



УДК 72.04.03

В.Ф. ВИНКЛЕР. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЛЬЕФНОГО ДЕКОРА В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДА ОМСКА В 1910-Е ГОДЫ

М.В. КАЛАШНИКОВА

Омский государственный технический университет, 64400, Омск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Актуальность исследования обусловлена задачей выявления потенциала города Омска в 1910-е годы, который обладал возможностями к равноправному творческому диалогу с культурными центрами Российской империи. Этим определяется воплощение в его облике элементов различных европейских стилей. В статье впервые комплексно рассматривается работа В.Ф. Винклера в Омске как целостное явление, отражающее европеизированный архитектурный декор ряда монументальных зданий города. Основой исследования служат биография чешского скульптора Франтишека (Владимира) Винклера, наследие чешской архитектурной школы, а также западноевропейский архитектурный декор и античная мифология. В результате, автором выделены основные стилистические особенности зданий Омска 1910-х гг., определены элементы лепного декора, характерные для западноевропейской школы, проанализирована их уникальная адаптация в сибирском городе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: архитектура Омска, Франтишек Винклер, рельефный декор, модерн, неоклассицизм.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

V. F. WINKLER. STYLISTIC FEATURES OF RELIEF DECOR IN THE ARCHITECTURE OF THE CITY OF OMSK IN THE 1910S

M.V. KALASHNIKOVA

Omsk State Technical University, 644000, Omsk, Russian Federation

ABSTRACT. The relevance of this research stems from Omsk's potential for equal creative dialogue with the cultural centers of the Russian Empire in the 1910s. This explains the incorporation of elements of various European styles into its architecture. The study draws on the biography of the Czech sculptor František (Vladimir) Winkler, the legacy of the Czech architectural school, Western European architectural decoration, and ancient mythology. The author highlights the key stylistic features of Omsk buildings from the 1910s, identifies elements of stucco decoration characteristic of the Western European school, and analyzes their unique adaptation in the Siberian city. The article provides the first comprehensive examination of V.F. Winkler's work in Omsk as a holistic phenomenon, reflecting the Europeanized architectural decoration of a number of the city's monumental buildings.

KEYWORDS: architecture of Omsk, Frantisek Winkler, relief decor, modern, neoclassicism.

CONFLICT OF INTEREST. The author declares that he has no conflict of interest.



Прежде чем обратиться к конкретным скульптурным образам на фасадах омских зданий, опираясь на известное сравнение об архитектуре, как «застывшей музыке», отметим, что она метафорически может проявляться и как «застывшая речь». «Буквами» и «звуками», из которых складывается «общение», могут выступать материалы, декор, формы окон, дверей, высота и объёмы зданий. В 1910-е годы Омск, переживавший период экономического и культурного подъема, активно нуждался в этом языке для обретения столичного величия.

Неожиданным, но закономерным ответом на данный запрос стало творчество чешского скульптора-монументалиста Франтишека (Владимира) Винклера (1884–1956). Выпускник Пражской академии художеств, он попадает в город в качестве военнопленного в годы Первой мировой войны. Академическое образование Винклера, вкус, сформированный старинной Прагой, и знакомство с итальянским Ренессансом сделали его ключевой фигурой в декорировании самых значимых омских зданий 1910-х гг. Чешский скульптор привносит ноту европейской роскоши в архитектурный облик сибирского города.

Биографические сведения и выполненные им работы уже становились предметом исследования в трудах ряда авторов. Фундаментальной базой для данной статьи стали монография и публикации В.П. Касьянова [7; 10]. Он ввёл в научный оборот факты биографии и творчества В.Ф. Винклера, атрибутировал ряд произведений. А.Н. Гуменюк упоминает скульптора при анализе конкретных зданий Омска, приводит сведения о происхождении его пластики и тем самым закладывает основу для профессионального искусствоведческого дискурса [1; 2; 3]. Доктор архитектуры Н.П. Крадин сосредоточен на владивостокском и харбинском периодах жизни мастера и описании его конкретных произведений [8]. Прямые и косвенные сведения о скульпторе содержатся в публикациях по архитектуре и декору дореволюционного Омска [4; 9; 11]. В статье автора анализируется деятельность артели М.И. Бубнова, работавшей в начале XX века и представлявшей, в отличие от В.Ф. Винклера, русскую изобразительную традицию [6].

