

УДК 72.036

Памятник архитектуры советского модернизма: дворец им. В.И. Ленина (Алматы)

Малиновская Елизавета Григорьевна

Кандидат искусствоведения, доцент,
директор, художественная галерея «ARK»,
050051, Казахстан, Алматы, б/ц «Достар», пр. Достык, 240;
e-mail: eliz.mln@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена истории и специфике строительства одного из знаковых сооружений советского модернизма – зданию дворца им. В.И. Ленина в Алматы. Актуальность анализа вызвана ролью и местом этого сооружения в контексте профессиональных достижений советского зодчества, а также в процессе эволюции национальной школы. К исследованию объекта побуждает все более усиливающийся интерес международного профессионального сообщества к архитектуре советского модернизма, в особенности бывших национальных республик. Данное наследие, находящееся под угрозой уничтожения в изменившейся социокультурной постсоветской реальности, стало предметом международных глобальных выставочных проектов, научных дискуссий, что делает насущным и необходимым фиксацию, изучение сооружений и комплексов, выстроенных с середины 1950-х и вплоть до распада СССР. Архитектура Алматы, как одного из лидеров советского модернизма, занимает особое место в процессе пересмотра архитектурной практики тех лет. Такое положение дел побудило автора обратиться к подробному анализу параметров проектирования дворца им. В.И. Ленина по широкому кругу вопросов – национально-инонациональных аспектов, традиций и новаторства, профессиональных достижений. Актуальность исследования связана и с фактической утратой данного сооружения после беспощадной реконструкции здания.

Для цитирования в научных исследованиях

Малиновская Е.Г. Памятник архитектуры советского модернизма: дворец им. В.И. Ленина (Алматы) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 426-445.

Ключевые слова

Архитектура модернизма, национальная школа, Казахстан, Алматы, дворец им. В.И. Ленина, памятник архитектуры, инновационный потенциал, национально-инонациональный культурный синтез.

Введение

В советской науке по отношению к тенденциям послевоенных лет существовали устоявшиеся терминологические критерии, отражавшие явления практики: до 1955 года – «сталинская неоклассика», а затем – борьба с излишествами и перестройка архитектурно-строительного дела. Как результат, появилась архитектура без внятного профессионального названия, которую дифференцировали только в хронологических рамках 1960-1970-х и 1980-1990-х годов, что, впрочем, отражало качественные дефиниции временных отрезков.

Ситуация резко и неожиданно изменилась, прежде всего, в связи с масштабным исследовательским проектом австрийских ученых из общества «Локальный модернизм». В самом начале проекта в Алматы в 2004 году прошел Круглый стол «Локальные новации»¹, с которым был связан визит Г. Шёльхаммера с коллегами, где автор статьи выступила с докладом «Социокультурный контекст и параметры становления национальной школы (этапы, динамика взаимоотношения различных видов)». Этим собственно и ознаменовался для меня пересмотр хорошо знакомой архитектурной реальности трех десятилетий² сквозь призму новой терминологической проекции – модернизм³. Австрийский проект предполагал анализ и сбор материалов в 14 союзных республиках, исключая Россию. Зарубежных исследователей волновала проблема осознания ими самими альтернативы – творческая независимость практики национальных школ или же подчинение метрополии, а также сбор свидетельств, фото- и текстовых материалов⁴.

Справедливости ради следует отметить, что для российских ученых также настало время

¹ Круглый стол «Архитектура модернизма республик Средней Азии» (Австрия, Германия, Казахстан). Алматы, 12–13 июля 2004. Зарубежные участники – Клаус Роненберг (писатель), Маркус Вайсберг.

² Автором статьи, экспертом ИКОМОС при ЮНЕСКО по наследию архитектуры XX века, были подготовлены десятки статей, докладов международных конференций, несколько томов «Свода памятников истории и культуры» по областям Казахстана, включая Алматы, диссертация, а также методология отбора и постановки на госохрану современных сооружений [Малиновская, 1989; Малиновская, 2006].

³ Вместе с тем следует признать, что появление термина «модернизм» размыло границы явлений, дифференцированных в прежних типологически-стилевых характеристиках, – функционалистской и архитектуры 1970-1980-х годов.

⁴ В последующих наших встречах в неформальной обстановке автор статьи консультировала коллег, которые в дальнейшем использовали и опубликованные материалы [Малиновская, 2006].

пересмотра недавней истории отечественного зодчества, вклада еще живых участников событий. Толчком послужила концепция выставки «Советский модернизм 1955-1985» (музей им. А.В. Щусева, куратор А.П. Гозак), прошедшая в рамках Международной конференции «Heritage at risk. Сохранение архитектуры XX века и Всемирное наследие» (Инициатива DOCOMOMO при ЮНЕСКО). Устроители выставки отметили, что столичные архитекторы постепенно утратили лидерские качества, а национальные республики, особенно азиатские, проявили необычайную творческую активность из-за более слабого прессинга бюрократии, что, по сути, неверно (отмеченное Всесоюзными призами новаторство гостиницы «Казахстан» в Алматы, завершённой в 1957 году, пришлось на время первых успехов москвичей). В реальности сформировались национальные школы, и там, где были профессионально сильные архитекторы, появились объекты, значимость которых превысила рамки местного явления.

В Екатеринбурге Татлин Publishers выпустило две книги с обзором архитектурной практики модернизма, а также творческой биографии одного из главных «игроков» на исторической сцене данной эпохи – Феликса Новикова [Белоголовский, Рябушин, 2009; Новиков, Белоголовский, 2009].

По инициативе Г. Шёльхаммера, возглавляющего Венский архитектурный центр, там прошла выставка «Советский модернизм 1955–1991. Неизвестные истории» (24-25 ноября 2012 г.)⁵. Открытие сопровождал XIX архитектурный конгресс, собравший около 200 участников, среди которых большинство было из постсоветского пространства [Советский модернизм, [www](#); Программа конгресса, [www](#)]. Это позволило устроителям провести дискуссию в рамках так называемого «Последнего съезда архитекторов СА СССР» с выступлениями выдающихся архитекторов-модернистов А. Косинского, Ф. Новикова, счастливо сочетавших в своем творчестве теорию и практику [Слово о Венском конгрессе, [www](#)]. Итогом конгресса стала петиция к правительствам стран о сохранении объектов культурного наследия советского модернизма.

