

АРХИТЕКТУРА СССР

9 / 1974



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, ТВОРЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО ГРАЖДАН-
СКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ ПРИ ГОССТРОЕ
СССР И СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР

№ 9, сентябрь 1974 Издаётся с июля 1933 года

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Творческая роль молодых архитекторов в развитии современной советской архитектуры	1
Ф. ТУРСУНОВ. Архитектура Узбекистана за 50 лет	3
А. ШАХОВ. Градостроительство Советского Узбекистана	11
Т. КАДЫРОВА, И. НОТКИН. Самобытность — в сплаве традиций и новаторства	17
П. ЗАХИДОВ. Возрождение памятников Узбекистана	21
Г. ПУГАЧЕНКОВА. К открытию неизвестных архитектурных памятников в Узбекской ССР	26
Н. АББАСХАНОВ, Ф. АШРАФИ, В. НЕМИРОВСКИЙ. Проблемы архитектуры села в условиях Узбекистана	30
А. БАБАХАНОВ. Архитектура гидротехнических сооружений в Узбекистане	34
А. СТРИГАЛЕВ. Концепции синтеза искусств и время	38
И. АЗИЗЯН. Взаимодействие искусств. Композиционно-методологический аспект проблемы	45
В. ЛЕБЕДЕВА. Монументальное искусство в зданиях типового строительства	50
К. ТРАПЕЗНИКОВ, А. КУДРЯВЦЕВ. Архитектура социалистической Румынии	56
В Союзе архитекторов СССР	64

На первой странице обложки — центр Ташкента; на последней — медресе Улугбека в Самарканде, фрагмент главного фасада

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ
ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ
МОСКВА



Редакционная коллегия:

К. И. ТРАПЕЗНИКОВ (главный редактор),
М. Г. БАРХИН, В. Н. БЕЛОУСОВ,
Л. В. ВАВАКИН, В. С. ЕГЕРЕВ, С. Г. ЗМЕУЛ,
С. Ф. КИБИРЕВ, Н. Н. КИМ, В. В. ЛЕБЕДЕВ,
Ф. А. НОВИКОВ, А. Т. ПОЛЯНСКИЙ,
Н. П. РОЗАНОВ, В. С. РЯЗАНОВ,
Б. Е. СВЕТИЧНЫЙ, Е. Е. ХОМУТОВ,
Ю. Н. ШАПОШНИКОВ,
О. А. ШВИДКОВСКИЙ

Творческая роль молодых архитекторов в развитии современной советской архитектуры

К ИТОГАМ VIII ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ СА СССР

20—21 июня в Москве, в Центральном Доме архитектора состоялся VIII пленум правления Союза архитекторов СССР.

Тема пленума — «Творческая роль молодых архитекторов в развитии современной советской архитектуры» — впервые поставлена на столь широком форуме зодчих. Вопросы творческого вклада в современную архитектуру, анализ работ, представленных на VI смотр творчества* молодых архитекторов страны, проблемы творческой деятельности, идейно-политического воспитания, участия в деятельности Союза архитекторов СССР были предметом внимательного и всестороннего разбора на пленарных и секционных заседаниях.

Постановка широкого круга вопросов деятельности архитектурной молодежи на пленуме нашего творческого Союза не является случайной. За последние годы значительно вырос выпуск молодых архитекторов из вузов страны. Если в 1966 г. он составлял немногим более 700 человек, то в 1973 г. эта цифра возросла более чем до 2200 человек. Этот отряд молодых специалистов, только что вошедших в практическую жизнь, требует особого внимания и поддержки со стороны архитектурной общественности. Об этом говорил во вступительном слове первый секретарь правления СА СССР Г. М. Орлов.

В докладе, с которым выступила секретарь правления СА СССР И. В. Шишкина, был отмечен большой творческий вклад молодых архитекторов в современную практику проектирования и строительства. Ряд молодых архитекторов в составе авторских коллективов удостоен почетных званий лауреатов Ленинских, Государственных общесоюзных и республиканских премий. В их числе Ю. Градов, Л. Левин (Белоруссия), Л. Ухоботов (Казахстан), Г. Асарис (Латвия), Т. Хрущева (Ленинград), Н. Орлова, В. Строгий, К. Фомин (Москва) и многие другие.

Значительное место в докладе было уделено анализу творческих достижений по итогам состоявшегося недавно VI смотра творчества молодых архитекторов. В этом смотре приняло участие около 500 молодых специалистов, работы 135 из них были

представлены на заключительный этап смотра в Москве в апреле 1974 г.

Лауреатами и дипломантами смотра стали 57 молодых зодчих из союзных республик и многих городов Российской Федерации. Смотр творчества молодежи продемонстрировал рост профессионального мастерства, умение решать социальные, эстетические и технические задачи на уровне требований, предъявляемых в настоящее время к архитектурному творчеству. Эти работы экспонировались на выставке победителей смотра в зале заседаний пленума. Особенно отрадно видеть значительный профессиональный рост молодых архитекторов Сибири и Дальнего Востока. Среди получивших премии СА СССР были архитекторы из Иркутска, Новосибирска, Новокузнецка, Южно-Сахалинска.

В то же время ряд работ вызвал чувство неудовлетворенности. Мало было представлено работ по сельской архитектуре, архитектуре промышленных зданий и сооружений. Не всегда успешны поиски национального своеобразия. Встречаются проекты, в которых глубокое решение творческой задачи подменено поверхностным некритическим заимствованием журнальных образцов архитектуры капиталистического Запада. Эти вопросы заставляют обратить особое внимание на формирование идейного и творческого мировоззрения молодого архитектора.