Однако можно констатировать, что наследие В.Ф. Винклера ещё не становилось предметом комплексного искусствоведческого анализа. До настоящего времени не получили освещения такие аспекты,

как проникновение европейских стилевых тенденций в архитектуру сибирского города 1910-х гг. и развитие соответствующих форм в творчестве В.Ф. Винклера и трудившихся вместе с ним мастеров лепного искусства в процессе адаптации европейских мотивов к местной специфике, а также стилистические черты рельефов В.Ф. Винклера (античные, ренессансные, барочные или современные), их композиционные приёмы и техника исполнения на конкретных объектах. Всё сказанное определяет актуальность и научную новизну настоящей статьи.

Открытыми остаются два принципиальных вопроса. Существуют ли прямые прототипы или аналоги омских рельефов в европейском искусстве (Прага, Италия, Франция), и как мастер переосмысливал эти образцы? Является ли наследие чешского скульптора В.Ф. Винклера уникальным или типичным примером для своего времени? Отсюда постановка цели работы – выявить стилистические особенности рельефного декора В.Ф. Винклера в архитектурных зданиях Омска в 1910-е годы.

Данная цель предполагает решение следующих задач:

1/ Проследить профессиональное становление В.Ф. Винклера, акцентируя его художественное образование в Праге и влияние европейских традиций на формирование творческого метода.

2/ Установить для исследования круг архитектурных объектов Омска, в которых сохранился рельефный декор, выполненный В.Ф. Винклером, и систематизировать их по времени создания, локализации и сохранности.

3/ Провести стилистический анализ рельефов В.Ф. Винклера, выделив характерные композиционные схемы, пластический язык, использование мифологических, аллегорических и портретных мотивов.

4/ Определить иконографические прототипы и художественные источники, к которым обращался мастер (античная скульптура, итальянский Ренессанс, чешский модерн, произведения Микеланджело, Лантери, Сухарды и др.).

5/ Оценить вклад В.Ф. Винклера в развитие монументально-декоративной пластики Сибири.

Научная новизна исследования состоит в комплексном изучении архитектурного облика Омска в 1910-е годы через обращение к скульптурному декору



и монументальным произведениям В.Ф. Винклера. Анализ его наследия позволяет обозначить механизмы адаптации общеевропейских художественных принципов к местной специфике и выявить персональный вклад мастера в формирование «столичных» черт облика сибирского города. Таким образом, введение в научный контекст наследия В.Ф. Винклера позволяет не только конкретизировать персональный вклад мастера, но и через скульптурный рельеф определить влияние европейских художественных стилей на омскую архитектуру.

Рельефный декор рассматриваемого города в 1910-е годы представляет собой уникальный для Сибири синтез европейских художественных традиций (чешский модерн, итальянский Ренессанс, античная пластика) и индивидуального творческого метода мастера, что проявилось в узнаваемых стилистических чертах: классической ясности форм, сочетании мифологической и портретной образности, повышенной декоративности, а также в свободном переосмыслении прототипов (пражские дворцы, флорентийские надгробия, античные рельефы). Эти особенности выделяют произведения В.Ф. Винклера среди современной ему сибирской архитектурной пластики и позволяют рассматривать творческую личность скульптора в качестве главного носителя европейской академической традиции в монументально-декоративном искусстве дореволюционного Омска.

Методологически исследование опирается на иконографический и стилистический анализ архитектурных объектов. Для анализа путей проникновения европейских художественных тенденций в культурное пространство Сибири наиболее продуктивным оказался биографический метод. С помощью семиотического подхода архитектурные и скульптурные произведения рассматриваются как своеобразные знаки и символы, посредством которых Омск демонстрировал статус развивающегося капиталистического города и, соответственно, свою причастность к «духу нового времени». В процессе исследования использовался архивно-библиографический метод, который позволил автору работать с разнообразными источниками: документами, историческими описаниями и научными трудами.

