1922 г. в Шанхай, к сожалению, пока остаются самой малоизвестной страницей его деятельности. Как утверждает А.А. Хисамудинов, «доподлинно известно, что Ярон был автором проектов нескольких зданий, построенных в то время в городе, но сказать, каких именно, пока трудно»<sup>25</sup>. Кроме этого, Ярон участвовал в основании Политехнического института, был приват-доцентом Дальневосточного института и Политехнического института по кафедре теории и истории искусств<sup>26</sup>.

В Шанхай Ярон приехал в зените творческой зрелости. Со страниц альманаха «Врата» предстает многогранно одаренная, высокообразованная и энергичная личность, выделявшаяся своей исключительностью «не только в среде русского Шанхая, но и во всей дальневосточной эмиграции»<sup>27</sup>. Конечно, надо учитывать жанр статьи — некролог, где вполне допустимо некоторое преувеличение положительных качеств безвременно и внезапно скон-



Проект. Свято-Николаевский храм.  
Перспектива. Графика. Арх. А.И. Ярон  
(Прислано из Австралии).



чавшегося человека (а Ярону тогда только-только исполнился 61 год), но в данном случае сказанное о нем отнюдь не панегирик. Михаил Щербаков, литератор, и общественный деятель, постарался воздать должное А.И. Ярону: «Талантливый зодчий, прекрасный математик и инженер, скрипач, композитор и дирижер, глубокий знаток истории искусств, художник-любитель и режиссер, общественный деятель, наконец — горячий патриот и отзывчивый человек»<sup>28</sup>. Вся местная печать, а не только «Врата», отметила эти заслуги и достоинства Ярона.

А.И. Ярон был организатором и председателем первого в Шанхае литературно-художественного объединения «Аполлон», о котором, кстати, сейчас практически ничего неизвестно<sup>29</sup>. А ведь в начале 1920-х годов это был единственный культурный центр шанхайской русской колонии. М. Щербаков, принимавший ближайшее участие в работе этого кружка, «с живым удовольствием» вспоминает об умелом, точном и энергичном руководстве Ярона «Аполлоном», о его широкой эрудиции во всем, что связано с искусством.

В 1930-е годы Ярон — один из инициаторов и лектор местного Технического центра, для которого он мечтал добиться прав высших французских учебных заведений и таким образом сделать реальным для нового поколения русских получение в Шанхае законченного высшего образования по образцу прежнего русского.

В Шанхае профессия архитектора оказалась востребованной, и Ярон открыл архитектурную мастерскую, построил не одно крупное общественное сооружение, по словам Щербакова, «высокого, выдержанного стиля и вкуса», ставшие градостроительным акцентом и культурной достопримечательностью города. Среди них — архиерейский дом для архимандрита Симона (трехэтажное здание со звонницей и декором окон в русском стиле, 1932), вилла Elly Kadoogie «Мраморный дворец» (Marble Hall, 1924; сохранилось)<sup>30</sup>, здание бално-театрального зала Мажестик-отеля, «самое величественное в городе», интерьер которого, вплоть до арматуры и мебели, «в строгом немецком ампире» запроектировал сам автор (снесен в 1935 г. по экономическим соображениям). По мнению общественности Шанхая, это сооружение явилось подлинной и признанной победой «представителя русского искусства, которая значительно повысила престиж всего русского вообще в делячески интернациональном Шанхае»<sup>31</sup>. При этом заметим, что яроновский театральный зал отнюдь не был в архитектурном отношении олицетворением чего-то «русского».

Проектируя для Нанкина, древнего китайского города, столицы в течение нескольких династий, со средневековыми стенами и императорскими гробницами, Ярон начинает разрабатывать национально-китайскую стилистику. Известны две его постройки в Нанкине: новый правительственный дворец (разрушен японцами во время второй мировой войны) и грандиозное дорогостоящее здание министерства путей сообщения по заказу китайского правительства<sup>32</sup>. Есть все основания полагать, что они не были единственными в своем роде, ведь многие постройки Ярона в Китае остались невыявленными; нами перечислены только самые крупные и известные.

Здание министерства путей сообщения Ярон заканчивал перед смертью и в своем роде оно было самой интересной и смелой его работой на Дальнем Востоке. Здесь архитектор предпринял удачную попытку синтезировать элементы китайского национального зодчества с новым материалом — бетоном, формами и функциональными требованиями современной европейской архитектуры. В сплаве различных культур — современность подхода архитектора к проектированию этого сооружения<sup>33</sup>.

Итак, проектируя здания в «южной столице» Китая — Нанкине, архитектор в своих произведениях стремится творчески переосмыслить национальную архитектурную традицию приютившей его страны. Вернемся к П. Пашкевичу,



Г. Шанхай. Мраморный дворец. 1924 г. Арх. А.И. Ярон. Снимок 2001 г.