Большое внимание в докладе И. В. Шишкиной было уделено условиям творческой деятельности архитектурной молодежи. В принципе не делается особых различий по возрастному признаку, но определенная специфика в этом вопросе есть, и определяется она неравномерной дислокацией архитектурных кадров в стране. Это приводит к тому, что молодые архитекторы в крупных архитектурных центрах и в городах, где архитекторы исчисляются единицами, имеют разные условия для творческой деятельности. В крупных центрах молодой архитектор работает в составе авторского коллектива и далеко не сразу получает самостоятельную работу. В то же время в малочисленных по количеству архитекторов городах молодой специалист получает самостоятельность сразу же со студенческой скамьи, что при недостатке практического опыта порой приводит к

появлению незрелых в творческом отношении проектов. Этот вопрос требует внимательного изучения, в частности, заставляет обратить внимание на существующую систему распределения молодых специалистов, во многом еще несовершенную. Есть определенные недостатки и в системе подготовки кадров архитекторов в вузах, не всегда дающей необходимые практические навыки проектной работы, достаточные знания организации проектного дела.

Успехи или трудности первых творческих шагов молодых зодчих зависят не только от вузовской подготовки, но и от того, имеют ли они помощь со стороны более опытных коллег, особенно в первые годы работы. Союз архитекторов СССР должен обратить серьезное внимание на работу с внесоюзной молодежью, активно вовлекать ее в общественную деятельность, оказывать практическую помощь на трудном пути становления молодого зодчего. Возникает вопрос и о более активном пополнении рядов членов Союза из числа проявивших себя молодых архитекторов.

Деятельность Союза архитекторов СССР по работе с молодыми архитекторами в последние годы расширилась. Проводятся ежегодные смотры дипломных работ выпускников вузов страны, стали традиционными смотры творчества молодых архитекторов, ведутся специальные семинары повышения квалификации, на которые приглашается и внесоюзная молодежь. Разнообразную работу с молодыми архитекторами ведут специальные молодежные комиссии союзов архитекторов республик, Москвы, Ленинграда и других организаций СА СССР.

Однако в работе с молодыми архитекторами возможности Союза используются еще не полностью. Слабо поставлены пропаганда творчества молодежи, организация систематических творческих выставок, привлечение молодежи к участию в конкурсах, в том числе и международных, участие молодых архитекторов в работе творческих комиссий и секций. Следует значительно развить наши контакты с ЦК ВЛКСМ, что позволит проводить ряд совместных мероприятий для молодых зодчих, привлечь архитектурную молодежь к участию во Всесоюзных ударных комсомольских стройках.

* Материалы смотра будут подробно освещены в специальном номере журнала.

О развитии совместной работы ЦК ВЛКСМ и Союза архитекторов СССР с молодыми архитекторами говорил на пленуме секретарь ЦК ВЛКСМ Л. И. Матвеев. Комсомол, — сказал он, — имеет уже определенный опыт работы с творческой молодежью совместно с союзами писателей, художников, кинематографистов. Целью этой работы является, с одной стороны, профессиональный рост молодого творческого работника, а с другой — его идейно-политическая закалка, понимание места и роли искусства в борьбе за построение коммунистического общества. ЦК ВЛКСМ готов активно сотрудничать с Союзом архитекторов СССР по вопросам профессионального и идеологического воспитания архитектурной молодежи, принять совместное постановление и разработать план творческих и идейно-политических мероприятий. В этом деле чрезвычайно полезным было бы создание при правлении СА СССР постоянной комиссии по работе с молодыми архитекторами, в первую очередь не членами Союза. Молодые архитекторы могут оказать большую помощь на молодежных стройках на селе, в том числе в нечерноземной зоне РСФСР, где сейчас развертывается огромная созидательная работа; на крупнейших комсомольских стройках, таких как Байкало-Амурская магистраль и на других; в создании перспективного плана монументальной пропаганды героического пути Ленинского комсомола и других практических делах комсомольцев и молодежи страны. Он выразил надежду, что молодые архитекторы примут самое активное участие в этой работе.

Выступивший на пленуме секретарь правления СА СССР Я. Б. Белопольский, председатель общественной референтуры VI смотра творчества молодых архитекторов, рассказал об организации работы на заключительном этапе смотра в марте-апреле 1974 г. и проанализировал ряд работ, представленных на смотр. Особое внимание он обратил на художественно-эстетическую и идейную сторону архитектурных произведений, рассказал о достоинствах и недостатках творчества большой группы лауреатов и дипломантов смотра. В целом он высоко оценил творческий потенциал молодежи и ее умение решать вопросы на высоком профессиональном уровне.

В прениях по докладу выступили секретари правления СА СССР А. Т. Полянский, Ю. С. Яралов, В. С. Егоров, О. А. Швидковский, члены секретариата Н. П. Былинкин (Москва), М. А. Усейнов (Азербайджан), Н. С. Алферов (Свердловск), М. Я. Порт (Эстония), В. А. Атаев (Туркмения), В. М. Арутюнян (Армения), члены правления СА СССР В. В. Верюжский (Красноярск), Ю. Н. Соколов (Москва), председатель правления СА Казахстана Ш. Е. Валиханов, председатель правления Ростовской организации СА СССР Е. Г. Калайджан, председатели комиссий по работе с молодыми архитекторами В. В. Савченко (Украина) и А. Э. Гутнов (Москва), лауреаты VI смотра творчества молодых архитек-

торов Г. Баравикас (Литва), Е. Левицкий (Южно-Сахалинск), Ю. Наймарк (Москва). Выступившие говорили об условиях творческой деятельности молодых архитекторов, проблемах профессионального роста, вопросах постановки архитектурного образования, деятельности молодежи в Союзе архитекторов.