В 1910-е годы Омск был центром Степного края и служил резиденцией генерал-губернатора. Благодаря строительству Транссибирской магистрали и реформам П.А. Столыпина город превратился в ключевой логистический и переселенческий центр. Указанные обстоятельства обусловили приток капитала, увеличение численности населения, расширение торговли

и распространение новых идей. Экономический рост породил стремление к формированию столичного облика Омска; происходило бурное городское строительство. В 1910-е годы вновь возведённым монументальным зданиям для их уникальности, смысла и «блеска» требовалось художественное оформление в виде скульптур и лепного декора. В.Ф. Винклер начинает усиливать образность фасадов новых объектов, воплощая собственные замыслы и идеи зодчих в конкретные и видимые образы. К его наиболее известным скульптурным работам относятся декор городского театра (Омский академический театр драмы), Управления Омской железной дороги (Омский государственный университет путей сообщения), Коммерческого училища (Университетский колледж агробизнеса), Дома Русско-Азиатской компании (Администрация города Омска), Дома судебных установлений (ныне Законодательное собрание Омской области), кинотеатр «Кристалл-Палас» (Зал органной и камерной музыки Омской филармонии).

Владимир Францевич Винклер (1884–1956), урождённый Франтишек Винклер – чешский скульптор, оставивший значительный след в архитектурном облике российских городов, прежде всего Омска и Владивостока, в которых он жил и работал в первой половине XX века [8].

Франтишек Винклер родился в Пршерове, входившем в состав Австро-Венгерской Империи (ныне Чехия)¹. В шестнадцать лет он отправился учиться в Пражскую художественно-промышленную школу и после её окончания продолжил обучение в Академии художеств. Старинная Прага является энциклопедией архитектурных стилей и их пластического наполнения. Юный Винклер, впитывая всё великолепие, фактически учился «читать» этот сложный, многовековой «текст» [10]. Он усваивал, как скульптура может вести «диалог» со зданием, изучал органичность рождения декора из конструкции и специфику бытования искусства – не в музейных залах, а на улице.

Если Прага научила В.Ф. Винклера «читать» язык города, то грамотно и стилистически безупречно владеть им юноше помогли Академия художеств и Станислав Сухарда (1866–1916) – известный скульптор, ключевая фигура чешского модерна. Наставничество С.Сухарды означало погружение в самый

¹ ГИАОО. Ф. 16. Оп. 11. Д. 90. Л. 40. Актонная запись в метрической книге Успенского кафедрального собора от 21 февраля 1916 года о присоединении к православию католика Франтишека Винклера, наречённого именем Владимир.



актуальный художественный язык Европы того времени. В.Ф. Винклер, путешествуя по Италии, изучал античное искусство и стиль эпохи Возрождения. Именно Ренессанс дал ему понимание гуманизма, ясности формы, синтеза искусства и науки. По завершении обучения в Академии в 1908 году он вместе со своим наставником участвовал в строительстве «Театра на Виноградах»; в процессе работы начинающий скульптор занимался декором фасада, благодаря чему приобрёл ценный опыт в сфере монументально-декоративного искусства. Самостоятельную творческую деятельность нарушила начавшаяся Первая мировая война, во время которой В.Ф. Винклер служил фотографом на русско-германском фронте [10].

В 1915 году он попал в русский плен и был направлен в Омск [7], куда прибыл не провинциальным ремесленником, а европейски образованным художником и где получил разрешение трудиться над украшением фасадов зданий [9]. Если Прага стала для него своеобразным «музеем под открытым небом», то Омск явился «чистым листом», на котором ему выпала возможность работать в стилистике модерна и неоклассицизма. Уже летом 1915-го скульптор с двумя земляками – военнопленными Карелом Бляхой и Иваном Поздеркой – приступает к отделке фасада городского театра, построенного в 1905 году по проекту архитектора И.Г. Хворинова (1835–1914)². Стараниями ваятеля на драматическом театре появились композиции из картуша и гирлянд, а также маскароны и фигурки путти. Здание украсили бюсты известных русских писателей Льва Толстого и Антона Чехова.