несмотря на то, что мы рассматриваем другой, чем у него в монографии, период — после 1917 г. Условия эмиграции не ограничивали свободу творчества, и архитектор А.И. Ярон, как и прежде, оставался благородным патриотом России, что, однако, никак формально не повлияло на стилистику его сооружений, и более того, уделяя в своем творчестве особое внимание «китайской» стилистике в Китае (как когда-то «немецкой» в Эстонии), он не только не терял свою «русскость», но тем самым утверждал ее<sup>34</sup>.

В многонациональном Шанхае — только два сооружения были запроектированы Яроном в национально-русском стиле: архиерейский дом и православная церковь.

Одной из самых неординарных построек, ставшей ключевой в творческой судьбе архитектора, несравнимо более значимой в духовном смысле, чем все остальное, не только для самого архитектора, русской колонии Шанхая, но и всей русской дальневосточной эмиграции, стал храм-памятник Николаю II и его расстрелянной семье. Это утверждение особо не нуждается в доказательствах, если учитывать исторический контекст создания храма. Лишь одна цитата. Сожалая об утрате одной значительной постройки мастера (театрального зала Мажестик), его современник пишет: «Но зато А.И. [Ярону] удалось оставить в Шанхае другое свое произведение, *которое несравнимо ценнее для нас, русских*, а именно — Свято-Николаевскую церковь-памятник, перенесшую на Дальний Восток кусочек нашей Родины»<sup>35</sup>. Завершенный в марте 1934 г., почти за год до смерти его создателя, он был поистине любимым детищем архитектора, вложившего в свое последнее творение всю душу и талант. Будучи одним из главных вдохновителей создания храма, он безвозмездно разработал эскизный проект, выполнил рабочие чертежи и возглавил строительство, оплачивая из собственных средств работу всего технического состава.

Закладка первого эмигрантского храма в Шанхае состоялась 18 декабря 1932 г. при огромном стечении верующих. Журнал «Рубеж» отозвался статьей «Словно пасха в декабре!», прокомментировав это событие как «исключительное в истории Шанхая русское православное торжество»<sup>36</sup>. Высокая проектно-строительная культура русских специалистов, ревностная деятельность людей, принявших на себя заботы о постройке храма, обеспечили высокие темпы строительства, и храм был построен всего за 15 месяцев.

Идея о сооружении в центре французской концессии Шанхая рядом с парком Куказа православного храма-памятника принадлежит генерал-лейтенанту Ф.Л. Глебову<sup>37</sup>. Строительный комитет под его председательством вел активную пропаганду «принять участие в этом общем нашем русском святом деле» не только среди русских, но и иностранцев. И последние жертвовали весьма активно. В декабре 1932 г. строительным комитетом для сбора средств было выпущено обращение к «Боголюбивым добрым русским людям». В этом призыве внести свою лепту в «возвышенное дело» с особым эмоциональным подъемом вновь подчеркивалось значение Русской православной церкви для эмиграции, выкинутой из своей страны.

«...Нам, изгнанникам, тоскующим по своей Родине... Дом Божий — православный храм является постоянным и никогда не изменяющимся местом нашего духовного общения и единения, нашей молитвы о своих горестях и о нашей поруганной и страждущей Родине, а это общение и эти молитвы делаются неизъяснимым источником сохранения и укрепления нашего духа, нашей национальной сущности, веками развивающейся под покровом и руководством Святой Православной веры»<sup>38</sup>.

Текст обращения содержит и смысл особого посвящения храма-памятника: «Веруем, что минуют сроки гнева Божия над Россией... И в эти грядущие светлые времена созданный нами здесь, на чужбине, храм-памятник достигнет всей полноты своего значения, *будет и памятником великого русского несчастья, памятником наших страданий, нашей тоски по Родине, нашего сердечного раскаяния в содеянных грехах, веры в Бога и в воскресение святой Руси*»<sup>39</sup>.

Вместе с обращением распространялся отпечаток графического листа с перспективным изображением храма в линейной черно-белой графике, подписанного автором и датированного 25 ноября 1932 г. (бумага, тушь, перо)<sup>40</sup>. На перспективе автор изобразил не только храм, но и окружение: облака, деревья, кусты, людей, идущих в храм, беседующих по пути, толпящихся около входа. Это отнюдь не чертеж, а поэтический рисунок. Именно этот графический лист присутствует в альбоме Жиганова. В упомянутой статье «Рубежа» представлена репродукция той же самой перспективы храма, с теми же антуражем и стаффажем, но в технике акварельной отмывки (бумага, акварель, кисть). Таким образом, во всех известных нам источниках представлен проект храма, а точнее, его «показательная» часть — наиболее наглядное изображение сооружения — перспектива. Фотоснимка же общего вида храма, сделанного во второй половине 1930-х годов и позже, не обнаружено, как и остальной проектной документации. Исключение составляют фотография южного фасада храма с колокольной, сделанная во время подъема огромного позолоченного креста, опубликованная в жигановском альбоме, да фотография арочного перспективного портала на западном фасаде со стоящим на крыльце настоятелем отцом Алексием (Филимоновым), опубликованная в мемуарах русских шанхайцев<sup>41</sup>.