Столь масштабное событие⁶ перевернуло представление не только мирового профессионального сообщества о деятельности советских зодчих указанного периода, но и практиков, ученых из постсоветского пространства. Отзвуком проекта стала цепочка событий в различных странах. В Стамбуле состоялась еще более впечатляющая экспозиция «Transpassing Modernities» (май-август 2013, кураторы Г. Шёльхаммер, А. Аревшатын)

⁵ Кураторы Катарина Риттер, Екатерина Шапиро-Обермаир, Александр Вахтер [Казакова, [www](#); Чирков, Шапина, [www](#)]

⁶ Издан прекрасный каталог; зарегистрировано 13 000 посетителей – абсолютный рекорд для этого Центра.

[Белоголовский, www]. Она стала итогом многолетнего исследования позднего модернизма в архитектуре и градостроительстве постсоветского пространства, Юго-Восточной Азии, Латинской Америки, Индии, Северной Африки. Экспозиция наглядно продемонстрировала, что модернизм не привел к унификации, стилевым штампам, а напротив, обнаружил жизнедеятельность установок национальной самобытности разных стран. На фоне выставки прошла конференция с участниками из России, Армении, Украины, Литвы, Австрии, Канады, США. В центре научной дискуссии, как и на прошедшей в Лейпциге в те же месяцы конференции «Архитектурное наследие Центральной и Восточной Европы»⁷, было обсуждение опасности утраты многих сооружений модернизма в связи с изменением социокультурной ситуации постсоветских стран. Сан-Пауло приняло эстафету выставкой «A Parallel Modernity» на фоне 31 Бьеннале (2014). XIV Венецианское архитектурное Бьеннале прошло с названием «Local Modernism Architecture and International Style in the Soviet Empire post 1953» (21-22/X-2014). В это же время в Великобритании вышла книга со слегка измененным названием австрийской выставки «Советский модернизм 1955–1991. Неизвестная история» (2014). Все это активизировало интерес к переосмыслению модернизма и в отношении стран, находившихся долгие годы на периферии профессионального и научного интереса: [См. напр.: Ashcroft, www; Cohen, 2017; Ladage, www].

Понятно, что страна, наследие модернизма которой стало буквально открытием последнего десятилетия, не осталась в стороне, организовав Международную конференцию «Советский модернизм: формы времени», с приглашением группы кураторов австрийской выставки. В Петербурге состоялись выставка и международная конференция «Архитектурное наследие XX века – от авангарда до модернизма» (Международный Союз архитекторов, 18-20 августа 2016 г.).

Музей современного искусства «Гараж» в 2015 году начал проект «Архитектура модернизма», выпустив прекрасный путеводитель по архитектурным объектам Москвы (А. Брновицкая, Н. Малинин, Ю. Пальмин). Следующий этап работы – аналогичное издание по объектам Алматы (на 2018 год). С этим был связан приезд в город коллектива авторов в 2016 году⁸, а затем организация под патронажем музея современного искусства «Гараж» Международной конференции «Экспансия модернизма: история и наследие» (куратор Н.

⁷ Организатор – Международный научный комитет ИКОМОС по наследию XX века (ISC 20С); участники – Германия, Россия, Чехия, Хорватия, Болгария, Польша, Литва, Армения (июль 2013).

⁸ В последние годы Алматы посетило и несколько известных зарубежных специалистов (главный архитектор Барселоны Висенте Гуайарт, профессор Нью-Йоркского института изящных искусств Жан-Луи Коэн), оставивших нередко полярные оценки архитектуры города, отмечая уникальность или же напротив банальность его архитектуры. [Советская архитектура Алматы..., www; Современная архитектура Алматы..., www].

Ерофеев, 21-23 июля 2017, Алматы, Астана)⁹. Автором статьи был сделан доклад на «Круглом столе», где наибольшие страсти научной дискуссии вызвала реконструкция одного из лучших сооружений советского модернизма Дворца им. В.И. Ленина, беспрецедентная по отрицательным результатам.

Теперешнее состояние сооружения, игнорирование проектировщиками законодательства относительно объекта культурного наследия Всесоюзного значения, побудило подготовить данную статью, с тем, чтобы выявить комплекс архитектурно-художественных достоинств, достигнутых авторами проекта. Признаюсь, с трудом переборола желание назвать статью «Вместо эпитафии...». В 2006 году, завершая работу над «Сводом памятников истории и культуры Алматы», я с осторожностью допускала, что в случае искажений, разрушений материал книги в будущем может стать источником информации для исследователей архитектуры Алматы. Подразумевала достаточно рядовые объекты, которые обычно сносят, не предполагая, что под ударом окажутся лучшие сооружения, перешедшие в частную собственность, безразличие владельцев которого сравнимо только с их бескультурьем.

Сооружение завоевало прочное место в отечественных и зарубежных трудах по советской архитектуре, неоднократно иллюстрировало и подкрепляло отдельные выводы и положения авторов, которые стали аксиомой [Иконников, 1986; Рябушин, 1984; Яралов, 1965]. В пользу этого свидетельствует и абсолютное единодушие казахстанских проектировщиков, работавших в те годы¹⁰. Не утратил объект своей значимости для мирового профессионального сообщества наших дней, как свидетельствуют перечисленные выставки и дискуссии о модернизме. Представляется необходимым подвергнуть подробному анализу архитектуру здания, акцентируя, на наш взгляд, наиболее значимое с точки зрения профессиональных достижений, а также в контексте эволюции национальной школы.

Под лозунгом новации

Решение дворца им. В.И. Ленина (архитекторы В. Алле, В. Ким, Ю. Ратушный, Н. Рипинский, А. Соколов, Л. Ухоботов, 1970)¹¹ подвело черту под тенденциями 1960-х годов и ознаменовало начало нового этапа 1970-1980-х годов. Была задана творческая программа

⁹ См. программу конференции в Астане [Экспансия модернизма, www]

¹⁰ Материалы профессиональной анкеты, разработанной автором статьи (1983 г.), на которую отвечали ведущие казахстанские архитекторы 1960-1980-х гг.