В отличие от традиционной фасадной скульптуры, В.Ф. Винклер добивается психологической выразительности и портретного сходства, что было новаторским для провинциальной архитектурной пластики того времени. На бюсте Толстого реставраторы В.А. Шамардин и Т.В. Шамардина обнаружили автограф мастера и год – 1915-й [10, с. 64]. Обычно свои работы Владимир Францевич не подписывал, но этот бюст выделил ввиду глубокого восхищения перед масштабом личности русского писателя [10].

Автор здания театра И.Г. Хворинов, как правило, проектировал в русле поздней эклектики. Это означало, что архитектор не стремился к стилистической чистоте, а свободно смешивал элементы исторических стилей разных эпох, достигая нужного

образа – величественного, праздничного, столичного. Стилиевые формы и элементы барокко выражаются через замысловатые многоярусные объёмы, изящные башенки и световые люкарны. Они словно невербальные сигналы, которые провозглашают: «Я – театр, пространство для зрелищ, чудес и праздничных событий»

А.М. Гуменюк отмечает, что фасады театра возводились «на “манер” столичных образцов, и также, как и они имели определённое сходство со зданием Гранд Опера в Париже (арх. Гарнье, 1860–1870-е гг.)» [2, с. 34]. Действительно, статуя «Крылатый гений» на крыше театра, созданная В.Ф. Винклером – это прямая отсылка к «Летящим славам» Большой оперы. Уровень художественного исполнения скульптуры, олицетворявшей стремительный экономический взлёт Омска, оказался высоким – ранее подобных произведений искусства в городе не было.

Таким образом, скульптурный декор для чешского мастера не просто выполняет декоративную функцию, но и превращается в смысловое высказывание. Бюсты Л. Толстого и А. Чехова визуальнo закрепили за театром статус храма просвещения, подчёркивая связь сценического искусства с литературой, интеллектуальной культурой. «Крылатый гений» напоминал, что в театре искусство достигает зримых высот. Игривые путти в лепном декоре отсылают к европейской барочной традиции оформления, дополняя общий художественный образ здания и создавая ощущение праздничности.

Знаковый объект омской культурной жизни 1910-х – кинотеатр «Кристалл-Палас» 1916–1917 гг. постройки (Рисунок 1). Исходя из названия, владелец Григорий Грязнов и архитектор И.Г. Хворинов сразу позиционировали его как «храм» нового, технологичного, столичного развлечения. Архитектор пристраивал новое сооружение к существующему объёму гостиницы «Россия». Кроме рельефных деталей, визуальнo поддерживающих фасадную ткань здания, сохранился декор интерьера, над которым архитектор Ф.А. Черноморченко (после смерти И.Г. Хворинова) пригласил работать лучшего декоратора города В.Ф. Винклера.

Огромную ценность для Омска представляют интерьеры кинотеатра, так как его фойе – это единственный зал в городе, оформленный в *Belle Époque*. Этот стиль «Прекрасной эпохи» проявился в роскоши укрупнённых архитектурных форм, пышных переплетений элементов эклектики в союзе с плавными линиями модерна, применением художественного металла в ограждениях протяжённого балкона, создающих единую эстетическую среду, направленную на получение чувственного наслаждения – ключевую идею стиля.

² ГИАОО. Ф. 172. Оп. 1. Д. 303. Л. 7. Переписка об отпуске военнопленных, в том числе В.Ф. Винклера, на ремонтные работы в городской театр Омска. Июль 1915 года.