В то время как в советской России шли беспощадные гонения на церковь, разрушали православные храмы, а архитектура отвернулась от собственных художественных открытий начала XX в., в культовом зодчестве русского зарубежья не прерывалось преемственное развитие традиций неорусского стиля. По мнению Н.А. Струве, русского эмигранта, публициста и литературоведа, церковь в эмиграции оказалась в исключительном положении: объективно сложились редкие условия для религиозного творчества во всех сферах обновления языка церкви: в мысли, литургии, истории церкви и т. д., даже в искусстве, что особенно трудно<sup>42</sup>.

Композиция и стилистические особенности храма стоят в одном ряду с известными работами В.А. Покровского, перекликаются с проектами церквей в национально-романтическом духе братьев А. и В. Весниных (проект церкви в Балакове, проект церкви над святым источником), Н.В. Васильева (проект



женского монастыря в Петербурге), В. Н. Покровского (проект церкви Спасава монастыря), церковь в пос. Клязьма С.И. Вашкова и некоторыми другими. Но особенное сходство обнаруживает яроновский храм-памятник с одним менее известным проектом часовни-памятника в честь 300-летия Дома Романовых в Каменец-Подольске (2-я премия. Арх. Д.А. Васильев и М.А. Адамович, 1913). По всей видимости, А.И. Ярон был прекрасно с ним знаком. Он, вероятно, посчитал не только возможным, но и символическим в своем храме-памятнике частично процитировать форму нереализованного проекта сооружения, посвященного столь знаменательному событию в истории России.

Композиция и стилистика храма основаны на интерпретации нескольких прототипов, уже ставших традиционными для практики неорусского стиля: новгородско-псковских храмов XIV—XV вв., а также московских XVI в. Тут можно упомянуть и о колокольне как типе сооружения в православном культовом зодчестве (ярусы восьмериков на четверике) и о церкви Вознесения в Коломенском как об отдаленном прообразе.

Речь идет, конечно, отнюдь не о повторе конкретных форм. В шанхайском храме-памятнике прежде всего ярко выразилась принципиальная установка неорусского стиля на вертикализм композиции и башнеобразность силуэта. В нем отсутствует величественный шатер Вознесенской церкви как конструктивная форма. Но присутствует проникнутый вертикальной динамикой композиционный строй церкви Вознесения.

Каких бы то ни было предшествующих исследований шанхайского храма-памятника не существует, поэтому уделим его архитектурно-конструктивным особенностям самое пристальное внимание.

Центричный объем храма состоит из четверика, трехкратно повторяющихся восьмериков, постепенно сужающихся в диаметре и уменьшающихся по высоте, выделенных в самостоятельные объемы прямоугольных притворов со всех сторон, и колокольни, примыкающей к южному фасаду. Прясла стен первого восьмерика «вырастают» из стройного четверика и завершены двойным рядом килевидных кокошников. В следующем ярусе восьмерика они уже завершены трехлопастными и килевидными закомарами, в третьем, последнем ярусе, повернутом на 45° относительно предыдущих, — снова килевидными.

Основание колокольней, оконные проемы притворов оформлены килевидными кокошниками и двухъярусными колонками с кубоватыми капителями (т. н. романскими), такими же — ребра среднего (второго) восьмерика. Вертикально вытянутый объем храма зрительно облегчают пилястры по углам четверика, стройные арочные окна или их имитация на всех пряслах восьмериков. В форме девяти (заметим, довольно редко встречающееся количество глав) венчающих разные части храма куполов читаются традиции древне-псковской архитектуры, но здесь они преувеличенно вытянуты вверх, подобно языкам пламени свечей. Притворы, особенно южный, с водруженной на него звонницей, увенчанные главками, ассоциируются с древними новгородско-псковскими храмами XIV—XV вв. Современники считали Свято-Николаевский храм шедевром современного церковного зодчества.

Отсутствие ранних фотографий общего вида возведенного храма и проектных материалов в определенной степени компенсируется сохранившимися архивными фотографиями его интерьера, по которым можно не только составить представление о его объемно-пространственной и образно-художественной структуре (находящей частично отражение и в воспоминаниях русских шанхайцев), но и более точно судить о конструктивной схеме, совершенно непохожей на свои прообразы.