Во время пленума состоялись заседания четырех секций по следующим вопросам:

«Условия творческой деятельности. Творческая индивидуальность и коллектив. Проект и реализация» (ведущий — секретарь Правления СА СССР А. Т. Полянский);

«Архитектурный образ. Традиции и новаторство в советской архитектуре» (ведущий — секретарь правления СА СССР О. А. Швидковский);

«Архитектурное творчество и научно-технический прогресс» (ведущий — член секретариата правления СА СССР Н. П. Былинкин);

«Творческий Союз и архитектурная молодежь» (ведущий — секретарь правления СА СССР В. С. Егоров).

Эти темы вызвали оживленную дискуссию среди участников: на секциях выступило в общей сложности до 50 человек. Каковы основные вопросы, рассмотренные на секциях?

Большое внимание было уделено вопросам проведения архитектурных конкурсов. Выступающие отметили ряд недостатков, в том числе отсутствие публикаций с серьезным анализом всех представленных на конкурс работ. Говорили о необходимости завершения работы по корректировке «Положения о конкурсах», которое имеет ряд существенных изъянов.

Обсуждались вопросы о пользе специальной стажировки молодых архитекторов после окончания вуза в сильных творческих коллективах, о форме проведения смотров творчества архитектурной молодежи. Много говорилось о проблеме качества строительства, которая по сей день остается животрепещущей, о постановке архитектурной критики.

Поднимался вопрос о волевых решениях в ряде случаев непрофессиональных руководящих органов по строительству, но в то же время приводились примеры дружной, согласованной работы по реализации проектов.

С большим интересом обсуждалась проблема архитектурного образа в современной архитектуре. Этой проблеме в настоящее время уделяется особое внимание со стороны руководителей партии и правительства. Выступавшие ссылались на речь тов. Л. И. Брежнева на собрании избирателей Бауманского района столицы, в которой он призвал архитекторов покончить с однообразием и серостью застройки, говорили о том, в какой мере наша архитектура отвечает духу жизни нашего общества, в чем должно выражаться ее отличие от архитектуры капиталистических стран.

Участники дискуссии отмечали, что один из серьезных недостатков нашей архитек-

туры заключается в чрезмерном следовании сложившимся традициям при создании современных сооружений, в отсутствии радикальных решений архитектурно-художественного плана, редком проявлении художественной самобытности. Говорилось и о том, что недостаточное развитие строительной техники и промышленности сдерживает возможности поиска художественного образа. В выступлениях по вопросу о взаимосвязи творчества и научно-технических средств отмечалось, что индустриализация в принципе не сужает возможностей проявления творческой индивидуальности. Однако сейчас создается положение, когда техника и строительное производство, являющиеся средствами создания архитектуры, развиваются без должной взаимосвязи с ней. Новые конструкции, материалы и технические средства строительства слабо внедряются в строительное производство. Именно здесь и проявляется узкое место, сдерживающее как развитие самой строительной техники, так и архитектуры в целом. И в этом направлении мы должны вести серьезную работу.

Активно прошло заседание секции, на которой обсуждались вопросы участия молодых архитекторов в деятельности Союза архитекторов СССР. Было высказано мнение, что работа Союза с молодежью должна начинаться на старших курсах институтов, что кроме уже имеющихся форм работы желательно искать новые и, в частности, обратить особое внимание на индивидуальные формы, не забывая и коллективных. По этому вопросу был внесен целый ряд конкретных предложений.

На заключительном заседании пленум поручил секретариату правления СА СССР изучить все предложения, высказанные участниками, с тем чтобы использовать их в дальнейшей работе с архитектурной молодежью.

Пленум постановил образовать при правлении СА СССР постоянную комиссию для работы с молодыми архитекторами и разработать конкретный план ее деятельности. Пленум принял обращение к молодым архитекторам страны, в котором отмечаются большая роль молодежи в развитии современной советской архитектуры и большие задачи, стоящие перед ней в решительном подъеме качественного уровня архитектуры, росте профессионального мастерства, повышении идейно-политического уровня, активном участии в общественно-творческой деятельности Союза архитекторов СССР. Пленум выразил твердую уверенность в том, что молодые архитекторы Советского Союза будут и впредь отдавать все свои творческие силы делу создания архитектуры, достойной человека коммунистического общества.

В. ОРЕЛЬСКИЙ,
ученый секретарь правления
Союза архитекторов СССР

ПЛОДЫ ГИГАНТСКОЙ РАБОТЫ ПАРТИИ, САМООТВЕРЖЕННОГО ТРУДА МИЛЛИОНОВ РАБОЧИХ И ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ МЫ С ГОРДОСТЬЮ ВИДИМ В СЕГОДНЯШНЕМ РАСЦВЕТЕ УЗБЕКИСТАНА

Из речи Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Леонида Ильича БРЕЖНЕВА в день вручения республике ордена Дружбы народов



Памятник В. И. Ленину в Ташкенте. Скульптор Н. Томский

Ф. ТУРСУНОВ,
председатель правления СА Узбекистана

УДК 72(575.1)

Архитектура

Узбекистана

за 50 лет

Исполнилось 50 лет Узбекской Советской Социалистической Республики и Коммунистической партии Узбекистана. Создание Узбекской ССР явилось прямым продолжением Великой Октябрьской социалистической революции, открывшей новую эру в развитии человечества, уничтожившей вековой социальный и национальный гнет. Пятьдесят лет — пятьдесят гигантских шагов в истории. Огромные успехи в развитии экономики, науки и культуры, повышение жизненного уровня трудящихся, достигнутые республикой, — результат мудрой ленинской национальной политики КПСС, братской помощи всех народов СССР.