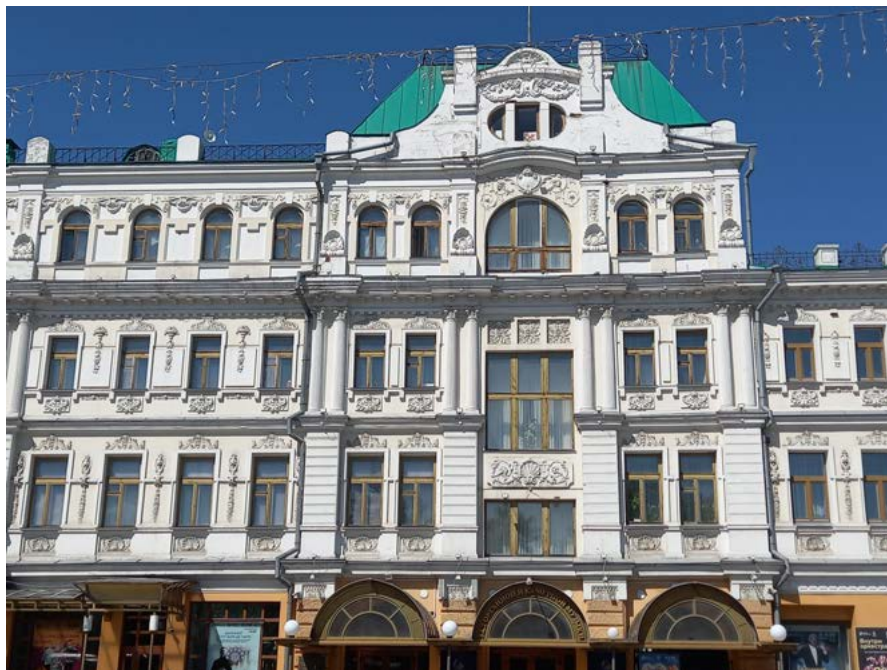


Рисунок 1. Здание бывшего кинотеатра «Кристалл-Палас».

Фасад здания. Арх. Ф.А. Черноморченко. 1916. ул. Партизанская, 4.
Источник: Фото автора. 2026

Коммерческое училище, построенное в 1916 году по проекту Ф.А. Черноморченко, было спроектировано в стиле неоклассицизма 1910-х гг. Как пишет А.М. Гуменюк, имеющаяся «асимметрия в объёмно-пространственном решении здания представляет собой очередную творческую попытку зодчего воплотить мечту своей эпохи о новой классической архитектуре» [1, с. 28]. Декоративные элементы фасада – лепные барельефы, среди которых выделяются маскароны, раковины с античными масками, гирлянды, выполненные В.Ф. Винклером. Маскароны Меркурия или Гермеса – покровителей торговли – над окнами верхнего этажа по обеим сторонам здания «озвучивают» главную его функцию. Пластическое решение образов исполнено в духе итальянского Ренессанса. На боковой стороне Коммерческого училища, выходящей на улицу Музейную, расположены лепной медальон, лавровый венок Аполлона – намёк на мифологический сюжет [11], а также изысканный картуш с датой постройки здания «1916». Подбор сюжетов из античной мифологии для оформления постройки не был случайным – он акцентировал внимание на специфике учебного заведения и визуально демонстрировал его высокий статус и авторитетность.

Память об архитектуре родной Праги и художественный вкус неоднократно подсказывали скульптору образы и мотивы новых работ. Так, на здании Русско-Азиатской компании (современной мэрии), возведённом в 1917 году на улице 2-го Взвоза, над входом появился горельеф «Время и Сила» (Рисунок 2). Его прототипом послужили скульптуры, украшающие вход в Клам-Галассовский дворец в Праге. В композиции прослеживается пластическая форма, отсылающая к шедеврам позднего итальянского Ренессанса, в частности к произведениям Микеланджело Буонарроти с его высоким драматизмом и техническим мастерством, в скульптурной группе также прочитывается и символический подтекст.

Образ Хроноса, повелителя времени и распорядителя человеческих судеб, неслучайно связывается с идеей наёмного труда. Беспощадное время, которое неумолимо поглощает всё живое, выступает выразительной метафорой трудовой жизни человека [4]. Скульптурные образы «Времени» и «Силы», скрепленные цепью, переданы в эмоциональной и пластической взаимосвязи. В фигуре Хроноса на доме Русско-Азиатской компании, по мнению исследователя В.П. Касьянова, проявилась способность мастера

соединять аллегория с конкретной личностью. Таким образом, здание Русско-Азиатской компании, возведённое на одной из главных улиц Омска, благодаря горельефу В.Ф. Винклера приобрело не просто представительный, но и интеллектуально насыщенный облик.

Главным произведением В.Ф. Винклера стало оформление фасадов интерьеров Управления Омской железной дороги (УОЖД). Владимир Францевич приступил к работе в 1917 году. К этому времени у него уже был помощник – его соотечественник Владислав Преносил, а также появилась своя мастерская и трудовая бригада из 50 рабочих [12, с. 42].