Железобетонные конструкции обеспечили бесстолпную схему перекрытия. Переход от четверика к барабану подкупольного пространства осуществляется оригинальным способом: через шатровую конструкцию из наклонен-

ных к центру храма подпружных арок, резко сужающихся кверху. Эту конструкцию можно назвать и конусовидной. Оба определения условны, так как наклоненные арки не образуют сплошной поверхности.

Такое инженерное решение усиливает впечатление высотности, целостности и устремленности ввысь — столпообразности. Все подчинено смысловому содержанию подкупольного пространства. История русской архитектуры знает примеры церквей с использованием считающегося редким приема конусовидного барабана, зрительно увеличивающего в интерьере высоту храма. На зарубежном Дальнем Востоке известен нереализованный проект Соборного храма для г. Дальнего (1902), где высота подкупольного пространства иллюзорно увеличена конусовидной частью сводчатого перекрытия, плавно переходящего в барабан купола<sup>43</sup>. Но конструкция, разработанная Яроном, была совершенно оригинальной.

Интерьер храма-памятника был тщательно продуман и высокопрофессионально исполнен. Все, что касается внутреннего убранства, имело для Ярона очень важное значение. Вспомним детальную разработку дизайна интерьеров в его предшествующих постройках. Для храма-памятника он выполнил проекты иконостаса, киотов-памятников, эскизы паникадил, лепного орнамента, изразцов (как для интерьера, так и для фасадов), мозаичного орнамента плит пола, а также прорисовал витражи, двери, ручки, аналоги, подсвечники и т. д. — все в древнерусском стиле<sup>44</sup>. Мозаичное изображение Пантократора в своде центрального купола, иконы по двум сторонам царских врат были также его работы.

В формировании художественного пространства храма приняли участие ведущие русские мастера живописи Шанхая. В простенках между окнами барабана 12 апостолов были исполнены художником В.А. Засыпкиным. Ниже, в четырех парусах, в медальонах изображены евангелисты, каждый со своим символом — ангелом, орлом, львом и тельцом работы известного живописца А.М. Кичигина. С четырех сторон молчаливо созерцают паству святые покровители Москвы: в пятах четырех арок в ярких красках большие иконы московских святителей Свв. Петра, Алексия, Ионы и Филиппа. Аркады, отделяющие приделы, обрамлены резными килевидными архивольтами, декорированными растительным орнаментом и медальонами икон, автором которых был иконописец А.Н. Харитонов. Оригинальный двухъярусный иконостас по проекту Ярона — в миниатюре образ православного города со сверкающими на солнце пятью куполами. Верхний ярус иконостаса — двенадцатые праздники — написаны иконописцем А.С. Березиным. Справа от иконостаса, в правом приделе, — большая икона Николая Чудотворца, обрамленная двумя стоящими на страже архангелами: Гавриилом и Михаилом, «который своим пылающим мечом охранял боевые цвета различных артиллерийских дивизий, находившихся некогда под командованием великих князей»<sup>45</sup> Михаила Павловича, Михаила Николаевича и Сергея Михайловича.

Многообразие художественной отделки интерьера — величественные образы святых, лепной декор, орнамент, изразцы, блеск гравировки, золочений и филиграни иконных риз, иконостаса — не разрушало эстетику условности и изысканного декоративизма внутреннего пространства храма, воплощавшего современным языком заветы аскетичной духовности русской православной церкви. По воспоминаниям русских шанхайцев, чудесная красота храма не была подавляющей, а была, наоборот, уютной, интимной и теплой<sup>46</sup>. «При своем блеске и торжественности [интерьер храма] имеет и тот редкий духовный уют, который так располагает к молитве сердца молящихся»<sup>47</sup>.

Символичным, как и каждая деталь в этом храме, было цветовое решение экстерьера. Купола — разноцветные, центральный покрыт мозаикой сине-бирюзового цвета, четыре малых купола (на среднем восьмерике) темно-синего цвета с золотыми звездами, купол колокольни трех цветов Дома Романовых — белого, оранжевого и черного. Уникальной была и наружная отделка: для

плоскостей стен использовался высококачественный облицовочный камень цвета слоновой кости, для деталей (лопатки углов, оригинальные витые колонны колокольни, двухъярусные романские колонки по углам восьмерика, наличники) — серого цвета. Между лопатками в подкарнизной части четверика — изразцы, в окнах — цветные витражи.

Большая мраморная доска на фасаде храма гласит на трех языках — русском, английском, французском: «Храм-Памятник Царю Мученику Императору Николаю II». Автор заметки по истории возведения храма писал в 1936 г.: «Каждому, проходящему мимо, так много говорит эта надпись, как много говорит русскому сердцу это святое сооружение-памятник...»<sup>48</sup>

Шанхайский Св. Николаевский храм-памятник, сооруженный и освященный в начале 1934 г., стал *первым* храмом памяти Николая II и его семьи в истории русского зарубежья. Содержательная программа сооружения в сознании его современников расширена *до памятника страданиям всего русского народа*, постигшим его во времена исторической беды, которая стряслась с Россией в 1917 г. Он осознал, как зачастую происходит в зарубежье, и памятником русской культуры, памятником русского церковного зодчества.