Бывшие национальные окраины при помощи великого русского народа и всех народов СССР покончили с былой отсталостью и превратились в передовые социалистические республики с первоклассной индустрией и высокомеханизированным

сельским хозяйством, развитой наукой и культурой.

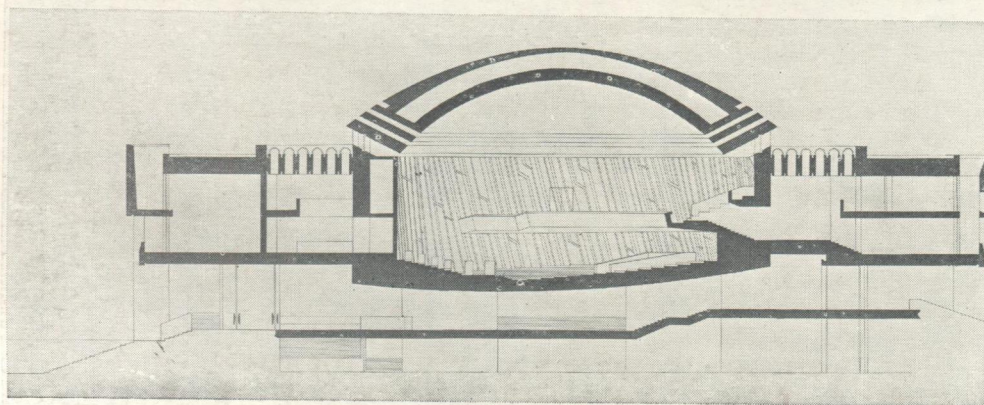
Сегодня, в условиях развитого социалистического общества, индустриальный облик Узбекистана определяют энергетика, химическая, нефтяная, угольная, газовая, горнорудная, металлургическая, электротехническая, многоотраслевое машиностроение. Всего в республике насчитывается более ста отраслей промышленного производства.

В дореволюционном Узбекистане не было ни одного высшего учебного заведения, а в имевшихся нескольких десятках школ учились лишь дети богатей. Здесь не было никаких учреждений культуры для трудящихся. В крае, где свирепствовали эпидемии страшных болезней, почти не было лечебных учреждений.

Особенно тяжелым был удел восточной женщины. Она не имела самого элементарного человеческого права — появляться



Проект зала заседаний Верховного Совета
УзССР 1972 г. Архитекторы С. Адылов,
Л. Адамов, Ф. Турсунов, Б. Усманов,
Ю. Халдеев. Перспектива



Проект зала заседаний Верховного Совета
УзССР. Разрез

перед людьми с открытым лицом. Темная и забитая, закрытая от внешнего мира и даже от солнца феодальным дувалом и паранджой, она была бессловесной рабыней мужа, полностью изолированной от общественной жизни.

Ликвидировать такую отсталость и призвана была культурная революция, которую широко развернула руководимая Лениным партия. Социалистическая культура была создана на основе усвоения и критической переработки духовного наследия прошлого, всех ценностей мировой культуры, решительного преодоления реакционной идеологии эксплуататорских классов, старых пережитков и предрассудков, на базе глубокого внедрения в сознание трудящихся идей научного коммунизма.

Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Леонид Ильич Брежнев говорил в день вручения республике ордена Дружбы народов: «**Душа радуется, когда смотришь на ваши великолепные города, современные заводы и фабрики, на тщательно возделанные поля и цветущие сады.**»

Размах и масштабы строительства с каждым годом растут. За последние годы строительство поднялось на более высокий технический уровень. Окрепла производственная база, ее основу составляют крупные строительно-монтажные организации.

Особенно высокими темпами растет промышленность строительных материалов.

Выросли многочисленные кадры строителей, обогатившихся ценным опытом и мастерством, им стали по плечу большие и сложные задачи капитального строительства. Это их умением воплощаются в кирпич и бетон замыслы наших зодчих. Сегодня это десятки новых промышленных объектов, таких как химический и цинковый

заводы в Алмалыке, Наманганский комбинат шелковых и костюмных тканей, Самаркандский и Ташкентский фарфоровые заводы и многие другие предприятия, вступившие в строй за последние годы и увеличившие индустриальную мощь Советского Узбекистана.

В республике в больших объемах осу-

Ташкент. Центр города



ществляется работа по освоению новых земель, по созданию гидротехнических сооружений.

Грандиозны успехи Узбекистана в социалистическом градостроительстве. Градостроительство — важнейшая отрасль культуры, и вполне естественно, что в условиях социалистического строительства она принимает многообразный характер, отражая при общей, единой социалистической основе особенности национальных традиций разных народов, географические, климатические и природные условия страны.

