

УДК 72.036

Историко-культурное наследие архитектуры национального стиля Казахстана

Малиновская Елизавета Григорьевна

Кандидат искусствоведения,

доцент,

директор,

художественная галерея «ARK»,

050051, Казахстан, Алматы, б/ц «Достар», пр. Достык, 240, оф. 107;

e-mail: eliz.mln@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена обзору теории и практики казахстанского зодчества конца 1930-х годов. Впервые в постсоветском пространстве исследуются задачи и причины появления архитектуры национального стиля, приобретающие характер закономерностей для молодых национальных школ. Ставится вопрос об актуальности сохранения, реставрации объектов тех лет, их ценности для архитектурного наследия современности. На основе изучения здания Оперного театра города Алматы прослеживается специфика сложения творческой модели начального этапа архитектуры национального стиля. Дан подробный анализ декоративно-стилевых особенностей сооружения, этапного для архитектуры национального стиля. Определяются параметры социокультурной динамики новой для нации архитектуры: ее доминантность в контексте культуры, роль, которую она сыграла в становлении социалистического национального самосознания, а также в процессе формирования других видов профессионального творчества, заложив основу национальных школ современного казахстанского искусства.

Ключевые слова

Казахстан, памятник архитектуры, национальный стиль 1940-х годов, доминантность архитектуры, социокультурная роль.

Для цитирования в научных исследованиях

Малиновская Е.Г. Историко-культурное наследие архитектуры «национального стиля» Казахстана // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 6А. С. 360-374.

Введение

Своеобразие сложения большинства городов Казахстана, облик которых определился в советское время, ставит проблему отношения к наследию и его освоению в иной плоскости. Если архитектура прошлого в профессиональном и общественном сознании все-таки ассоциируется с понятием «наследие» (даже когда его не сохраняют), то в отношении современных объектов этого пока нет. Вместе с тем в новых городах параметры современной традиции образуют своеобразные «исторические срезы» как архитектурной среды, так и отдельных этапов становления архитектурной школы в конечном итоге [Малиновская, Архитектурное..., 1997, 318]. Вопросы охраны памятников архитектуры советского времени города Алматы, бывшей столицы Республики Казахстан, которая сконцентрировала наиболее интересные сооружения советского времени, приобретают в этой связи особую актуальность [Малиновская, Памятник..., 2016, 39-49]. По отношению к архитектурному наследию, которое пласт за пластом закладывало структуру города, последние два десятилетия оказались сокрушительными по количеству перестроек, искажению облика объектов вопреки тому, что большинство из них включено в списки госохраны.

Значимость и ценность данной категории памятников архитектуры в последние годы не вызывает сомнения, пожалуй, только у ученых. В среде проектировщиков, как ни печально, опыт современного зодчества не ассоциируется с историко-культурной традицией. Эти сооружения пока не стали предметом сохранения, а тем более реставрации. Как результат – беспощадный снос и не менее разрушительные ремонты, перестройки под предлогом их устарелости. Протесты против строительной вакханалии, беспрепятственного искажения многих зданий исторического – советского – центра Алматы на волне ностальгических настроений постепенно начинают привлекать внимание к современному наследию.

Специфику памятников советской архитектуры обуславливает то, что большинство из них используется с первоначальной или близкой функцией. Условно говоря, их «моральная жизнь» не нарушена, а значит, отпадает такая обычная при реставрации проблема, как приспособление. В то же время при эксплуатации, ремонтах возникают значительные искажения облика построек. Формальные характеристики полностью уничтожаются или же подгоняются под новые веяния. Сооружения ассоциируются с «устаревшей современностью», требующей реконструкции, переделок в соответствии с новыми тенденциями. К тому же объекты, создающие для проектировщиков слой определенных творческих моделей и образцов, были выполнены архитекторами, которые недавно ушли из жизни. Таким образом, все это представляет, с одной стороны, архитектурную традицию, с другой – продуктивно работает в профессиональном сознании в качестве категории «современность», что снижает актуальность сохранения сооружений как памятников зодчества. Очередная смена стилевой направленности меняет отношение к художественно-образной системе предыдущего этапа больше, чем к значительно отдаленным по времени памятникам зодчества. И так было во все периоды советской истории.

Но особо сложная ситуация возникла с наследием конца 1930-х годов и послевоенного десятилетия. Это произошло практически сразу же после окончания многих сооружений в связи с перестройкой архитектурно-строительного дела середины 1950-х годов и разоблачением культа личности Сталина. Сыграли роль вульгарно-социологические установки тех лет по отношению к «сталинской классике», хотя критика объяснялась снижением профессиональных качеств. Сказывался творческий нигилизм: архитекторы пренебрегали работами предшественников, не утруждая себя пониманием социокультурной ситуации, которая вызвала к жизни эту архитектуру.