Сегодня шанхайский храм-памятник Николаю II практически безвестен. Даже из бывших «русских китайцев» немногие помнят о нем, за исключением разве что русских шанхайцев. По воспоминаниям последних, после 1947 г. Свято-Николаевская церковь стала как-то стихийно считаться советской. После отъезда русских храм-памятник был закрыт китайскими властями, а затем стал использоваться под склад.

Фотографии общего вида сооружения последнего времени — 1995 и 2001 гг. свидетельствуют о произошедших с ним изменениях<sup>49</sup>. Оно тесно окружено современной застройкой и используется под самый престижный в городе французский ресторан. Первое, что обращает на себя внимание, если не считать окраску стен и кровель алым цветом (1995), портрет Мао Цзэдуна в киоте на фронте колокольни и пластиковые навесы над входами, это утрата куполов, сначала трех, над приделами и апсидой, а затем еще одного — над звонницей. Оставшиеся же на 2001 г. 5 куполов без крестов — центральный и четыре малых — явно другой по сравнению с проектной формы и другим цветовым решением. Все это свидетельствует об имевшей место реконструкции<sup>50</sup>. Этот вывод подтверждает и упомянутая выше опубликованная фотография 1934 г., на которой ясно видно, что первоначальная форма куполов соответствовала проектной авторскому замыслу. Вероятно, китайские (?) авторы реконструкции не имели комплекта проектной документации.

Интерьер претерпел еще большие изменения: появились межэтажное перекрытие (в результате храмовое пространство разделено на два этажа), новые росписи со светскими сюжетами. Но сохранились частично прежняя стенопись, мозаичное изображение Пантократора в своде купола, паникадило и полностью — цветные витражи<sup>51</sup>.

Фотография церкви вошла в четвертую книгу известной специализированной серии гонконгского издания «Old China Hand Press», снабжена исторической справкой, в которой по достоинству оцениваются ее архитектурно-художественные качества: «Это был маленький шедевр, прекрасное произведение искусства»<sup>52</sup>. Сооружение признано памятником архитектуры и охраняется Шанхайским муниципалитетом. Тем не менее на сегодняшний день можно констатировать незавидное положение бывшего храма-памятника Николаю II: ресторан<sup>53</sup>. В сравнении с техническим состоянием второго сохранившегося поныне в Шанхае здания бывшего православного храма — кафедрального собора Божьей Матери — пустующего и неотвратно разрушающегося, может быть, кому-то такое использование покажется «наименьшим из зол»<sup>54</sup>. Владелец ресторана поддерживает удовлетворительное физическое состояние здания, проводит ремонты и пр. Но если иметь в виду международные нормы

охраны культурного наследия, то это, конечно, неприемлемый вариант адаптации бывшего культового сооружения и для Китая. При этом учтем, что в мире всего шесть, насколько известно автору, храмов с подобным мемориальным назначением, и шанхайский храм-памятник был первым среди них<sup>55</sup>.

Имя русского зодчего Александра Ивановича Ярона мало что говорит не только нашим специалистам, но, по-видимому, и китайским историкам архитектуры 1990-х. В энциклопедии «Китайская архитектура XX века» допущены грубые ошибки: подпись под изображением кафедрального собора Божьей Матери в Шанхае (арх. Я.Л. Лихонос) гласит, что его автор — арх. А.И. Ярон. А в аннотации к «Мраморному дворцу» значится, что автор проекта — английский архитектор<sup>56</sup>. Весьма красноречивы ошибки в таком капитальном труде, над подготовкой которого работал авторский коллектив из 46 чел.

В картине творческого наследия А.И. Ярона, как указывалось выше, малоисследованной страницей пока остается владивостокский период (1919—1922). И тут широкое поле деятельности для дальневосточных исследователей. Требуется продолжить изучение и эмигрантского периода. Основная сложность в изучении последнего заключается в малодоступности (если не сказать: недоступности) китайских архивов и натурных обследований; личный архив архитектора также не выявлен, хотя, возможно, он сохранился у проживающих ныне за рубежом потомков. Тем не менее, смеем надеяться, что проведенное исследование творческой и личной судьбы архитектора-эмигранта Александра Ивановича Ярона послужит началом дальнейших изысканий, началом его признания (пусть посмертного) теперь уже в новой России. Его творческое наследие и в Эстонии, и в Китае — часть единой отечественной культуры, его судьба — часть нашей истории.