Фасад здания создавался по проекту известного архитектора из Санкт-Петербурга Фёдора Лидваля, ведущего мастера петербургского модерна и неоклассицизма. Сам факт проектного предложения для Омска уже стал знаком того, что город обретал столичный уровень. Доверить разработку центральных символов, статуй главного фасада постройки было решено местному архитектору П.Ф. Горбачеву. Это показывает, что к 1910-м гг. в сибирском городе уже сформировался свой круг профессионалов, чьи идеи могли быть приняты и воплощены в концепции столичного мастера. Исполнителем скульптурных работ впоследствии утвердили В.Ф. Винклера.

Композиция из четырёх аллегорических фигур на здании Управления Омской железной дороги олицетворяет эпоху технологического прогресса. Четыре образа в виде величественных полуобнаженных античных богинь с атрибутами в руках скульптор лепил самостоятельно из высокопрочного материала – пескобетона, используя метод моделирования на высоте. Фигура «Тяга» изящно кладёт руку на локомотив, символизируя контроль техники разумом; «Путь» с киркой на плече показывает тяжесть ручного труда; обвитый змеями жезл – атрибут покровителя торговцев бога Гермеса – покоится в руке «Управления»; «Движение» облокотилась на железнодорожную стрелку и держит фонарь. Вся художественная композиция дополнена надписью из рельефных букв и цифр. Благодаря этому пластическое решение обрело величественный вид, который «невольно вызывает ассоциации с торжественными арками, воздвигнутыми в эпоху императорского Рима» [10, с. 28].

Эпоха модерна – время с 1890-х гг. до начала Первой Мировой войны. Для нового стиливого направления характерны плавные линии и формы, ручная работа, индивидуальность, возвращение к природе во всех её проявлениях, но главным предметом обожания была Женщина. В.Ф. Винклер впитал эти идеалы ещё будучи



Рисунок 2. Здание Русско-Азиатского банка и торговых фирм. Центральный рельеф «Время и Сила». 1917. Ул. Гагарина, д. 34. Источник: Фото автора. 2026

студентом и воплотил их в образах женских фигур на здании УОЖД (Рисунок 3). По мнению А.Н. Гуменюк, «творческий почерк скульптора ещё более усиливает впечатление западного оттенка фасадной композиции Лидваля» [1, с. 26]. Стиль модерн прослеживается не только в декоративном оформлении фасада – использование природного камня и нестандартное исполнение оконных проёмов, но и в важных деталях, которые казались малозначительными: например, в причёсках аллегорических фигур, гармонично вписывавшихся в эстетику «нового стиля» [Там же, с. 27].

Удивительны рельефы и в интерьерах Управления Омской железной дороги. Зал Совета оформлен лепными композициями, которые по своей стилистике напоминают декор Испанского зала в Пражском граде. Обращение к Высокому Возрождению демонстрирует



Рисунок 3. Здание Управления Омской железной дороги. Фрагмент фасада. Арх. Ф.И. Лидваль. 1917. Ул. Карла Маркса, д. 35. Источник: Фото автора. 2026

рельеф «Жизнь» в вестибюле здания, вдохновлённый надгробиями Лоренцо и Джулиано Медичи работы Микеланджело во Флоренции. Рельеф «Жизнь», скорее всего, представляет аллегорическое повествование о движении, времени, труде, человеческой судьбе, то есть о самых сущностных категориях, которые олицетворяет собой железная дорога. Мастер не только обладал глубоким знанием европейского искусства, но и умел переосмысливать великие образцы в контексте современного ему строительства.

Желание вернуться на родину было столь сильным, что в 1918 году он решил покинуть Омск и вместе с чешским легионом отправился во Владивосток [10]. Там, в изменившихся политических условиях, мастер создал монументальную композицию «Пролетарий, разбивающий цепи на земном шаре» для Дворца труда, а также, как принято считать, скульптуру для мемориала Чешским легионерам [8]. В 1928-м Винклер с семьёй переехал в Харбин, где продолжил творческую деятельность вплоть до своей смерти в 1956 году. Большую часть своей жизни он провёл в России и русском Китае. Его дети в дальнейшем проживали в трёх странах: Чехословакии, СССР, Австралии.