Однако культурное наследие рассматриваемого периода обладает совершенно иной ценностью, превышающей значимость отдельного этапа истории строительной культуры Республики. Его следует оценивать не только с позиций общих для советской архитектуры тенденций, что недостаточно для исследователя национальной школы, но и «изнутри» конкретной культуры. Такого рода подход позволяет утверждать, что архитектура конца 1930 – начала 1950-х годов сыграла важнейшую роль в социокультурной динамике современной нации. В данном контексте важно пересмотреть явления и события тех лет, которые вызвали к жизни то, что нами было введено в свое время в научный оборот под термином «национальный стиль» [Малиновская, К истории..., 1984, 26].

Постановка проблемы «национальной по форме» архитектуры. Здание Оперного театра Алматы

Одной из наиболее сложных и противоречивых в процессе формирования профессиональной архитектуры Казахстана была проблема поиска национального своеобразия. Авторы более поздних исследований, воспринимая теорию и практику тех лет как данность, не анализировали события и причины, их вызвавшие [Карпыков, Кокорин, 1980, 10-11]. Отсутствовали аргументированность оценок, четкая дифференциация отдельных явлений и суммарных итогов периода. Не пересматривались теоретические разработки. Все это свидетельствует о недостаточном научном осмыслении проблемы в целом. Вопрос далек от исчерпанности и требует специального исследования факторов самоопределения национальной школы, ставших предметом представленного анализа: начальный этап – в связи со строительством оперного театра; далее – теория и проектно-строительная практика 1945–1955 годов¹.

В середине 1930-х годов важнейшей задачей становления национальной культуры стал вопрос решения самобытности архитектуры Республики. Особое значение в данном процессе сыграла стилистика Алматинского оперного театра, где были отработаны определенные приемы, в дальнейшем повсеместно использованные в различных объектах тех лет. Несомненно, в окончательном решении² облика здания большую роль сыграл проект теа-

1 Продолжение темы будет представлено статьей в следующем номере журнала.

2 Первоначальный проект синтетического театра-стадиона (архитектор – Н. Круглов) был неоднократно переработан и приобрел классицизирующий вид.

тра им. Навои в Ташкенте архитектора А. Щусева [Корнфельд, 1948, 18]³. Его оценки отличалась полярностью. С одной стороны, признание: «...классическая основа композиции здания полностью отвечает как климатическим особенностям страны, так и функциональным особенностям жизни театра; а традиционные восточные мотивы использованы скупой и органично» [Кокорин, Проект..., 1934, 14]. Другие авторы упрекали А. Щусева в эклектичности, «купеческом Востоке» [Бабиевский, 1937, 2], когда ударным моментом является главный, декоративно перенасыщенный вход. Архитектора обвиняли в «подмене серьезной работы по изучению климатических и бытовых особенностей страны поверхностным и некритическим использованием национального орнамента» [Балихин, 1935, 23].

Однако в дальнейшем в архитектуре общественных зданий национальных республик закрепился именно такой принцип соединения классицизирующих и фольклорных приемов [Фомин, 1933, 15–16]. Теоретическим обоснованием подобной методики служил постулат, что гуманистическая основа классики служила объединяющим – интернациональным – фактором советской архитектуры. Приемы, формы и декор региона стали ключом к решению проблемы национального своеобразия архитектуры советских республик. Ученые обосновывали возможность применения орнаментов, переводя их «в новые архитектурные материалы – вот путь зодчества, создающегося для Казахстана» [Василенко, 1939, 44–47]. Обратившись к подлинным образцам прикладного искусства, проектировщики на их основе пытались разработать советскую орнаментуку для общественных зданий [Кричевский, 22]⁴. Если проект театра в Ташкенте стал своего рода творческой концепцией национального общественного здания, то масштабным и зримым воплощением синтеза классики с историческим наследием послужил опыт ВСХВ 1939 года [Жуков, 1939]. Принципы строительства павильонной архитектуры, в частности Казахстана, получили в литературе тех лет почти единодушное признание. Заметим, что все приведенные выше рассуждения сделаны архитекторами и учеными Центра [Бабенчиков, 1939, 117–123].

Практически сразу началась полемика о правомочности подобного решения вопроса национальной самобытности. Хотя прозвучала осторожная критика: «...классическая внешность, одетая в национальный наряд», но, в целом, «шаг вперед» [Сосфенов, 1940, 95]. Стилетика казахстанского павильона [Басенов, Казахская, 1937, 24; Васильев, 1940; Жуков, 1939; Эбин, 1938], безусловно, оказала влияние на образные характеристики оперного театра, решенные на основе широкомасштабного применения орнаментов, что приняли с восторгом ученые Республики. Позднее М. Мендикулов, теоретик архитектуры Республики, с беспощадным пафосом отметил, что в театре «конструктивная композиция совершенно отлична от структуры коринфской капители», а сами орнаменты стали тектоническими деталями» [Мендикулов, 1953, 10].

3 Проект 1934 года, выстроен в 1947 году. С беспощадной критикой здания театра выступил Аркин Д. В довоенное время А. Щусев, который консультировал завершающие работы по алматинскому театру, воплотил данный прием также в здании института Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси.