Будем надеяться, что храм-памятник Николаю II в Шанхае, ставший не впервые за последние два года объектом нашего исследования и тем самым постепенно возвращаемый из полного и незаслуженного забвения<sup>57</sup>, привлечет внимание не только специалистов, но и общественности, духовной и светской. Конечно, нужны еще немалые усилия, чтобы это архитектурное произведение, воплотившее творческие искания российской эмиграции в религиозном искусстве, стало по-настоящему известно, вошло наравне с другими храмами в анналы истории РПЦ за границей, заняло достойное место в истории русской архитектуры первой трети XX в., в истории отечественной культуры.

<sup>1</sup> Цит. по: Хисамутдинов А.А. На упокой души бывшего командира Владивостокского порта. // Владивостокское время. 1995. № 4. С. 6.

<sup>2</sup> По данным А. Ф. Крашенинникова, судьба почти половины из 3 тыс. трудившихся в России до революции архитекторов неизвестна. См.: Крашенинников А.Ф. Зодчий русской национальной школы Владимир Николаевич Максимов (1882—1942) // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1995. Вып. 3. С. 55—86.

<sup>3</sup> Материалы к биографическому словарю архитекторов народов СССР: Методические указания. Словник (список имен). X-Я. Вып. 10. М., 1989. С. 62.

<sup>4</sup> Хисамутдинов А.А. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке: биобиблиографический словарь. Владивосток, 2000. С. 357; Э.А. Одинцова. Мой Шанхай. Иркутск, 1998. С. 7, 16, 30, 33; Тимирев С. Н. Воспоминания морского офицера. СПб., 1998. С. 177.

<sup>5</sup> История архитектуры Эстонии. Таллин, 1965. С. 415, 420—421; История искусства Эстонии, 1/II. Таллин, 1977. С. 42, 101, 103; Вага В.Я. Памятники архитектуры Эстонии. Л., 1980. С. 129, 136—137; Халлас К. Конец XIX — начало XX века в истории архитектуры Старого Таллина. Строительная деятельность и отношение к архитектурному наследию Таллинского средневековья // Архитектурное наследие конца XIX — начала XX века и его роль в современном градостроительстве: материалы республиканской конференции, 1983. Таллин, 1985. С. 122—146.; Она же. Raekoda. 1912. a.konkurss. // Unistus Raekoja. Eesti Arhitektuurimuseumi naitus Tallinna Raekoja. Juuni-juuli 1992 (на эстонск. яз.); Jevgeni Kaljundi. Aleksandr Jaroni biograafias // Kunstiteadus, kunstikriitika. Tallinn, 1983. Lk. 172—175. (на эст. яз.). Он же. Aus der Biografie Alexander Jarons // Там же. С. 256—257. Нем. яз.

<sup>6</sup> Работа Кальюнди базируется на архивных источниках РГА ВМФ РФ(СПб), а также эстонских, латышских и финляндских публикациях 1910-х годов.