¹¹ В настоящее время – Дворец Республики. В связи с апробированным названием, вошедшим в профессиональную литературу, используется его первоначальная версия. Коллектив авторов награжден Государственной премией СССР (1970).

времени – овладение образно-выразительными средствами современного зодчества при всей ярко выраженной самобытности архитектуры. Здание Дворца по всем параметрам, – с точки зрения типологии, технико-конструктивной, образности, – на фоне общего развития советской архитектуры того времени проходило с качественным показателем – «новация».

Социально-культурная миссия объекта была выражена уникальностью облика в противовес типологическим стандартам неоклассического и функционалистского единообразия (дворцы культуры, школы, жилые дома и т.д.) – методов, господствовавших в советской архитектуре 1940-х и 1960-х годов. Произошел разрыв с приемами типологической соотнесенности, которая сохранилась на уровне функционально-конструктивных, а не формальных структур. Решение Дворца ознаменовало эпоху сооружений с индивидуально-окрашенными образными характеристиками. Архитектура Дворца вывела его в авангард советского зодчества в связи с успешной разработкой нового по функции советского общественного здания – многоцелевого зала с глубоко оригинальной конструктивной основой¹². И все же не функция, а поиск формально-содержательных возможностей современной архитектуры представляет наибольший интерес.

К началу 1970-х годов произошли серьезные качественные изменения в профессиональном сознании казахстанских архитекторов, о чем свидетельствует смена приемов, с помощью которых авторы Дворца стремились выразить комплекс образных характеристик, ориентированных на два полюса – традиция и современность. Стилистические и планировочные особенности первоначального проекта были в русле тенденций 1960-х годов: сплошное остекление фасадов, вертикальный ритм опор, внушительный объем сценической коробки (рудимент театральных зданий), а образную выразительность фасадов решали рельефы и витражи¹³. В интерьерах «привкус» национального должны были внести подлинные образцы казахского прикладного искусства. Декор стены вестибюля (вход в зал), упругий изгиб которой ассоциировали с поднятым пологом юрты, первоначально предлагалось оформить войлочными панно. И хотя уже на этой стадии проекта был найден абрис перекрытия – мощный вынос кровли на консолях, стержневая тема сооружения, тем не менее, общее решение здания – характерный образец международного стиля. В этом варианте использовался язык элементарных структур и конструкций, когда архитектурный образ был

¹² Н.И. Рипинский был учеником М. Гинзбурга, А. Булова, а также долгое время работал с И. Жолтовским; был выслан в Казахстан в начале 1950-х годов после заключения. Архитектор имел опыт проектирования аналогичных объектов начала 1930-х годов. [Малиновская, Репрессированная архитектура ..., 2016, 74-92].

¹³ Помимо витражей на фасадах с символами и эмблемами (солнце, колосья, герб) для интерьеров были подготовлены эскизы панно на тему революции (художник А.Я. Зальцман).

не более чем производным от их функций.

Но все это уже перестало устраивать авторов сооружения, последующий проект которого разрабатывался под определяющим влиянием формообразующих критериев. Той образности, с которой 1960-е годы не справились, во всем комплексе её составляющих: композиционно-структурном, пространства, формально-содержательном и эмоциональном, на уровне визуально-наглядных символов прошлого и современности. В окончательном варианте, который явился плодом самоотверженного труда коллектива авторов (строительство и проектирование осуществили в кардинально короткий срок – два года), здание представляло собой призматический объем с заключенным в него амфитеатром зрительного зала на три тысячи мест – ядром композиции. Пространственные и пластические характеристики кровли служили сильнейшим эмоционально-образным средством. Был создан эффект парения – восемь пилонов-опор, которые ее поддерживают, не «читались» в интерьерах. Плавный изгиб козырька главного фасада иллюзорно продолжался «пологом» подвесного потолка зала. Пространство города вливалось в интерьер, осуществляя единство внутренних и внешних объемов, здания и окружающей его среды.

Внимание к факторам эмоционального воздействия визуально-пространственных и символических элементов архитектурного организма было одной из главных задач авторов сооружения. При этом архитекторы, по их словам, ориентировались на типологические образцы архитектуры классики, стремясь создать ту атмосферу торжественности, праздничности, которая овладевает зрителем в Большом театре. Основные цветосветовые характеристики интерьеров – сочетание золотого покрытия потолка и белого с золотом цвета в орнаментах кожаной отделки стены вестибюля, световой аккорд «сталактита» люстры-каскада, как доминанты – обладали большой эмоциональной силой.

Психологическая настроенность связана и с программированием графика движения: от полумрака нейтрального решения нижнего уровня вестибюля – переход к восприятию устремленного вверх светящегося пространства фойе. Затем – строгость и лаконизм образных характеристик зала, еще более масштабного и распаханного («втягивание» в него потока зрителей). На антресоли верхнего уровня, раскрытой на террасу главного остекленного фасада, на смену пронизанной цветом и светом воздушной среды вестибюля приходило ощущение буквально воспарения в пространстве между небом и городом, а не улицей, которую просто не замечаешь. Внимательный анализ позволяет определить закономерности организации маршрутов движения и параметры их эмоциональных составляющих – оторванность от ежедневной суеты, изоляция в пространственно-психологическом контексте сооружения. Кулуары со стороны боковых фасадов задавали иной комплекс

зрительных впечатлений и настроений – камерный характер небольших пространств, в которые органично вливались визуальные характеристики окружающих здание фрагментов ландшафта. Пространство города и здания то отдалялось с большей степенью обобщения и максимальным зрительным полем, то приближалось, детализируясь (эффект взгляда через разные фокусы бинокля), создавая варианты дифференцированных по ощущениям зон.

Насыщение эмоционально-выразительных характеристик здания привело к идее более гибко обыграть природные особенности участка. Перепад рельефа позволил создать систему подъездных путей и великолепно организованную многоуровневую среду, обогатив композиционно-структурные показатели объекта. А необходимость пропустить горную реку под зданием подсказала простое и остроумное решение: использовать ледяную воду в системе естественного кондиционирования.