4 Большую роль отводили орнаментам в развитии национального искусства Республики, как позволяет судить письмо из Музея Восточных культур.

Н. Простаков⁵, который имел опыт работы на ВСХВ, за прообраз интерьера взял традиционное жилище казахов. Он не мог, естественно, покрыть в театре все войлоками, как это делается в юрте, щедро расцвеченной стихией орнаментов декоративного убранства. Тем не менее, орнаментальные структуры, выполненные в различных техниках и материалах, заполнили поверхности, детали – решетки лестниц, базы и капители колонн⁶. Были разработаны два типа капителей «национального ордера»: на основе среднеазиатской и переработанной южноказахстанской, с включением элементов казахского орнамента «кошкар-муиз».

Композиционные и стилевые особенности традиционных орнаментов – варибельность, мерность ритма, возможность беспрепятственного развития композиции – позволили монтировать их на плоскости стен, потолков. Оформление зала-«юрты» рождало чисто сценографический эффект. Интерьер выглядел как своего рода гигантская декорация в преддверии к спектаклю. Бутафорски воспринималась и люстра зала, представляющая из себя орнаментальную розетку. Автор считал за возможное сделать ее из папье-маше в связи с трудностями военного времени⁷. Хотя, по-видимому, что-то другое здесь просто не вписалось бы.

Разнородные орнаменты – из различных видов казахского и среднеазиатского прикладного искусства – сочетались произвольно. Были и неудачные попытки применить в них изобразительные элементы (музыкальные инструменты, животные, растения) [Белинцева, 1983, 84]. Орнаменты использованы и на фасадах, хотя в меньшей мере, чтобы не было диссонанса с классицизирующей стилистикой. В частности, венчающий здание карниз, выполненный из объемных деталей, был орнаментальной перифразой приемов завершения средневековых крепостей Востока. За основу данного приема, в дальнейшем очень популярного, взят казахский орнамент «кошкар-муиз». Подобная методика считалась критическим освоением наследия: «при условии трансформирования применительно к современным строительным материалам» [Кокорин, 1934, 13]. Причина столь свободного обращения с орнаментами кроется, прежде всего, в их слабой изученности на тот момент. Не меньшую роль играло очевидное, хотя и вряд ли осознаваемое стремление к их переработке для увязки деталей из разных стилевых источников.

И все же превалировал интерес к узнаваемым формам. Они повторяли – отсюда упреки в искажении – веками отработанные образцы, что и явилось целеполагающей основой их применения. В едином контексте с орнаментами, выполняя функцию декора, в театре широко использованы конструктивные элементы региональной архитектуры. Отдавалось предпочтение тем, что наиболее легко вычленились из понятия «восточный стиль»: стрель-

5 Н. Простаков вошел в коллектив как соавтор от организации «Всекохудожник». После ареста автора здания Н. Круглова он заканчивал практически готовое сооружение, выполнив оформительские работы.

6 К этому времени вышло первое исследование орнаментов казахов. Это облегчило работу художников Белянского и Вайдмана над эскизами росписи интерьеров.

7 Люстру из Риги не успели доставить. Здание спешно заканчивали в первые месяцы войны – в Алма-Ату эвакуировали оперные театры Москвы, Ленинграда, Киева.

чатые арки, балкончики, ордер. Совершенно произвольно оперируя этими формами, автор придал им новую функцию. Арки не обрамляли проемы, а просто были декором стен. Деревянные резные колонны ничего не поддерживали, служа украшением правительственной ложи. Утилитарные, климатические параметры наследия никого не интересовали. Все детали имели неконструктивный, чисто изобразительный характер, служа визуальным кодом традиции. Смысл «декорации» сооружения – сделать архитектуру «легкочитаемой», близкой и понятной народу, «национальной» на основе визуальной связи с прошлым. Архитектура в тот период воспринималась «как средство внедрения социальных идей в сознание национальных масс» [Колотков, 1935, 10]. Следовательно, она должна быть представлена «...в формах знакомых, ясных и понятных, импонирующих той национальности, для которой она предназначается», «...служить связью между архитектором-проектировщиком и национальной массой» [Там же, 7-8].

Орнаментальный декор в определенной мере помог нейтрализовать классическую «канву» театрального здания, осуществив наглядную связь с казахской культурной традицией, что обусловили, как уже говорилось, общесоюзные тенденции [Бабенчиков, 1939, 117-123; 12, Бубнова, 1933, 35]. Национальная стилистика трактовалась в синтезе классики и традиционной культуры, представленных архитектурно-декоративными деталями и орнаментами. Кроме того, 1930-е годы были отмечены всеобщим подъемом интереса к народному искусству во всех регионах страны, развитием художественных промыслов. Шел поиск контактов ремесленного и профессионального видов творчества⁸. Одновременно активизировался процесс научного осмысления народного искусства – системные и концептуальные исследования [Бакушинский, 1981, 235-325]. Велась и собирательская работа.