- <sup>7</sup> Хисамутдинов А.А. На упокой...; Он же. Художники русского Шанхая // Новый журнал. Нью-Йорк, 1998. Кн. 210.
- <sup>8</sup> Русские в Шанхае. Сост. В.Д. Жиганов. Шанхай, 1936. С. 45.
- <sup>9</sup> Piotr Paszkiewicz. W służbie Imperium Rosyjskiego, 1721—1917: funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach Cesarstwa i poza jego granicami. Warszawa, 1999. 349 s. Польск. яз.
- <sup>10</sup> Там же. С. 33.
- <sup>11</sup> Там же. С. 35.
- <sup>12</sup> При этом автор не имеет в виду советские, сугубо пропагандистские работы 1930-х годов.
- <sup>13</sup> Лисовский В.Г., Шевцова Т.И. Русская архитектура за рубежом // Санкт-Петербургская панорама. 1993. № 4. С. 31.
- <sup>14</sup> Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М., 2000. С. 347.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Автор выражает искреннюю благодарность за консультацию канд. искусствовед. А.Ф. Крашенинникову, а также директору музея эстонской архитектуры, канд. искусствовед. Kariin Hallas-Migula за предоставление публикаций на эстонском и немецком языках.
- <sup>17</sup> М.Щ. — так в источнике (Михаил Щербаков). А.И.Ярон // Врата: альманах. Шанхай, 1935. Кн. 2. С. 246—247.
- <sup>18</sup> Вторая жена Ярона — Елена Ивановна Ярковская была католичкой, что дает дополнительные основания для такого предположения. Ярон был женат трижды. Данные о первом браке в личном деле в Российском государственном архиве ВМФ отсутствуют. Известно, что от данного брака было трое детей: сын Иоанн (1903) и две дочери, Елена (1901) и Марина (1904). Были ли дети от второго брака с Ярковской — доподлинно неизвестно, но, по всей видимости, да: сын Александр (1910—1971), который эмигрировал в Шанхай вслед за отцом, в 1924 г. Александр Александрович Ярон (Буба) стал известным художником по рекламе, одним из организаторов в Шанхае литературно-художественного содружества «Понедельник», издателем газеты «Экран и искусство». Впоследствии уехал в Бразилию (Сан-Паулу). В Шанхае жил сын Иван Александрович (Ася) и дочь Марина Александровна (впоследствии эмигрировала в Америку). Вероятно, Иван Александрович Ярон и является автором заметки о Свято-Николаевском храме-памятнике Николаю II в «Русской жизни» (1965). Третьей женой Ярона, в эмиграции, была Елизавета Петровна, у них была дочь Ольга (обе эмигрировали в Америку). Судьбу дочери Елены от первого брака выяснить пока не удалось. Источники: Е. Кальюнди. Указ. соч. (РГА ВМФ. Ф. 406. поз. 9, хран.4980); Э.А. Одинцова. Мой Шанхай; А.А. Хисамутдинов. Российская эмиграция...Указ. соч. С. 357. О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники русского зарубежья: Биогр. словарь. СПб, 2000. С. 661.
- <sup>19</sup> Вага В.Я. Указ. соч. С. 129.
- <sup>20</sup> Халлас К. Raekoda. 1912. a.konkurss...Указ. соч.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Ярон занимал пост Строителя маяков балтийского флота, которые были подчинены Службе связи Балтийского флота. В то время начала развиваться авиация, и она первоначально тоже подчинялась Службе связи. Поэтому Ярон и занимался строительством аэродромов, ангаров и пр. См. Е. Кальюнди. Указ. соч. С. 174.
- <sup>23</sup> Хови К. Эстония в моих воспоминаниях: Дневник генерал-консула Дании в Ревеле Кристиана Йохансона. 13.12. 1918 — 19.05. 1919 // Институт международных отношений. Университет Турку. Финляндия. 1978. № 8. С. 84—85.
- <sup>24</sup> Там же.
- <sup>25</sup> Хисамутдинов А.А. На упокой ... С. 6.
- <sup>26</sup> Путеводитель по Владивостоку за 1920. Раздел: Управление Владивостокского военного порта; Путеводитель по Владивостоку за 1922. Раздел: Учебные заведения. ГДУ. Автор благодарна за предоставленные материалы Н.Г. Мизь.
- <sup>27</sup> М.Щ. А.И. Ярон. С. 246.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> Этот литературно-художественный кружок, проведший в 1923—24 гг. около 20 литературно-музыкальных вечеров, не упоминается и в самых новейших исследованиях. См.: Русская поэзия Китая. М., 2001.
- <sup>30</sup> Ныне бывший «Marble Hall» дворец детского творчества.
- <sup>31</sup> М.Щ. А.И. Ярон. С. 247.
- <sup>32</sup> А.А. Хисамутдинов в библиографической статье об Яроне упоминает еще здание министерства иностранных дел в Нанкине. Эти данные требуют проверки. См.: А.А. Хисамутдинов. Российская эмиграция... С. 357.
- <sup>33</sup> С.А. Айзенштадт, исследуя творчество композитора А.Н. Черепнина в Китае, зафиксировал, что влияние евразийских исканий на искусство русского зарубежья — малоисследованный аспект отечественной культуры. Соглашаясь с этим утверждением, подчеркнем, что творчество русских архитекторов в Азии еще никто не рассматривал в данном ракурсе. Пример же позднего творчества Ярона (сер. 1930-х) говорит о том, что повод к постановке этой проблемы и в области архитектуры действительно существует, несмотря на то, что навряд ли художники его творчески обосновывали, и на исчерпанность самого философского движения в 1930-х годах. См.: Айзенштадт С.А. Русский композитор в Китае (Александр Николаевич Черепнин) // Забытые имена: История Дальнего Востока России в лицах. Владивосток, 2001. Вып. 2. С. 49.
- <sup>34</sup> Цит. по: С.А. Айзенштадт. Русский композитор... С. 59.
- <sup>35</sup> М.Щ. А.И. Ярон. С. 247.