Столь продуктивная работа с внутренним и внешним пространством Дворца позволила по-новому поставить вопрос формообразования и дать на него ответ в комплексе метафор прошлого и настоящего. Впервые в казахстанской архитектуре образная выразительность сооружения была достигнута за счет чисто архитектурных приемов и средств. Авторы предпочли отказаться в процессе строительства от великолепных резных рельефов на фасадах, осознав их назойливую иллюстративность и «разноголосицу» со строгой логикой сооружения, чья структура обнаруживала себя в функциональных элементах. Они играли помимо конструктивных задач (опоры, скат кровли, шахты лестниц, балконы рекреаций, террасы, пилоны-солнцезезы), не меньшую роль в выявлении тектоники здания, пластической и ритмической разработке стен, решении их «темы», создав целый спектр ассоциаций.

В образных характеристиках после 1940-х годов вновь приобрели значимость культура детали и отделки: фактура и цвет материалов, как привычных – дерево, кожа, камень, так и новых – анодированный алюминий. Внимательно изучив сооружения из ракушечника на Мангышлаке, авторы переосмыслили роль традиционного строительного материала (казахи его замазывали и закрашивали) в качестве функционально-декоративного. Использовали во всем великолепии текстур и цветовой палитры от белого до пурпурных оттенков¹⁴. Этот аспект работы проектировщиков обнаружил кризис идеи модернизма и всеобщей убежденности в абсолютном приоритете эстетических возможностей бетона [Суздальцева,

¹⁴ Ю.Г. Ратушный вспоминал в этой связи, как трудно было решать вопросы использования декоративных материалов в годы всеобщего восхищения лицевым бетоном и тем более такого простого в обработке и дешевого (месторождения ракушечника на Мангышлаке практически неисчерпаемы). Авторы предложили отполировать пробную плиту и установить в интерьере Дворца, чтобы посмотреть, как она воспринимается в отделке стены. Успех превзошел все ожидания. С тех пор мангышлакский ракушечник стал известен наравне с армянским туфом.

1972; Суздальцева, 1976].

Параметры западно-восточного историко-культурного синтеза

При очевидной бесспорности достижений с точки зрения задач современной архитектуры, вклада в нее – то, что получило определение «национальное новаторство», – есть настоятельная необходимость более подробно остановиться на контактах с традициями. Безусловно, прежде всего, национально-региональными. Это расчленяет и схематизирует в определенной мере процесс, но является единственной возможностью определить информативный потенциал архитектурных форм. В противном случае мы скатываемся на позиции «интуитивизма» сторонников «глубинных» закономерностей¹⁵. Вместе с тем новация приобретает жизнеспособность (художественно-образная значимость Дворца не обнаружила до наших дней склонности к проявлениям морального старения) только, когда она «...втянута в традицию, адаптирована ею, функционирует в ее составе...» [Чистов, 1986, 111]. Даже если это происходит в контексте такой, как принято считать, «внетрадиционной» школы, как казахстанская (без развитого наследия городского строительства). Присутствие определенных культурно-исторических ассоциативных рядов в образной структуре сооружений приобрело особую остроту и значимость к концу 1960-х годов первоначально на фоне приоритета функционалистской стилистики.

В пользу этого говорит и изменения творческого метода Н.И. Рипинского, возглавлявшего коллектив проектировщиков Дворца. Архитектор неминуемо пришел к необходимости более четко обозначенных наглядных связей с традицией, что характеризует специфику работы архитектора-профессионала – возможность целенаправленные установок на подобные контакты. Н.И. Рипинский отказался от своей прежней творческой установки: «...неповторимый национальный колорит строится не на абстрактном формотворчестве, а исходя из удовлетворения насущных потребностей и особенностей нашей сегодняшней жизни..., в соответствии с нашими природными условиями и бытовыми особенностями ... национальное – то, что современно»¹⁶.

Тенденции времени ориентировали национальную архитектуру на образность. На смену арсеналу приемов связи с архитектурной традицией, созвучных функционализму, пришла

¹⁵ Сопоставление «современной архитектуры с традиционным зодчеством (тогда критерии оценки и основы поиска неизбежно тянут нас в прошлое)» [Ким, 1983, 22-23]. На наш взгляд такие параллели необходимы в русле выработки отношения к методике освоения.

¹⁶ ЦГА Каз ССР. Ф. 1773. Оп.1. Ед. хр. 122. Л. 39.

возможность, а главное – потребность в создании пластической и образной выразительности сооружений, где между понятиями «образ» и «функция» нет ни взаимоотрицания, ни уподобления. Центр тяжести сместился в сторону разработки образно-формальных характеристик, а, следовательно, вновь после 1940-х годов, к эстетическим параметрам наследия. Однако изменение методологии его использования обнаружило перспективы актуализации образно-ассоциативной нюансировки, которая могла и не получить своей «изобразительной» материализации. На фоне неоднозначно-трактуемых национальных и инонациональных структур сооружения присутствует метафора–доминанта, стержневая тема образного решения – кровля–«шатер» (сравнение приобрело статус постулата)¹⁷. Сводя типологию национальной архитектуры только к юрте, трактуемой в приемах вульгарно-социологических теорий как предыстории архитектуры, ее примитивных форм, критики не давали основания вычленив из культурного наследия края что-то иное. Но именно завершения мангышлакских сооружений, с их острохарактерными силуэтами приподнятых вверх углов стен, в те годы предстали как генофонд казахской строительной традиции¹⁸.

И хотя экспрессия и выразительность завершения главного фасада, став позитивно воспринятым критикой примером ассоциативной связи с прошлым, в большей мере акцентирует внимание, анализ сооружения, особенно боковых фасадов, позволяет обнаружить бесспорные черты сходства с закономерностями построения архитектурной формы в региональном строительстве. Это – тектонизм, как производное от слияния функциональных, конструктивных и художественно-выразительных характеристик, а также лаконичная пластика и вещественная материальность объемов (козырьки, террасы, балконы, лестницы). Сложный ритм и асимметрия световых проемов и деталей «работали» на восприятие с дальних точек, а цветовая и фактурная обработка поверхностей были ориентированы на близкий масштабный ряд. Сдержанность цветовой трактовки, лепка масс фоновых элементов, при введении цветового и пластического аккорда венчающей части, а также артикуляция немногочисленными средствами и приемами также передают специфику азиатской архитектуры. Однако проецируясь сквозь актуальные для тех лет интернациональные ориентиры, – что вполне естественно с позиций динамики традиций и новаторства, – они утратили черты характерности и самостоятельности (критики вели поиск аналогий Дворца – брутальности, японских влияний – в постройках мировых лидеров [Ким, 1983, 101]).