Итак, в 1910-е годы Омск начинает приобретать «черты города европейского типа с рядом уникальных построек столичного образца» [3] во многом благодаря В.Ф. Винклеру, который стал главным проводником принципов западноевропейской академической школы в сибирской глубинке. Его монументально-декоративная пластика, выполненная им в начале XX века, и сегодня подчеркивает изысканный, неповторимый облик исторического центра Омска. Исследование его работ показало, что стилистической особенностью рельефов мастера является свободное переосмысление европейских образцов. Мотивы таких шедевров, как пражский дворец Клам-Галлас, флорентийские надгробия Микеланджело, парижская Гранд-Опера, стали прототипами для создания архитектурного декора на возведённых зданиях Омска в 1910-е годы. Декоративные элементы, выполненные В.Ф. Винклером, несут определённую смысловую нагрузку: бюсты Л. Толстого и А. Чехова на театре подчёркивают его просветительскую функцию, горельеф «Время и Сила» на доме Русско-Азиатской компании говорит о неутомимости времени, значении труда и смысле человеческого существования, а аллегорические фигуры на здании Управления Омской железной дороги стали символами технологической эпохи. Скульптурный декор превратил центральные улицы в визуальный диалог с прохожими. Многообразие стилей (от пышного барокко и строго классицизма до утончённого модерна), богатство иконографических мотивов, высокое художественное исполнение ставят его работы в один ряд с лучшими произведениями мастеров столичного и европейского искусства начала XX столетия.

Таким образом, рельефный декор В.Ф. Винклера обладает характерными стилистическими чертами. Эти особенности – следствие влияния европейского образования, где он изучал античное, ренессансное наследие, характерные черты стиля эпохи модерн, а также получил практические навыки и научился творчески переосмысливать заимствованные элементы, придавая им новое звучание. Его произведения не только обогатили художественный облик Омска, но и задали высокую планку монументально-декоративной пластики, что позволяет рассматривать Владимира Францевича Винклера в качестве одной из ключевых фигур в истории сибирского искусства первых десятилетий XX века.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Гуменюк А.Н. Неоклассицизм в архитектуре Омска 1910-х годов: монография. Омск: ОмГТУ, 2009. 103 с.
- 2/ Гуменюк А.Н. Эклектика в архитектуре Омска второй половины XIX – начала XX веков: монография. Омск: Издательство ОмГТУ, 2011. 148 с.
- 3/ Гуменюк А.Н. Особенности деревянной жилой застройки Омска 1910-х годов / А.Н. Гуменюк // Мир науки, культуры, образования. 2009. 4(16). С. 63–66.
- 4/ Елизарова Н.В. Образ Омска в городских легендах // Омский краевед: научно-популярный альманах. 2019. № 8. С. 20–28.
- 5/ Калашникова М.В. Деревянный декор города Омска конца XIX – начала XX веков. Жилой дом А.В. Арефьева. Омск, улица Гусарова, дом 47 (Скорбященская) // Регионы. Города. Ракурсы и параллели: сборник научных статей IX Всероссийской научно-практической конференции с конкурсом докладов молодых ученых, магистрантов, Омск, 29–30 ноября 2024 года. Омск: Омский государственный технический университет, 2025. С. 24–29. EDN KOSWMA.
- 6/ Калашникова М.В. Лепной декор в архитектуре Омска 1900–1917 гг. // Визуальная культура. Искусство. Дизайн. Медиатеchnологии: Материалы XXIV Всероссийской научно-практической конференции, Омск, 15 мая 2025 года. Омск: Омский государственный технический университет, 2025. С. 45–54. EDN OTDVOW.
- 7/ Касьянов В. Одиссея скульптора Винклера // Архитектура и строительство Омской области Омск, 2004. № 7–8. С. 20–23.
- 8/ Крадин Н.П. Русские художники в Китае (236 персоналий) // История и культура Приамурья. 2012. 2(12). С. 140–136.
- 9/ Кунгурова М.Ю. Вклад военнопленных в культурное развитие города Омска в годы Первой Мировой войны // Известия Лаборатории древних технологий. 2015. № 2(15). С. 86–89.
- 10/ Касьянов В.П. Одиссея скульптора Винклера. Омск: [б. и.], 2014. 128 с.
- 11/ Проданик С.С. Сибирская культура в диалоге с европейской: образ Меркурия в пространстве Омска // Современные научные исследования и инновации. 2021. № 11. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2021/11/96892> (дата обращения: 20.12.2025)
- 12/ Резник И.И. «Из столетия в столетие» // Национальные приоритеты России. 2017. № 3(25). С. 40–44.