В интересе к использованию орнаментов в Казахстане были причины и внутреннего порядка, что позволило им занять особое место в национальной культуре: «... своеобразие орнаментов кочевников, которые являются по существу сложными и весьма абстрагированными идеограммами духовной жизни создавшего их населения» [Плетнева, 1982, 152]. Художественно-образная система номадов проделала, по сравнению с европейским искусством (от орнамента – к изображению), обратный путь. Изобразительность «звериного» стиля сменил орнаментальный язык искусства Средневековья (с VII века) [Федоров-Давыдов, 1976, 61]. Неизобразительные тенденции традиционной культуры казахов служат историческим типом художественной условности, выразив логику развития образной системы искусства Востока. В данном случае орнаменты представляют особо организованные принципы символического отражения мира. То есть их нельзя оценивать в качестве специфики образности и структурной характеристики искусства примитивных обществ. В равной мере это относится к бытующей по сей день научно не только устаревшей, но и этически ущербной оценке кочевой культуры как стадийно низшей, по сравнению с городской.

8 Отделы народного искусства были открыты в Русском и Исторических музеях. Начал работать Институт художественной и кустарной промышленности.

В 1930-е годы писали об «умирающих, примитивных формах хозяйствования, давно изжитых передовыми национальностями» [Родневич, 1931, 21]. В искусстве кочевников, которое целиком базируется на орнаментах, они не просто декор, а этническая знаковая образно-содержательная система. Язык орнаментов служит «не формальным признаком, а функцией его содержания: в ней отражается та сложная синкретическая роль, которая принадлежит этому искусству в материальной и духовной жизни общества» [Канцедикас, 1977, 38].

Выразив главную особенность художественного метода национальной культуры, подобный символизм опосредованно, но вместе с тем отчетливо прослеживается и в наши дни в профессиональном творчестве, включая станковые виды. В момент перехода к профессиональному искусству, кардинально иному по творческой ориентации – европоцентристской, активное использование орнаментов являлось остро ощущаемой необходимостью. Это была совершенно очевидная попытка сохранить национально-специфическое в общемировом культурном контексте, а не проявление беспомощности древнейших символично-знаковых систем.

Орнаменты создали благоприятные условия для своеобразного коллажа «национальных» форм, приемов в контексте инонациональной архитектуры классицизирующей ориентации. В здании театра орнаменты, став основой декоративного синтеза, были призваны свести воедино архитектуру здания и отдельные детали. В конечном итоге они сыграли ту же роль, что и в жилище кочевника. Такой ансамбль исключал возможность применения других видов искусства в контексте декора интерьера. Большая роль «в разработке советской орнаментики отводилась орнаментально-тематическому фризу» [Алексеев, 1954, 3] над портиком входа в театр, полагали ученые Центра. Но с тем, чтобы он не «выпадал» из общей тональности декора здания, скульптор вынужден был ввести в него элементы орнамента. Стилизованные под растения, деревья орнамента дробили рельеф на отдельные сюжетные группы, посвященные событиям истории и культуры Казахстана.

Компоновка деталей и орнаментов на главном фасаде театра вылилась в своеобразное «повествование», что объясняет использование текстов. «Литературность» этих приемов обусловили причины социально-культурного характера, во многом противореча образно-выразительным средствам классицизирующей архитектуры [Стригалева, 1972, 46-69]. Фриз и картуши с цитатой В.И. Ленина «Искусство принадлежит народу» на двух языках в этом здании, художественно-образное решение которого основано на синтезе классической и национальной традиций, внесли ноту современной жизни Республики, выступая как «времен связующая нить»⁹. Тексты давали дополнительный агитационный смысл – идея пропаганды надписями, уточняя идеологические задачи сооружения. Декларативный характер архитектуры театра обусловил идею использовать целый арсенал вспомогательных средств – зрительный код. Архитектура «заговорила»

9 В своих воспоминаниях Н.И. Сацо писала поразившую ее архитектуру театра, в котором «зазвучали единым сложным аккордом классическое зодчество и великолепие орнаментов».

на основе компоновки многочисленных символов, орнаментов. Цель приема – пропаганда, просветительство архитектурными средствами, «демонстрация» социальных перемен, как в павильонах ВСХВ.

Существенное значение в этом своеобразном «рассказе» имел декор во всем многообразии его составляющих. Ассоциативная связь с народным искусством, включенным в новый тип общественного здания, для самосознания казахов олицетворяла достижения культуры. Тем самым создавалась нужная эмоциональная атмосфера восприятия суммы символов истории и современной жизни нации. Подобный синтез осуществлялся не только в архитектуре. В первых национальных операх, балетах композиторы использовали темы эпоса, народные мелодии, но на основе законов и жанров классического европейского искусства. Получили признание первые же спектакли казахского оперного театра, созданные по материалам музыкально-этнографических экспедиций: опера Е. Брусиловского «Кыз-Жибек», балет В. Великанова «Калкаман и Мамыр». Начал происходить процесс культурного самопознания нации и связанное с этим новое восприятие истории – симптом осознания «себя в истории и истории в себе». Рассмотренные явления аналогичны параметрам поиска национального своеобразия молодых национальных школ России XIX века, других стран Востока XX века [Борисова, 1979, 92; Каптерева, 1978, 71-92].