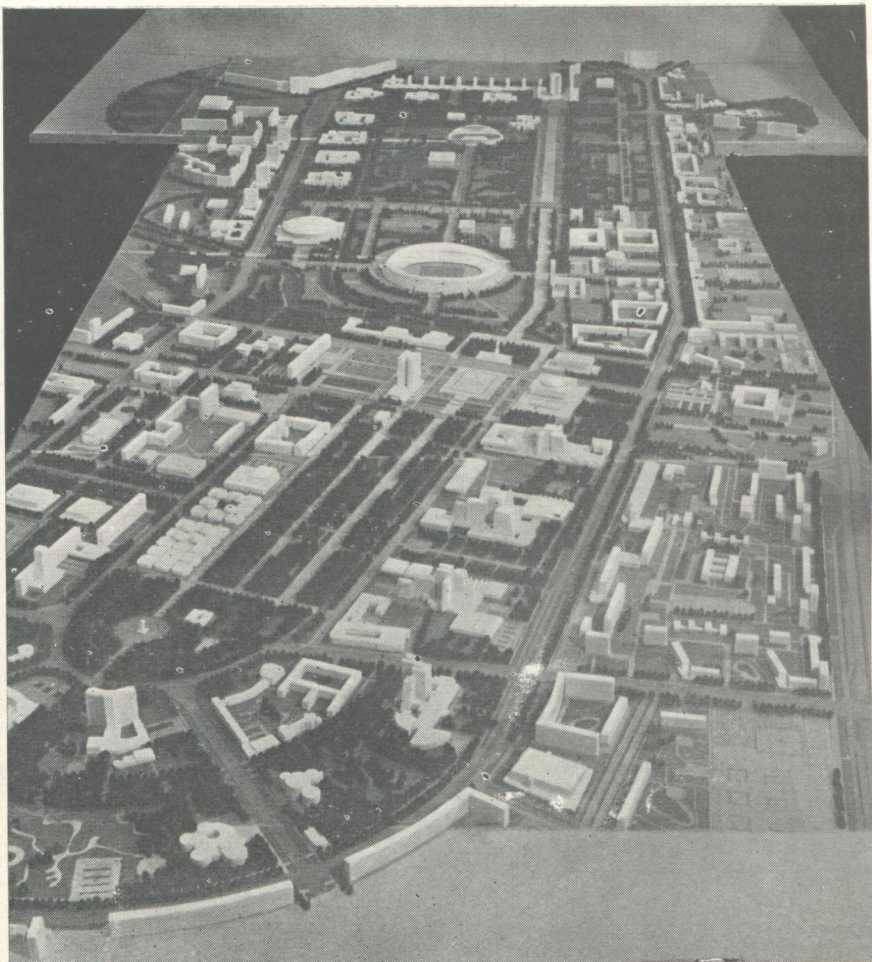
Достижения архитектуры республики особенно заметны потому, что в дореволюционном Узбекистане не было учебных заведений по подготовке необходимых кадров. Сегодня Узбекистан — высокоразвитая индустриальная республика. Она в состоянии на высоком техническом уровне решать все вопросы проектирования и строительства зданий, сооружений и городов, а также крупнейших городских агломераций, формирующих современный облик республики. В многочисленных отраслевых проектных институтах заняты творческим трудом более тысячи архитекторов, десятки тысяч инженеров, техников. Высшие учебные заведения только Ташкента и Самарканда ежегодно выпускают более двухсот архитекторов высшей квалификации.

На ближайшее время выдвигаются задачи совершенствования планировочной структуры и архитектуры застройки городов и сел Узбекистана. Применение достижений научно-технического прогресса ускоряет преобразование не только архитектурного облика населенных пунктов, но и бытового уклада и образа жизни людей. Архитекторы призваны создавать городскую среду, способствующую совершенствованию человеческих способностей.

Полувековой путь развития архитектуры Узбекистана — это путь формирования социалистической архитектуры, основой которой является органическое единство материальных и идеологических сторон архитектуры. Все отчетливее выступают принципы развития интернационального и национального в архитектуре — черты своеобразия социалистической архитектуры. Решительный переход на рациональное типовое проектирование массового строительства без излишеств послужило развитию в строительстве метода поточно-скоростной сборки зданий из элементов заводского изготовления.

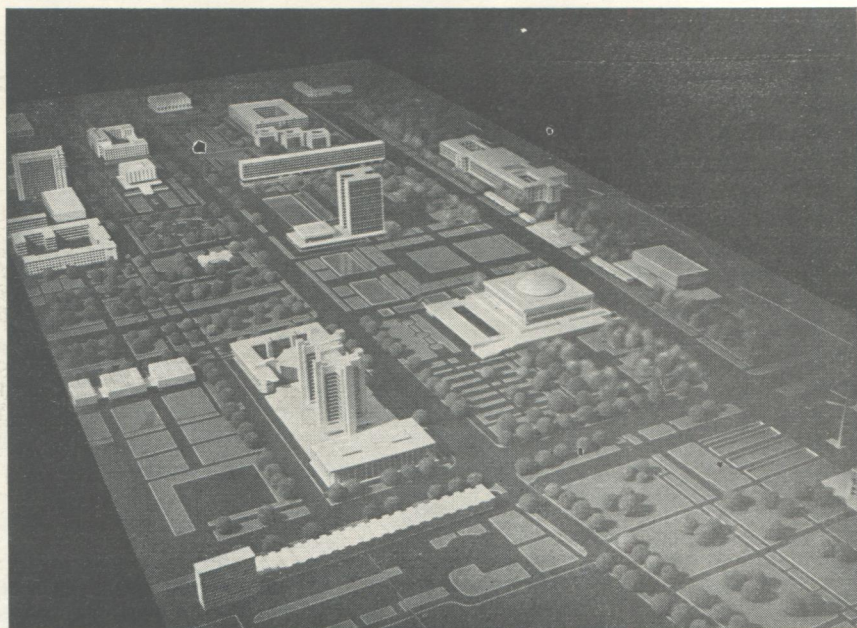
Современные принципы градостроительства — повышение этажности застройки, строительство жилых образований крупными массивами, комплексно со всеми видами обслуживания населения, благоустройства и инженерной подготовки территории — наиболее полное отражение получили в новых городах, таких как Алмалык, Ангрен, Янгийер, Гулистан, Чирчик.