- <sup>36</sup> Рубеж. 1933. № 3. С. 17.
- <sup>37</sup> Идея сооружения храма «в память Царя Мученика Николая II и всех русских людей, богоборческой властью в смуте убиенных» ранее всего появилась в Брюсселе, в 1929 г. У ее истоков стоял Н.М. Котляревский, секретарь и хранитель архива П.Н. Врангеля. Строительный комитет, возглавляемый настоятелем брюссельского прихода В.Виноградовым, имел свои отделения во всех странах, где проживала значительная русская колония. Было отделение и в Харбине, что в аспекте данной статьи немаловажно знать. Можно констатировать, что по крайней мере с 1931 г., а в этом году Архиерейский Собор РПЦ за границей обратился к пастве с архипастырским посланием, русская эмиграция и в далеком Китае знала об идее возведения в Европе подобного храма. Возможно, витавшая в воздухе идея в какой-то мере подтолкнула генерала Глебова к мысли построить собственный храм-памятник с подобным посвящением в Шанхае, что и было реализовано раньше, чем в Брюсселе.
- <sup>38</sup> Копия обращения любезно предоставлена автору И.Черноус (Австралия, Сидней).
- <sup>39</sup> Там же.
- <sup>40</sup> Копия графического листа предоставлена автору И.Черноус.
- <sup>41</sup> Одинцова Э.А. Мой Шанхай... (врезка).
- <sup>42</sup> Струве Н.А. Духовный опыт русской эмиграции // Струве Н.А. Православие и культура. 2-е изд., испр. и доп. М., 2000. С. 294—316.
- <sup>43</sup> См.: Левашко С.С. Русское религиозное искусство конца XIX — начала XX века и православные храмы в Русском Зарубежье на Дальнем Востоке первой трети XX в. // Христианство на Дальнем Востоке: Сб науч. статей. Уссурийск, 2001. С. 24.
- <sup>44</sup> Слово. 1934 (№ 1867). 9 июня. С. 5.
- <sup>45</sup> God & Country: Western religious architecture in old China. Hong Kong: Old China Hand Press. — Hong-Kong, 1996.
- <sup>46</sup> Одинцова Э.А. Мой Шанхай... С. 28.
- <sup>47</sup> Жиганов В. Русские в Шанхае... С. 45.
- <sup>48</sup> Там же.
- <sup>49</sup> Фотография 1995 г. см.: God & Country: Western religious architecture in old China. Hong-Kong, 1996. 128 p. Phot. Erh, Dehe; Фотографии 2001 г. Дмитрия Кондрашова (США) предоставлены автору Т. Жилевич (Австралия, Мельбурн).
- <sup>50</sup> Л. Черникова по просьбе автора весной 2002 г. проводила в Шанхае интервью с рядом лиц, за что автор приносит ей свою искреннюю благодарность. Предположения о проводившейся когда-либо реконструкции глав церкви отвергаются.
- <sup>51</sup> Данные по современному состоянию интерьера храма-памятника предоставлены Л. Черниковой. Полевой дневник автора. Шанхай, март 2002 г.; Гудошников Л., Трошинский П.. Китайский исследователь Ван Чжичэн об истории шанхайской ветви русской эмиграции // Проблемы Дальнего Востока. 2000. № 4. С. 148.
- <sup>52</sup> Johnson, Tess и Erh, Dehe. См.: God & Country: Western religious architecture in old China. Hong-Kong, 1996.
- <sup>53</sup> Положение усугубляется тем, что храм-памятник был построен на частной земле, взятой в аренду. Аренда закончилась, и сейчас ее владелица, живущая в США китайка, в суде добивается возвращения ей земли. (Данные предоставлены о. Дионисием (Поздныевым). Владивосток, 2001).
- <sup>54</sup> Здание б. Богородицкого собора закрыто, техническое состояние — критическое. Никаких росписей, внутреннего убранства не сохранилось. Существует проект одного прогрессивного китайского ученого: сделать там Музей иностранной культуры (в т. ч. религиозной), но правительство Шанхая никак не прореагировало на это предложение. (Данные предоставлены Л. Черниковой).
- <sup>55</sup> Храмов-памятников Николаю II и его семье в русском зарубежье автором выявлено шесть: в Китае, Бельгии, Австралии, два в Америке, во Франции (домовая).
- <sup>56</sup> Китайская архитектура XX в: Энциклопедия. Пекин, 1999. С. 149, 91.
- <sup>57</sup> Это пятая работа автора за 2001—2002 гг., в которых так или иначе рассматривается шанхайский храм-памятник Николаю II. См.: статья, указ. в п. 39, а также: Неорусский стиль в православном храмостроительстве Китая первой трети XX в.: развитие архитектурной традиции // Международная церковно-научная конференция по вопросам христианства в Китае. М., 2001 (в печати); Русское архитектурное зарубежье первой трети XX в.: храмы-памятники Николаю II в Шанхае (арх. А.И. Ярон) и Брюсселе (арх. Н.И. Исцеленнов) // Проблемы истории архитектуры: Сб. науч. статей. М., 2002. (в печати); Архитектурное наследие русского зарубежья: храмы-памятники Николаю II // Культурное наследие российской эмиграции, 1917—1939 гг.: Материалы II науч. конф. СПб, 2002 (в печати).

**SUMMARY:** The article written by Candidate of Architecture Svetlana Levashko is called «Architect A.P. Yaron and his Temple-Monument to Nicholas II in Shanghai». The author analyzes the creative work of this architect before and after the Revolution of 1917. For the first time the information is taken from all sources in different languages about life and fate of A.I. Yaron, being at author's disposal. Special attention is paid to Chinese period of the architect's activity.