При сопоставлении наиболее характерных тенденций можно сделать вывод, что «национальные стили» – закономерный продукт становления национального самосознания. Очевидно, что существует тесная взаимосвязь основных характеристик процесса в различных странах. В этом «национальном романтизме» отразились общественные настроения и вкусы, видевшие в обращении к истокам своей культуры символ пробуждения народа, чье традиционное искусство встало в один ряд с инонациональным. Казахстан успешно участвовал во всемирных выставках: первоначально – с народными музыкантами-сказителями (Париж, 1925) [Жургенов, 1926, 46-48; Хот, 1926, 77-78], а позднее, представив громадный гобелен «Физкультурный парад» (художник – Н. Цивчинский, Гран-при, Нью-Йорк, 1939), который продемонстрировал перемены в восприятии культуры нации через достижения современности, – по сюжету и нетрадиционной технологии.

Национальный стиль не случайно был впервые «сформулирован» именно в театральном здании. Древнейший песенно-фольклорный пласт народного творчества, культурный «генофонд» нации, стремительно перешел от эпических форм традиционного искусства к многожанровой полифонии образной структуры профессионального. То есть от этнических общечеловеческим художественным ценностям: «Этот период посеял семена нового искусства там, где его никогда не было, показал ценность собственных традиций, укрепил связи между культурами целых народов, заложил основы того, что сейчас проявляет себя как интернациональное начало советского искусства» [Кандаура, 1984, 14-15]. Не совсем верно это утверждение. Искусство было, но этническое, типологически иное – народное, а не профессиональное.

Первый этап формирования национального стиля совпал по времени с созданием национального алфавита на основе русского. В этих событиях много аналогий: в контекст понятного для всех регионов «языка» (в том числе архитектурного) вплетались характерные национальные элементы. Их сходство – знамение времени. Театр в значительной мере осуществил функцию монументальной пропаганды – выход к народу с целой культурной программой, наполненной актуальным социокультурным содержанием. Идеологическое значение сооружения, зримо олицетворявшего общественные преобразования, лозунги нового строя, социалистические установки в области культуры, обусловило его художественно-тематическую направленность. О той огромной общественной роли, которая отводилась театральным постройкам в советских республиках Средней Азии, свидетельствовала их научная оценка. Ученые сформулировали в определенной мере идейную «формулу» декора: «...отсюда ясно, какое богатейшее содержание призвана воплотить архитектура здания театра. Это синтез новых социалистических искусств, их развитие и расцвет, их национальная форма и социалистическое содержание; ... эта задача могла быть решена только на базе национальных традиций, архитектурного наследия» [Воронина, 1951, 142]. Программный характер архитектуры здания связан с уникальностью социально-культурной функции, что потребовало обнаженности и чистоты приема. Дав ответ на лозунг «национальная по форме», художественно-стилевые приемы здания театра стали моделью формообразования для любых по типологии сооружений республики последующих лет.

Заключение

В 1940-1950-е годы именно таким представлялось решение важной для национальной школы задачи. Н. Простаков стал призером II Всесоюзного конкурса молодых архитекторов в 1947 году (наряду с автором театра им. Хазмы в Ташкенте М. Булатовым). Позднее, в ходе перестройки архитектурно-строительного дела в середине 1950-х годов, это сооружение стало «камнем преткновения» яростных дебатов о будущем архитектуры Республики. Период категорического неприятия и отрицания архитектуры 1935-1955-х годов ушел в прошлое. От осуждения мы делаем попытку перейти к поминанию. В свете всего вышеизложенного можно сказать, что театр в Алматы является этапным сооружением для архитектуры Советского Казахстана.

Библиография

1. Алексеев С. Архитектурный орнамент. М.: Госстройиздат, 1954. С. 3.
2. Бабенчиков М. Строительство Дворца Советов и советские художники // Искусство. 1939. № 4. С. 117–123.
3. Бабиевский К.В. На неверном пути // Архитектурная газета. 1937. № 67. С. 2.