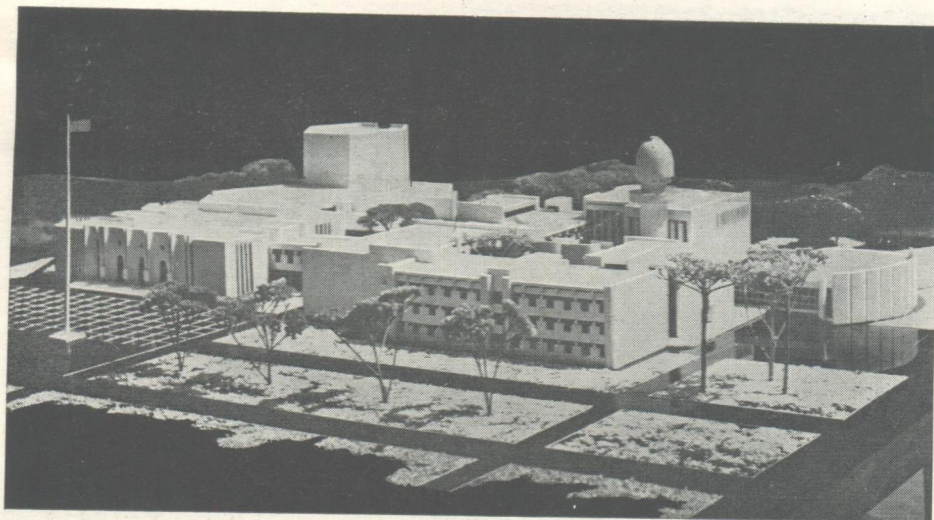
Ярким примером реализации этих принципов является город Навои. Выросший среди пустыни, этот город имеет четкую планировку, неповторимую композицию пространственной организации городской



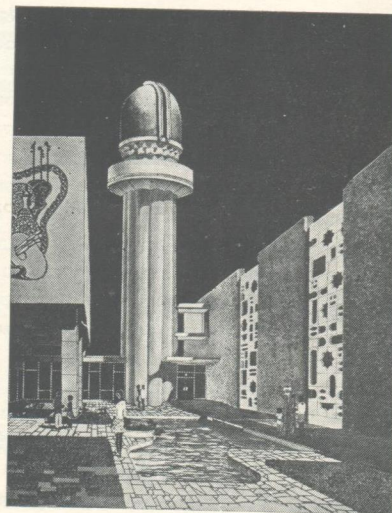
Эскизный проект застройки центра Ташкента. Фрагмент

Площадь Ленина в Ташкенте. Макет. 1974 г.

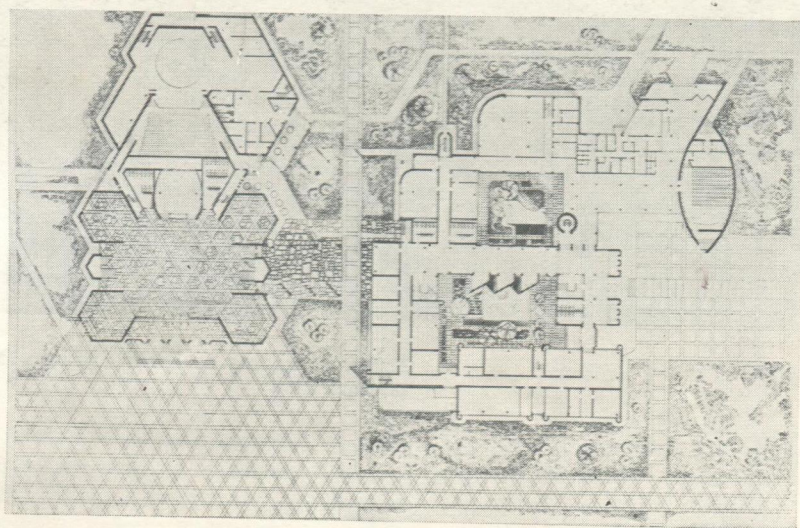




Проект Дворца пионеров и школьников в Ташкенте. Макет. Архитекторы Н. Захидов, А. Лисс, Ф. Турсунов



Проект Дворца пионеров и школьников в Ташкенте. Фрагмент внутреннего двора



Проект Дворца пионеров и школьников в Ташкенте. План 1-го этажа

Навои. Новая застройка



среды, обилие зелени и водных поверхностей. Этот город стал поучительным примером сочетания современных достижений архитектурно-градостроительной практики и прогрессивных примеров народного зодчества. Авторы этого города — архитекторы А. Коротков, В. Иванов, И. Орлов, инженер Т. Смородин — отмечены Государственной премией СССР 1969 г. Они глубоко изучили и учли в проекте особенности резко континентального климата с жарким летом и холодной зимой, плоскостной рельеф пустыни Кызылкум.

Появление в 1950-х и 1960-х годах таких произведений архитектуры, как гостиница «Ташкент» в Ташкенте (архитекторы М. Булатов, Л. Караш, инженер Левченко), здание ЦК КП Узбекистана (архитекторы В. Березин, А. Файнлейб, С. Ишанходжаев, Ю. Халдеев, Ю. Закирова), панорамный кинотеатр (архитекторы В. Березин, С. Сутягин, Д. Шуваев, Ю. Халдеев), явилось значительным событием в дальнейшей направленности советской архитектуры в Узбекистане. В этих работах по-новому выражены мотивы монументальности и своеобразия, национальности и современности. Период восстановления Ташкента после стихийного бедствия характеризуется как этап резкого скачка качества формирования жилой среды. Проблемы эстетики в индустриальном градостроительстве здесь решались в комплексной взаимосвязи градостроительных, архитектурно-художественных и технических задач. Вместе с тем, внимание архитекторов перемещается от отдельного здания к застройке в целом.