¹⁷ Ю. Яралов сравнил конструктивно-образное решение сооружения с традиционной «палаткой-кибиткой». Об образе восточного шатра писали и другие исследователи [Лебедев, 1975; Рябушин, 1986; Яралов, 1972].

¹⁸ Типология архитектурных памятников Мангышлака – купольных (тобели-там) и бескупольных (сагана-там).

Повышение роли образа сооружения, аккумуляция его заряда стало стимулом и к расширению границ «восточных» ассоциаций¹⁹. В них вошли центрально-азиатские аналоги, которые отнюдь не чужеродны казахстанской культуре, учитывая культурно-экономические контакты этноса и сопредельных народов в связи с извечным «буферным» положением на средокрестии западно-восточных контактов Великого шелкового пути. Отдаленные страницы национальной истории, специфика сложения ее культурной идентичности и вехи этого процесса – в едином русле с цепочкой археологических сенсаций – с середины 1960-х годов потрясли воображение представителей национальной культуры, став темой их творчества. Базируясь на научном материале, срабатывал культурный детерминизм того, что укрепляло нацию в осознании значительных первооснов традиционной культуры. Постепенно рождалось ощущение ее самобытности и жизнестойкости на фоне иных цивилизаций, а также потребность обнаружить степень взаимовлияния даже далеких во времени культур. Авторы вспоминали, что их вдохновили описания легендарного дворца Алтын-Сарай и белой праздничной юрты казахов, а также инациональная классика – античные храмы²⁰. Став отправной точкой творческого поиска, это продуктивно работало в многозначной образной структуре.

Последнее позволяло обрести уверенность в возможности контактов и на современном этапе при понимании своего культурного архетипа. Именно в этой связи в рассматриваемом сооружении оказалось возможным очертить круг приемов и средств, демонстрирующих верность традиции и мировой классике, о которой свидетельствовали сами авторы. Это – принцип симметрии и акцентирование главной оси на стыке главных магистралей, островное положение строго уравновешенного объема в створе проспекта; наличие парадного пространства со скульптурой в центре; регулярной планировки партерной зелени, каскадов, фонтанов. Как и в постройках классики, тектонику главного фасада формировало сочетание вертикалей (ритм ребер) и горизонталей (подиума, балкона, козырька). Активная цветовая и пластическая характеристики козырька подчеркнули уникальность сооружения в окружающей застройке, «стягивая» пространство площади и организуя его архитектурой. «Золото» венчающей части перекликалось, отмечали авторы, со «звучанием» величественных куполов петербургских ансамблей. В этот же классицизирующий контекст вошли и

¹⁹ Безусловно, метафору постройкам Центральной Азии можно увидеть в этом сооружении. Семиречье (так называлось издревле территория, прилегающая к Тянь-Шаню) имеет множество памятников такого рода, в том числе и буддийских.

²⁰ Ю.Г. Ратушный отметил, что сама трактовка лестницы – со ступенями, масштабными человеку, а по бокам, немного его превысившими («для богов») – отражение этой идеи.

визуальные связи с типологическим прообразом, о чем говорилось выше – классическим театром.

Образная структура складывалась из динамического потока зрительных впечатлений, полускрытых смыслов, различно-трактуемых элементов и форм – цветовых, световых и пространственных. Чередование светотени в организации пространств, применение золотистых покрытий в обработке потолка (авторы учитывали, что в региональных памятниках это оптически раздвигает помещение) являются визуальными «кодами» архитектуры Востока. Все это, как и аналогии архитектуре мировой классики, воочию обнаруживало и доказывало плодотворность культурно-исторических реминисценций по усилению эмоциональных параметров современных сооружений [Забельшанский и др., 1985, 175]. Стремление к активизации пространства в организации внутренних процессов подсказало идею – и национальная традиция стала импульсом к подобному решению – выполнить стену, разделившую вестибюль и зал, трансформируемой²¹, что позволяло, при необходимости, создать под сенью кровли единую громадную площадку. Подобные аналогии на уровне постижения основных закономерностей взаимодействия и слияния интерьера кочевого жилища с природным окружением при трансформации его стен, а не формальное подражание конструктивным и образным характеристикам (как было в зданиях-«юртах» 1960-х годов), демонстрировали принципиальные изменения в профессиональном инструментарии и методике овладения наследием. Сооружение, насыщенное культурными метафорами, с их образно-содержательными возможностями, перспективой синтеза различных значений и эмоционального «фона», обладало огромным информационным зарядом – образной полифонией. Она ошеломила непривычностью (многотемье!)²² и была понята лишь десятилетие спустя, осуществляя способность к диалогу с социумом языком архитектурных форм (утраченное в 1960-е годы качество). Однако цепочка культурных символов, которые ощущались, но не «читались», позволила развить в визуально-пространственных характеристиках черты самобытности без уподобления конкретным прототипам²³, тем более

²¹ Предполагалась и трансформация сцены (увы, ни разу не опробованная), которая опускалась и тогда все внутреннее сооружения могло стать единым. Тем самым Н.И Рипинский смог реализовать свои идеи начала 1930-х гг., воплощенные в конкурсном проекте Национального театра для Алма-Аты (1932).

²² В. Кацев, один из ведущих архитекторов республики, вспоминал, что даже соавторы

Н.И. Рипинского считали сооружение слишком непривычным и роскошным, а также по непонятной причине имеющим различную трактовку фасадов. Но как раз эти характеристики создали «моральную» жизнестойкость Дворца.