4. Бакушинский А.В. Русское народное творчество // Исследования и статьи. М.: Советский художник, 1981. С. 235–325.
5. Балихин В.С. Синтез искусств в практике советских архитекторов // Архитектура СССР. 1935. № 7. С. 23.
6. Басенов Т.К. Казахская ССР // Архитектура СССР. 1937. № 7-8. С. 24.
7. Белинцева И.В. Национальная тема в архитектуре павильонов ВСХВ 1939 года в Москве // Проблемы истории советской архитектуры. Вып. 6. М., 1983. С. 84.
8. Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века. М.: Наука, 1979. С. 92.
9. Бубнова О. За или против орнамента? // Архитектура СССР. 1933. № 2. С. 35.
10. Василенко В. Народный орнамент в архитектуре // Архитектура СССР. 1939. № 6. С. 44-47.
11. Васильев К. Павильон КазССР // Казахстанская правда. 1940. 17 мая.
12. Воронина В. Народные традиции архитектуры Узбекистана. М.: Гос. изд-во арх-ры и градостр-ва, 1951. С. 142.
13. Жуков А. Архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939 года. М.: Изд-во Всес. Акад. архит., 1939. 71 с.
14. Жургенов Г. Цветущая культура Казахстана // Революция и национальность. 1926. № 5. С. 46-48.
15. Кандаура Р.В. О некоторых тенденциях в развитии советской художественной критики 1970-х годов // Тематический сборник научных трудов «Проблемы развития советского искусства и искусства народов СССР». Вып. 16. Л., 1984. С. 14-15.
16. Канцедикас А. Искусство и ремесло. К вопросу о природе народного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1977. С. 38.
17. Каптерева Т.П. К вопросу об искусстве развивающихся стран. Современный Магриб // Советское искусствознание. Книга 2. М., 1978. С. 71-92.
18. Карпыков А.С., Кокорин В.Д. Архитектура уникальных общественных зданий Советского Казахстана 40-50-х годов // Межвузовский сборник научных трудов «Архитектура, строительные конструкции и инженерное оборудование зданий и сооружений». Алма-Ата: КазПТИ, 1980. С. 10-11.
19. Клодт Е.А. Казахский народный орнамент. М.: Искусство, 1939. 10 с.
20. Кокорин В. Дворец правительства ССР Грузии // Архитектура СССР. 1934. № 8. С. 13.
21. Кокорин В.Д. Проект театра в Ташкенте // Архитектура СССР. 1934. № 12. С. 14.
22. Колотков С.М. О национальной архитектуре // Известия Среднеазиатского индустриального института. Серия «Архитектура». 1935. № 1. С. 7-8, 10.
23. Корнфельд Я.А. Театры. М.: Изд-во Академии архитектуры, 1948. С. 18.
24. Кричевский Д. Дворец правительства КазССР // Архитектура СССР. 1939. № 7. С. 22.
25. Малиновская Е.Г. Архитектурное наследие как фактор гуманизация среды обитания // I Международный конгресс «Экологическая методология возрождения человека и планеты Земля. Алматы, 1997. С. 318.

26. Малиновская Е.Г. К истории создания Национального театра для города Алматы // Тематический сборник научных трудов института им. И.Е. Репина «Проблемы синтеза искусств и архитектуры» Вып. 17. Л., 1984. С. 20-29.
27. Малиновская Е.Г. Памятник современной архитектуры // Наследие советской эпохи. Избранные труды. Алма-Ата, 2016. С. 39-49.
28. Мендикулов М. Опыт работы над национальной формой в архитектуре г. Алма-Аты // Гельфрейх В.Г., Рзянин М.И. и др. (ред.) Советская архитектура. Вып. 2. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953. С. 10.
29. Новые сооружения советской архитектуры / Магидин И.Н. (ред.) Архитектура Института Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси. Вып. 1. М.: Академия архитектуры СССР, 1940.
30. Плетнева С. Кочевники Средневековья. М.: Наука, 1982. С. 152.
31. Родневич Б. От колониального вырождения к социалистическому рассвету. О Казахстане. М.: Власть Советов, 1931. С. 21.
32. Сац Н.И. Новеллы моей жизни. М.: Искусство, 1979. С. 367.
33. Сосфенов И. Выставка как художественное целое // Искусство. 1940. № 1. С. 95.
34. Стригалева А. Из истории пропаганды надписями // Архитектура СССР. 1972. № 8. С. 46–69.
35. Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. М.: Искусство, 1976. С. 61.
36. Фомин И.А. Творческие пути архитектуры и проблема архитектурного наследия // Архитектура СССР. 1933. № 3-4. С. 15-16.
37. Хот С. Кзыл-Орда // Советское искусство. 1926. № 3. С. 77-78.
38. Эбин А. Павильон КазССР // Социалистическая Алма-Ата. 1938. 9 февраля.

Historical and cultural heritage of architecture of national Kazakhstan style

Elizaveta G. Malinovskaya

PhD in Art History, Associate Professor,

Director of the art gallery "ARK",

050051, office 107, 240 Dostyk av., business centre "Dostar",

Almaty, Republic of Kazakhstan;

e-mail: eliz.mln@gmail.com

Abstract

This article is devoted to the theory and practice of Kazakhstan architecture of the late 1930-ies. For the first time in the post-Soviet space the problem and the reasons of emergence

of architecture of the national style are studies. These problems assume the character of patterns for the young national schools. The article raises the question of the relevance of conservation, restoration of objects of those years, their value to the architectural heritage of modernity. On the bases of the study of the building of Opera theater of Almaty the author observes specifics of the creative models of the initial stage of the national architectural style. The article contains a detailed analysis of the decorative-stylistic peculiarities of architecture that is landmark for architecture of a national style. The article defines parameters of socio-cultural dynamics of a new architecture for nation – its dominance in the context of culture, the role it played in the establishment of a socialist national identity and in the formation of other types of professional creative work, laying the foundation of national schools of the contemporary Kazakhstan art. The author concludes that period of categorical rejection and denial of architecture 1935-1955-ies left in the past. From conviction we try to go to the remembrance. It is possible to say that the theater of Almaty is a landmark building for the architecture of Soviet Kazakhstan.