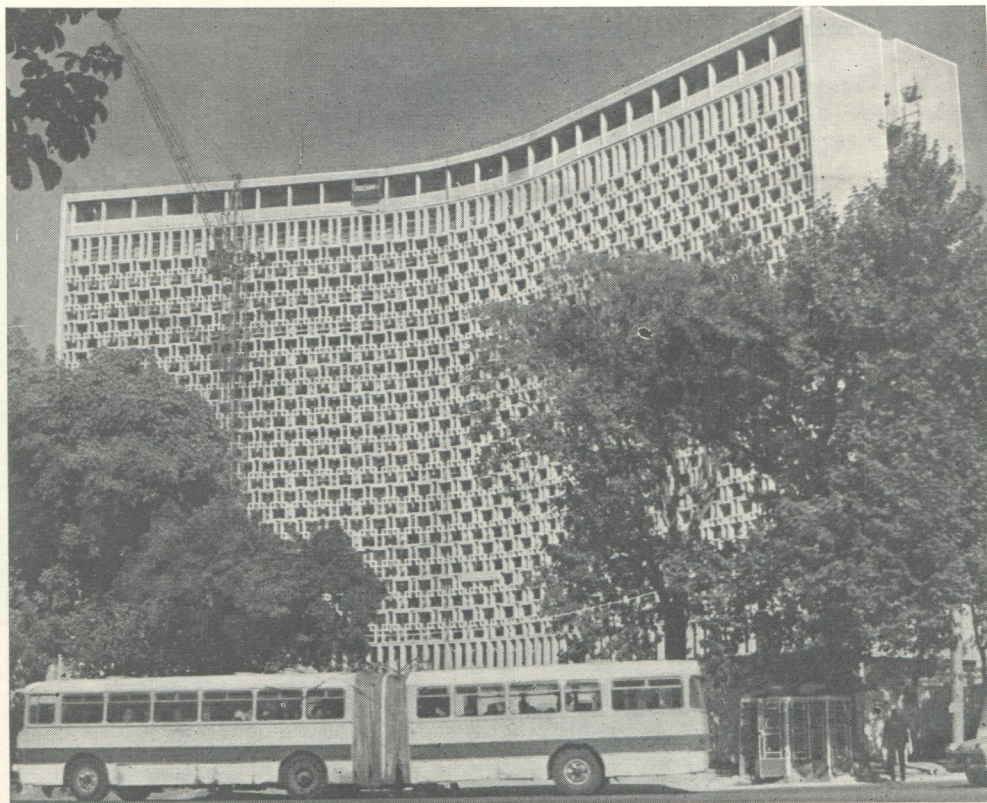
В таких микрорайонах, как Ц-1, Ц-2 (архитекторы А. Рочегов, В. Степанов, В. Гинзбург, Ю. Ранинский, М. Фирсов — премия им. Хамзы 1970 г.) и Ц-4, Ц-5 (архитекторы Я. Аир-Бабамян, С. Ройтман, В. Высоцкий, М. Владимирова, Б. Зингер, В. Коробов, К. Красильникова, А. Криппа, А. Монахова, Б. Рубаненко, М. Руднева, И. Соболева, И. Ульяницкая), Ц-7 (архи-

текторы Л. Гусева, И. Дикарева, В. Елизаров, В. Ковалевская, И. Мезенцев, В. Медведев, В. Успенский), социально-функциональная организация жилой среды решалась по законам красоты с построением пространственной композиции, членением пространства на художественно оправданные и масштабные группы зданий, с контрастным сочетанием жилых групп и общественных зданий. Учет градостроительного масштаба, ландшафта и многих других факторов обусловил выразительный силуэт застройки.

Зодчие республики, создавая новые города, такие как Чирчик и Алмалык, Навои и Зарафшан, новые поселки городского типа в Ферганской долине, Кишиневских степях и Мирзачуле, реконструируя и развивая сложившиеся города Ташкент и Самарканд, Бухару и Хиву, создавая новые типы домов и объектов обслуживания, сталкиваются с различными градостроительными проблемами. Для решения этих проблем они изучают богатый опыт братских социалистических стран, творчество прогрессивных зарубежных архитекторов. Все, что соответствует природе социалистической архитектуры, воплощается в планировках городов и поселков, проспектов и площадей, жилых образований, домов и квартир. В этом созидательном труде зодчих Узбекистана вдохновляет и учит: в области жилищного строительства — опыт литовских и казахских коллег, в формировании центров городов — практика армянских и азербайджанских зодчих, в области развития городов и расселения населения — достижения русских и украинских градостроителей, в научном предвидении — труды зодчих — ученых Москвы и Ленинграда. Достижения братских народов во всей многообразной деятельности становятся достоянием каждого народа. Это — один из главных источников развития советской архитектуры в Узбекистане.