²³ «Отсутствие архитектурных прототипов осложнило задачу авторского коллектива во главе с Н.И. Рипинским, и потребовалось все мастерство и изобретательность зодчих, чтобы «из ничего» путем косвенных ассоциаций и символов создать пространственную прописку» [Орфинский, 1983, 176-177]. Дав правильную оценку методу работы над образом здания, критик недооценил наличие и роль определенных исторических образцов.

образцам материальной культуры («шатер-шапка»), что могло сковать инициативу, вернув к методам прямолинейного ретроспективизма 1940-х годов.

Как становится очевидно, для целенаправленного выявления контактов с наследием в процессе выработки традиций современной национальной школой достаточно опереться на знаки-символы не архитектурного (который уже), а культурно-исторического опыта. Они к тому же более органично накладывались на интернациональную первооснову современного зодчества. А выход за рамки узконациональных прообразов стал стимулом к большей культурной свободе, перспективам ассимиляции инонационального опыта, что ввело архитектурную школу в контекст международного профессионального сообщества, признания им. «Культурологическая» ориентация архитектурного процесса привела к тому, что архитектура республики впервые в этом сооружении не только использовала широкий спектр исторических образцов и источников (это уже было в 1940-е годы), но добилась органичности их контакта и стыковки. Решение Дворца выразило новые уровни взаимодействия современного и исторического зодчества в расширении сфер (нации, региона, мировой архитектурой – и не только классической), а также предмета наследования – от среды до детали. В корне изменилась, что важно, методика наследования, которая, базируясь на современных задачах, создала условия к продуктивному синтезу старого и нового, т.е. инновацию.

Вместе с тем, параметры культурной традиции, будучи в центре анализа, одного из главных достоинств объекта, не должны заслонять очевидного – данное сооружение, выйдя на качественно иные архитектурные горизонты, взяло и рациональное «зерно» архитектуры 1960-х годов. Это талантливо обыгранные функционалистские приемы и методы, острота которых целенаправленно сглаживалась и смягчалась во Дворце. Пластика и фактура деталей и поверхностей, люстра-«облако» в фойе уравнивали пространство прямых линий и углов. Тем не менее, их было немало – строгая логика приемов и элементов, соотнесенных с функцией; асимметрия деталей боковых фасадов (по контрасту с симметрией главного); «врезанные» на уровне стилобата помещения, рассеченные подъездными путями с подиумом-мостиком, переброшенным через них. Все вышперечисленное достаточно четко обнаружило контакты здания и пространства в русле функциональных связей, но суммированных с иными структурно-пространственными и формальными принципами. Здание дворца им. В.И. Ленина уже не образец индифферентного «международного стиля», а хотя и современное – и прежде всего современное по всем параметрам сооружение, – но с целой гаммой образно-содержательных характеристик.

Заключение

Колоссальный заряд профессиональных достижений определил место данного объекта в эволюции казахстанской архитектуры. С его появлением стало возможным говорить о сложении национальной школы, произошла окончательная консолидация профессионального сообщества, пришли мастерство, уверенность и зрелость: после сооружения дворца им. В.И. Ленина архитекторы Алма-Аты стали как-то острее осознавать свое место в жизни города, в жизни бурно развивающейся республики. Причины социокультурного характера побудили ввести в ансамбль со зданием памятник поэту Абаю, родоначальнику казахского литературного языка, завершив символику культурно-исторических контактов современности и истории, национального и инонационального. Здание дворца им. В.И. Ленина для казахстанской культуры стало таким же этапным произведением, каким в 1940-е годы были оперный театр и АН Каз ССР [Малиновская, Динамика ..., 2016, 368]. Роль, которую сыграли здания-«манифесты» творческой направленности в момент сложения национальной школы, став «точкой» опоры для эволюции профессиональной архитектуры, трудно переоценить. На смену подобным объектам, несущим сгусток изменений, качественный «прорыв», всегда приходил период дальнейшей практической разработки сосредоточенных в них приемов, а само сооружение служило эталоном профессиональных характеристик. С появлением дворца им. В.И. Ленина казахстанская школа перестала испытывать необходимость как в самоутверждении, так и просто в утверждении своего авторитета и более не давала прецедентов столь выдающихся сооружений (что беспокоило архитекторов-практиков). Но именно это ознаменовало этап зрелости архитектурной школы, завершения ее социокультурной миссии доминантного вида искусства в контексте национальной культуры, как было, начиная с 1930-х годов [Малиновская, Национальная ..., 2016].

Библиография

1. Белоголовский В. От общего к знаковому и обратно, или Модернисты всех стран, соединяйтесь! URL: <https://archi.ru/russia/48243/ot-obschego-k-znakovomu-i-obratno-ili-modernisty-vsekh-stran-soedinyaites>
2. Забельшанский Г.Б., Минервин Г.Б., Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Архитектура и эмоциональный мир человека. М.: Стройиздат, 1985. 203 с.
3. Иконников А. Многообразие в единстве. Проблемы формирования школ советской архитектуры 70–80-х годов // Архитектура СССР. 1986. № 1. С. 28-35.
4. Казакова О. Советский модернизм: второе пришествие. URL: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/viewFile/702/665>