For citation

Malinovskaya E.G. (2016) Istoriko-kul'turnoe nasledie arkhitektury "natsional'nogo stilya" Kazakhstana [Historical and cultural heritage of architecture of national Kazakhstan style]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (6A), pp. 360-374.

Keywords

Kazakhstan, monument of architecture, national style of the 1940-ies, dominance of architecture, social and cultural roles.

References

1. Alekseev S. (1954) *Arkhiteturnyi ornament* [Architectural ornament]. Moscow: Gosstroizdat Publ.
2. Babenchikov M. (1939) Stroitel'stvo Dvortsa Sovetov i sovetskie khudozhniki [The construction of the Palace of the Soviets and Soviet artists]. *Iskusstvo* [Art], 4, pp. 117–123.
3. Babievskii K.V. (1937) Na nevernom puti [On the wrong track]. *Arkhiteturnaya gazeta* [Architectural newspaper], 67, p. 2.
4. Bakushinskii A.V. (1981). *Russkoe narodnoe tvorchestvo. Issledovaniya i stat'i*. [Russian folk art. Studies and articles]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
5. Balikhin V.S. (1935) Sintez iskusstv v praktike sovetskikh arkhitektorov [Synthesis of arts in the practice of Soviet architects]. *Arkhitectura SSSR* [Architecture of the USSR], 7, p. 23.
6. Basenov T.K. (1937) Kazakhskaya SSR [Kazakh SSR]. *Arkhitectura SSSR* [Architecture of USSR], 7-8, p. 24.

7. Belintseva I.V. (1983) Natsional'naya tema v arkhitekture pavil'onov VSKhV 1939 goda v Moskve [National theme in the architecture of the pavilions of All-Union agricultural exhibition of 1939 in Moscow]. In: *Problemy istorii sovetskoi arkhitektury* [Problem of the history of Soviet architecture], vol. 6. Moscow.
8. Borisova E.A. (1979) *Russkaya arkhitektura vtoroi poloviny XIX veka* [Russian architecture of the second half of the XIX century]. Moscow: Nauka Publ.
9. Bubnova O. (1933) Za ili protiv ornamenta? [For or against ornament?]. *Arkhitectura SSSR* [Architecture of the USSR], 2, p. 35.
10. Ebin A. (1938) Pavil'on KazSSR [Pavilion of the Kazakh SSR]. *Sotsialisticheskaya Alma-Ata* [Socialistic Alma-ATA], 9th Febr.
11. Fedorov-Davydov G.A. (1976) *Iskusstvo kochevnikov i Zolotoi Ordy* [The art of Nomadic peoples and Golden Horde]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Fomin I.A. (1933) Tvorcheskie puti arkhitektury i problema arkhitekturnogo nasledstva [Creative way of architecture and the problem of architectural heritage]. *Arkhitectura SSSR* [Architecture of the USSR], 3-4, pp. 15-16.
13. Kandaurova R.V. (1984) O nekotorykh tendentsiyakh v razvitiy sovetskoi khudozhestvennoi kritiki 1970-kh godov [On some tendencies in the development of Soviet art criticism of the 1970s]. In: *Tematicheskii sbornik nauchnykh trudov "Problemy razvitiya sovetskogo iskusstva i iskusstva narodov SSSR"* [Thematic collection of scientific works "Problems of development of Soviet art and art of the peoples of the USSR"], vol. 16. Leningrad, pp. 14-15.
14. Kantsedikas A. (1977) *Iskusstvo i remeslo. K voprosu o prirode narodnogo iskusstva* [Art and craft. To the question about the nature of folk art]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ.
15. Kaptereva T.P. (1978) K voprosu ob iskusstve razvivayushchikhsya stran. Sovremennyi Magrib [To the question of art in developing countries. The modern Maghreb]. In: *Sovetskoe iskusstvoznanie* [Soviet art history], book 2. Moscow, p. 71-92.
16. Karpukov A.S., Kokorin V.D. (1980) Arkhitektura unikal'nykh obshchestvennykh zdaniy Sovetskogo Kazakhstana 40 50-kh godov [Architecture of the unique public buildings of Soviet Kazakhstan in 40-50-ies]. In: *Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov "Arkhitectura, stroitel'nye konstruktzii i inzhenernoe oborudovanie zdaniy i sooruzhenii"* [Interuniversity collection of scientific papers "Architecture, construction design and engineering equipment of buildings and constructions"]. Alma-Ata: Kazakh Polytechnic Institute, pp. 10-11.
17. Khot S. (1926) Kzyl-Orda [Kzyl-Orda]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet art], 3, pp. 77-78.
18. Klodt E.A. (1939) *Kazakhskii narodnyi ornament* [Kazakh national ornament]. Moscow: Iskusstvo Publ.
19. Kokorin V. (1934) Dvoretz pravitel'stva SSR Gruzii [the Palace of the government of the Georgian SSR]. *Arkhitectura SSSR* [Architecture of the USSR], 8, p. 13.
20. Kokorin V.D. (1934) Proekt teatra v Tashkente [The project of theatre in Tashkent]. *Arkhitectura SSSR* [Architecture of the USSR], 12, p. 14.