REFERENCES

- 1/ Gumenyuk, A.N. (2009), *Neoklassicism in the architecture of Omsk 1910-1917*: monograph [Neoclassicism in the architecture of Omsk in the 1910s: monograph], Omsk State Technical University, Omsk, 103 p. (In Russ.).
- 2/ Gumenyuk, A.N. (2011), *Eclecticism in the architecture of Omsk in the second half of the 19th – early 20th centuries: monograph*, Omsk State Technical University Publishing House, Omsk, 148 p. (In Russ.).

- 3/ Gumenyuk, A.N. (2009), “Features of wooden residential development in Omsk in the 1910s”, *The world of science, culture, education*, No. 4 (16), pp. 63–66. (In Russ.).
- 4/ Elizarova, N.V. (2019) “The image of Omsk in urban legends”, *Omsk local historian: popular science almanac*, No. 8, pp. 20–28. (In Russ.).
- 5/ Kalashnikova, M.V. (2024), “Wooden Decoration in the City of Omsk: Late 19th – Early 20th Centuries. The A.V. Arefyev Residential House. Omsk, 47 Gusarova Street (Skorbyashchenskaya)”, *Regions. Cities. Perspectives and Parallels: Collection of Scientific Articles from the 9th All-Russian Scientific and Practical Conference (Including a Competition of Papers by Young Scientists and Master's Students)*, Omsk, November 29–30, Omsk State Technical University, Omsk, pp. 24–29. EDN KOSWMA. (In Russ.).
- 6/ Kalashnikova, M.V. (2025), “Stucco Decoration in Omsk Architecture, 1900–1917”, *Visual Culture. Art. Design. Media Technologies: Proceedings of the XXIV All-Russian Scientific and Practical Conference*, Omsk, May 15, 2025, Omsk State Technical University, Omsk, pp. 45–54. EDN OTDVOW (In Russ.).
- 7/ Kasyanov, V. (2004), “Odyssey of the sculptor Winkler”, *Architecture and construction of Omsk region*, No. 7–8, pp. 20–23. (In Russ.).
- 8/ Kradin, N.P. (2012), “Russian artists in China (236 personalities)”, *History and culture of the Amur region*, No. 2(12), pp. 40–136. EDN VRACQD (In Russ.).
- 9/ Kungurova, M.Yu. (2015), “The contribution of prisoners of war to the cultural development of the city of Omsk during the First World War”, *News of the Laboratory of Ancient Technologies*, No. 2(15), pp. 86–89. (In Russ.).
- 10/ Kasyanov, V.P. (2014), *The Odyssey of the Sculptor Winkler Omsk*, [b. i.], 128 p. (In Russ.).
- 11/ Prodanik, S.S. (2021), “Siberian Culture in Dialogue with European Culture: The Image of Mercury in the Space of Omsk” *Modern Scientific Research and Innovation*. 2021, No. 11, URL: <https://web.snauka.ru/issues/2021/11/96892> (Accessed 20 December 2025) (In Russ.).
- 12/ Reznik, I.I. (2017), “From Century to Century”, *National Priorities of Russia*, No. 3, (25), pp. 40–44. (In Russ.).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Калашникова Марина Валентиновна, аспирант кафедры «Дизайн», Омский государственный технологический университет; учитель истории БОУ «СОШ № 89» г. Омска
E-mail: kalmarval@mail.ru

AUTHORS INFORMATION

Marina V. Kalashnikova, postgraduate in the Design Department, Omsk State Technical University, history teacher at Omsk Secondary School No. 89
E-mail: kalmarval@mail.ru