5. Ким В.Е. Развитие представлений о национальном своеобразии архитектуры (на примере современной архитектурной практики Узбекистана): дис. ... канд. архитектуры. М., 1983. 151 с.
6. Лебедев Б. Конструкции и гармонизация архитектурной формы // Архитектурная форма и научно-технический прогресс. М.: Стройиздат, 1975. С. 34.
7. Малиновская Е.Г. Динамика евразийского культурного синтеза как фактор становления национальных школ – исторический и современный аспект // Культура и цивилизация. 2016. № 5. С. 172-188.
8. Малиновская Е.Г. Историко-культурное наследие архитектуры «национального стиля» Казахстана // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 6А. С. 360-374.
9. Малиновская Е.Г. Национальная школа в ситуации смены вех. Социокультурные парадигмы формирования архитектурной школы Казахстана // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2016. № 3. С. 233-249.
10. Малиновская Е.Г. Репрессированная архитектура – сталинские новостройки, творчество и судьбы архитекторов // Наследие советской эпохи. Избранные труды. Алматы: ARK, 2016. 534 с.
11. Малиновская Е.Г. Современная архитектура // Свод памятников истории и культуры города Алматы. Алматы: Энциклопедия, 2006. 358 с.
12. Малиновская Е.Г. Формирование профессиональной архитектуры Казахстана: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М.: Всесоюзный ин-т искусствознания, 1989. 200 с.
13. Новиков Ф., Белоголовский В. (ред.) Советский модернизм 1955–1985. Екатеринбург: Татлин, 2009. 232 с.
14. Орфинский Ф. Спираль архитектуры // Звезда Востока. 1983. № 2. С. 176-177.
15. Программа конгресса. URL: https://www.azw.at/data/media/cms_binary/original/1352199905.pdf
16. Рябушин А. Гуманизм советской архитектуры. М., 1986. 372 с.
17. Рябушин А. Творческие поиски и тенденции 70–80-х годов. Попытка анализа // Архитектура СССР. 1984. № 5. С. 42-44.
18. Рябушин А., Белоголовский В. Архитектура советского модернизма. Феликс Новиков. Екатеринбург: Татлин, 2009. 184 с.
19. Слово о Венском конгрессе: Ф. Новиков, А. Косинский. URL: <https://archi.ru/world/45153/slovo-o-venskom-kongresse>
20. Советская архитектура Алматы уникальна. URL: <http://www.voxpopuli.kz/main/sovetskaya-arhitektura-almaty-unikalna-13340.html>
21. Советский модернизм 1955–1991. Неизвестные истории. Пресс-релиз выставки. URL:

-
- <https://archi.ru/events/6233/sovetskii-modernizm-neizvestnye-istorii-1955-1991>.
22. Современная архитектура Алматы – банальна. URL: <http://www.voxpopuli.kz/interview/istorik-arhitektury-zhan-lui-koen-sovremennaya-arhitektura-almaty-banalna-13197/g406480.html>
23. Суздальцева А. Бетон и архитектурная форма. М., 1972. 124 с.
24. Суздальцева А. Бетон и синтез искусств в архитектуре // Архитектура СССР. 1976. № 5. С. 52-55.
25. Чирков А., Шалина Е. Совмодернизм: разнообразие видов. URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=2081>
26. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л.: Наука, 1986. 303 с.
27. Экспансия модернизма: история и наследие. URL: <http://garagemca.org/ru/event/architectural-conference-modernist-frontiers-then-and-now>
28. Яралов Ю. Национальное и интернациональное в архитектуре // Советская архитектура. Вып. 17. М., 1965. С. 87-110.
29. Яралов Ю. Современность и традиции // Архитектура СССР. 1972. № 12. С. 52-53.
30. Ashcroft B. Alternative modernities: globalization and the post-colonial. URL: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/download/33563/27607/>
31. Cohen M.I. Global modernities and post-traditional shadow puppetry in contemporary Southeast Asia. URL: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09528822.2017.1305728>
32. Ladage F. A muslim-malay modernity: On the interrelation of islamization and economic development in Malaysia. URL: https://wikis.huberlin.de/mediaiaaw/images/b/b4/MA_Arbeit_Florian_Ladage.pdf

A listed building of Soviet modernism: the Lenin Palace (Almaty)

Elizaveta G. Malinovskaya

PhD in the history of art, docent,
director of the ARK art gallery,

050051, Dostar Business Centre, 240 Dostyk Avenue (Khadzhi Mukhan),
Almaty, Kazakhstan;

e-mail: eliz.mln@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the history and specifics of the construction of one of the Soviet modernism listed buildings – the Lenin Palace in Almaty. The relevance of the analysis is caused

by the role and place of this building in the context of professional achievements of Soviet architecture, as well as in the evolution of the national school. The study of the object is prompted by the ever-increasing interest of the international professional community in the architecture of Soviet modernism, in particular the former national republics. This heritage, which is under threat of destruction in the changed sociocultural post-Soviet reality, has become the subject of international global exhibition projects and scholarly discussions, making it essential and necessary to fix and study the structures and complexes built from the mid-1950s until the collapse of the USSR. The architecture of Almaty, as one of the leaders of Soviet modernism, occupies a special place in the process of revising the architectural practice of those years. This state of affairs prompted the author to turn to a detailed analysis of the design parameters of the Lenin Palace on a wide range of issues: national and non-national aspects, traditions and innovation, professional achievements. The relevance of the study is related to the actual loss of its structure after the ruthless reconstruction of the building.

For citation

Malinovskaya E.G. (2017) Pamyatnik arkhitektury sovetskogo modernizma: dvorets im. V.I. Lenina (Almaty) [A listed building of Soviet modernism: the Lenin Palace (Almaty)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 426-445.

Keywords

The modernism architecture, the national school, Kazakhstan, Almaty, the Lenin Palace, a listed building, innovative potential, national and world cultural synthesis.

References

1. Ashcroft B. *Alternative modernities: globalization and the post-colonial*. Available at: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/download/33563/27607/> [Accessed 11/05/2017].
2. Belogolovskii V. *Ot obshchego k znakovomu i obratno, ili Modernisty vsekh stran, soedinyaites!* [From the general to the sign and back, or the Modernists of all countries, unite!] Available at: <https://archi.ru/russia/48243/ot-obschego-k-znakovomu-i-obratno-ili-modernisty-vsekh-stran-soedinyaites> [Accessed 13/05/2017].
3. Chirkov A., Shalina E. *Sovmodernizm: raznoobrazie vidov* [Sovmodernizm: diversity of species]. Available at: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&nwid=2081> [Accessed 12/05/2017].
4. Chistov K.V. (1986) *Narodnye traditsii i fol'klor: Ocherki teorii* [Folk traditions and folklore: Essays on theory]. Leningrad.