21. Kolotkov S.M. (1935) O natsional'noi arkhitekture [About a national architecture]. *Izvestiya Sredneaziatskogo industrial'nogo instituta. Seriya "Arkhitektura"* [Proceedings of the Central Asian Industrial Institute. Series "Architecture"], 1, pp. 7, 8, 10.
22. Kornfel'd Ya.A. (1948) *Teatry* [Theatres]. Moscow: Publishing house of the Academy of Architecture.
23. Krichevskii D. (1939) Dvoretz pravitel'stva KazSSR [Palace of government of the Kazakh SSR]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 7, p. 22.
24. Malinovskaya E.G. (1984) K istorii sozdaniya Natsional'nogo teatra dlya goroda Almaty [To the history of the formation of the National theatre for the city of Almaty]. *Tematicheskii sbornik nauchnykh trudov instituta im. I.E. Repina "Problemy sinteza iskusstv i arkhitektury"* [Thematic collection of scientific works of the I.E. Repin Institute "Problems of synthesis of arts and architecture"], vol. 17. Leningrad, pp. 20-29.
25. Malinovskaya E.G. (1997) Arkhitekturnoe nasledie kak faktor gumanizatsiya srede obitaniya [Architectural heritage as a factor of humanization of the environment]. *I Mezhdunarodnyi kongress "Ekologicheskaya metodologiya vrozozhdeniya cheloveka i planety Zemlya"* [I International Congress "Ecological methodology of revival of man and the planet Earth"]. Almaty, p. 318.
26. Malinovskaya E.G. (2016) Pamyatnik sovremennoi arkhitektury [Monument of modern architecture]. In: *Nasledie sovetskoj epokhi. Izbrannye trudy* [Legacy of the Soviet era. Selected works]. Alma-Ata, pp. 39-49.
27. Mendikulov M. (1953) Opyt raboty nad natsional'noi formoi v arkhitekture g. Alma-Aty [Experience in work with a national form in architecture]. In: Gel'freikh V.G., Rzyanin M.I. i dr. (eds) *Sovetskaya arkhitektura* [Soviet architecture], 2. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., p. 10.
28. Novye sooruzheniya sovetskoj arkhitektury [New buildings of the Soviet architecture] (1940). In: Magidin I.N. (ed.) *Arkhitektura Instituta Marksa-Engel'sa-Lenina v Tbilisi* [The Architecture of the Institute of Marx-Engels-Lenin in Tbilisi], vol. 1. Moscow: Academy of Architecture of the USSR.
29. Pletneva S. (1982) *Kochevniki Srednevekov'ya* [The Nomads of the Middle Ages]. Moscow: Nauka Publ.
30. Rodnevich B. (1931) *Ot kolonial'nogo vyrozhdeniya k sotsialisticheskomu rassvetu. O Kazakhstane* [From colonial degenerating to a socialist dawn. About Kazakhstan]. Moscow: Vlast' Sovetov Publ.
31. Sats N.I. (1979) *Novelly moei zhizni* [Stories of my life]. Moscow: Iskusstvo, (1979). S. 367.
32. Sosfenov I. (1940) *Vystavka kak khudozhestvennoe tseloe* [The exhibition as art]. *Iskusstvo* [Art], 1, p. 95.
33. Strigalev A. (1972) Iz istorii propagandy nadpisyami [. From the history of propaganda by inscriptions]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 8, pp. 46–69.

34. Vasilenko V. (1939) Narodnyi ornament v arkhitekture [folk ornament in architecture]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 6, p. 44-47.
35. Vasil'ev K. (1940) Pavil'on KazSSR [Pavilion of the Kazakh SSR]. *Kazakhstanskaya Pravda* [Kazakh truth], 17 th May.
36. Voronina V. (1951) *Narodnye traditsii arkhitektury Uzbekistana* [Folk traditions of the architecture in Uzbekistan]. Moscow: Gos. izd-vo arkh-ry i gradostr-va Publ.
37. Zhukov A. (1939). *Arkhitektura Vsesoyuznoi sel'skokhozyaistvennoi vystavki 1939 goda* [Architecture of the 1939 All-Union Agricultural Exhibition]. Moscow: Izd-vo Vses. Akad. Arkhit. Publ.
38. Zhurgenov G. (1926) Tsvetushchaya kul'tura Kazakhstana [Blossoming culture of Kazakhstan]. *Revolyutsiya i natsional'nost'* [Revolution and nationality], 5, p. 46-48.