5. Cohen M.I. *Global modernities and post-traditional shadow puppetry in contemporary Southeast Asia*. Available at: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09528822.2017.1305728> [Accessed 14/05/2017].
6. *Ekspansiya modernizma: istoriya i nasledie* [The expansion of modernism: history and heritage]. Available at: <http://garagemca.org/ru/event/architectural-conference-modernist-frontiers-then-and-now> [Accessed 10/05/2017].
7. Ikonnikov A. (1986) *Mnogoobrazie v edinstve. Problemy formirovaniya shkol sovetskoi arkhitektury 70–80-kh godov* [The diversity in unity. Problems of the Soviet architecture schools formation of the 70-80-ies]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 1, pp. 28-35.
8. Kazakova O. *Sovetskii modernizm: vtoroe prishestvie* [Soviet modernism: the second coming]. Available at: <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/viewFile/702/665> [Accessed 11/05/2017].
9. Kim V.E. (1983) *Razvitie predstavlenii o natsional'nom svoeobrazii arkhitektury (na primere sovremennoi arkhitekturnoi praktiki Uzbekistana)*. *Doct. Diss.* [Development of ideas about the national identity of architecture (on the example of modern architectural practice of Uzbekistan). *Doct. Diss.*]. Moscow.
10. Ladage F. *A muslim-malay modernity: On the interrelation of islamization and economic development in Malaysia*. Available at: https://wikis.huberlin.de/mediaiaaw/images/b/b4/MA_Arbeit_Florian_Ladage.pdf [Accessed 10/05/2017].
11. Lebedev B. (1975) *Konstruktsii i garmonizatsiya arkhitekturnoi formy* []. *Arkhitekturnaya forma i nauchno-tehnicheskii progress* []. Moscow: Stroiizdat Publ., p. 35.
12. Malinovskaya E.G. (1989) *Formirovanie professional'noi arkhitektury Kazakhstana*. *Doct. Diss.* [Formation of Kazakhstan professional architecture. *Doct. Diss.*]. Moscow.
13. Malinovskaya E.G. (2006) *Sovremennaya arkhitektura* [Modern architecture]. In: *Svod pamyatnikov istorii i kul'tury goroda Almaty* [The collection of monuments of history and culture of the city of Almaty]. Almaty: Entsiklopediya Publ.
14. Malinovskaya E.G. (2016) *Dinamika evraziiskogo kul'turnogo sinteza kak factor stanovleniya natsional'nykh shkol: istoricheskii i sovremennyi aspekt* [Eurasian cultural synthesis as a factor of national styles development: the history and present]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (5A), pp. 172-188.
15. 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.
16. Malinovskaya E.G. (2016) *Natsional'naya shkola v situatsii smeny vekh*. *Sotsiokul'turnye*

-
- paradigmy formirovaniya arkhitekturnoi shkoly Kazakhstana [National school in the situation of changing milestones. Sociocultural paradigms of the architectural school formation in Kazakhstan]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury* [Burganov's house. The space of culture], 3, pp. 233-249.
17. Malinovskaya E.G. (2016) Repressirovannaya arkhitektura – stalinskie novostroiki, tvorchestvo i sud'by arkhitektorov [The ‘repressed’ architecture: Stalinist new buildings, creativity and architects’ fates]. In: *Nasledie sovetsoi epokhi. Izbrannye trudy* [The legacy of the Soviet era. Selected works]. Almaty: ARK Publ.
18. Novikov F., Belogolovskii V. (eds) (2009) *Sovetskii modernizm 1955–1985* [Soviet Modernism 1955-1985]. Ekaterinburg: Tatlin Publ.
19. Orfinskii F. (1983) Spiral' arkhitektury [Spiral of architecture]. *Zvezda Vostoka* [Eastern star], 2, pp. 176-177.
20. *Programma kongressa* [The program of the congress]. Available at: https://www.azw.at/data/media/cms_binary/original/1352199905.pdf [Accessed 15/05/2017].
21. Ryabushin A. (1984) Tvorcheskie poiski i tendentsii 70–80-kh godov. Popytka analiza [Creative searches and tendencies of 70-80th years]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 5, pp. 42-44.
22. Ryabushin A. (1986) *Gumanizm sovetsoi arkhitektury* [The humanism of soviet architecture]. Moscow.
23. Ryabushin A., Belogolovskii V. (2009) *Arkhitektura sovetsoi modernizma. Feliks Novikov* [Architecture of Soviet modernism. Felix Novikov]. Ekaterinburg: Tatlin Publ.
24. *Slovo o Venskom kongresse: F. Novikov, A. Kosinskii* [The word about the Congress of Vienna: F. Novikov, A. Kosinsky]. Available at: <https://archi.ru/world/45153/slovo-o-venskom-kongresse> [Accessed 17/05/2017].
25. *Sovetskaya arkhitektura Almaty unikal'na* [The Soviet architecture of Almaty is unique]. URL: <http://www.voxpopuli.kz/main/sovetskaya-arhitektura-almaty-unikalna-13340.html>
26. *Sovetskii modernizm 1955–1991. Neizvestnye istorii. Press-reliz vystavki* [Soviet Modernism 1955-1991. Unknown stories]. Available at: <https://archi.ru/events/6233/sovetskii-modernizm-neizvestnye-istorii-1955-1991>.
27. *Sovremennaya arkhitektura Almaty – banal'na* [The modern architecture of Almaty is banal]. Available at: <http://www.voxpopuli.kz/interview/istorik-arhitektury-zhan-lui-koen-sovremennaya-arhitektura-almaty-banalna-13197/g406480.html> [Accessed 13/05/2017].
28. Suzdal'tseva A. (1972) *Beton i arkhitekturnaya forma* [Concrete and architectural form]. Moscow.
-

-
29. Suzdal'tseva A. (1976) Beton i sintez iskusstv v arkhitekture [Concrete and synthesis of arts in architecture]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 5, pp. 52-55.
 30. Yaralov Yu. (1965) Natsional'noe i internatsional'noe v arkhitekture [National and international in architecture]. In: *Sovetskaya arkhitektura* [Soviet architecture], vol. 17. Moscow, pp. 87-110.
 31. Yaralov Yu. (1972) Sovremennost' i traditsii [Modernity and Traditions]. *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 12, pp. 52-53.
 32. Zabel'shanskii G.B., Minervin G.B., Rappaport A.G., Somov G.Yu. (1985) *Arkhitektura i emotsional'nyi mir cheloveka* [Architecture and the emotional world of man]. Moscow: Stroiizdat Publ.