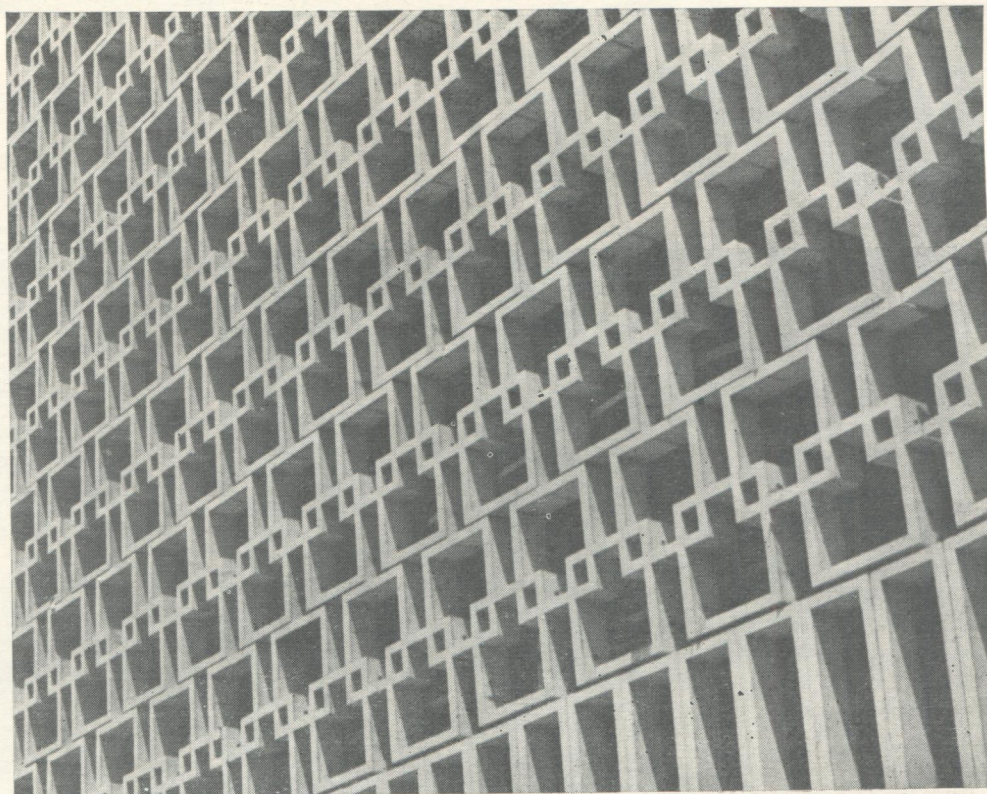
Содружество зодчих Ташкента и Москвы дало возможность создать проект реконструкции и развития центра города Ташкента — крупнейшего административного, культурного, промышленного центра Средней Азии. На основе этого проекта (архитекторы Л. Адамов, М. Савельев, Ю. Халдеев, Г. Левченко, Ю. Мирошниченко, М. Савельева, М. Неклюдова, М. Лифановская, А. Якушев, Ю. Пурецкий, О. Рушковский) город получил новую, современную систему транспортных и инженерных магистралей. Все отчетливее в натуре вырисовывается идея проекта, предусматривающего создание композиционно развитой системы ансамблей.

В пределах центра складывается главный ансамбль города — площадь им. В. И. Ленина (архитекторы Б. Мезенцев, А. Якушев, Б. Зарицкий, Е. Розанов, Л. Адамов, В. Шестопалов). Площадь Ленина имеет моноосевую пространственную композицию, с асимметричным, свободным размещением зданий. Далее пешеходная эспланада пересекает Боз-Су и проходит зону общегородского спортивного комплекса, в которую



Гостиница «Узбекистан» в Ташкенте. Архитекторы Л. Ершова, И. Мерпорт, В. Роцункин

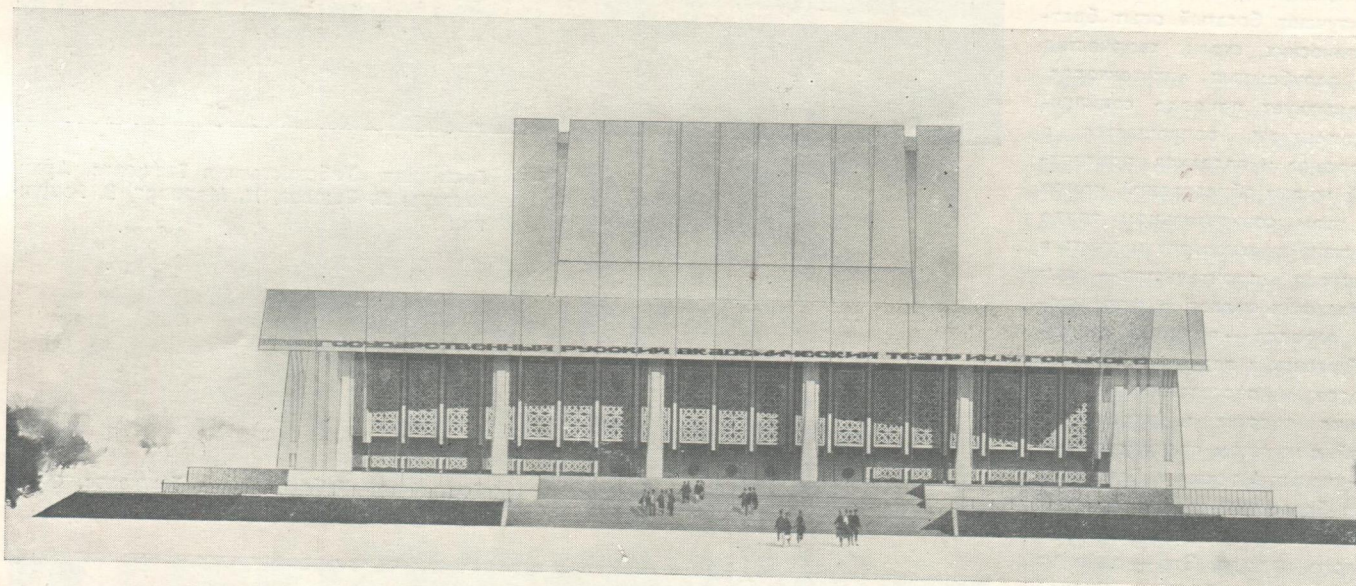
Гостиница «Узбекистан» в Ташкенте. Фрагмент



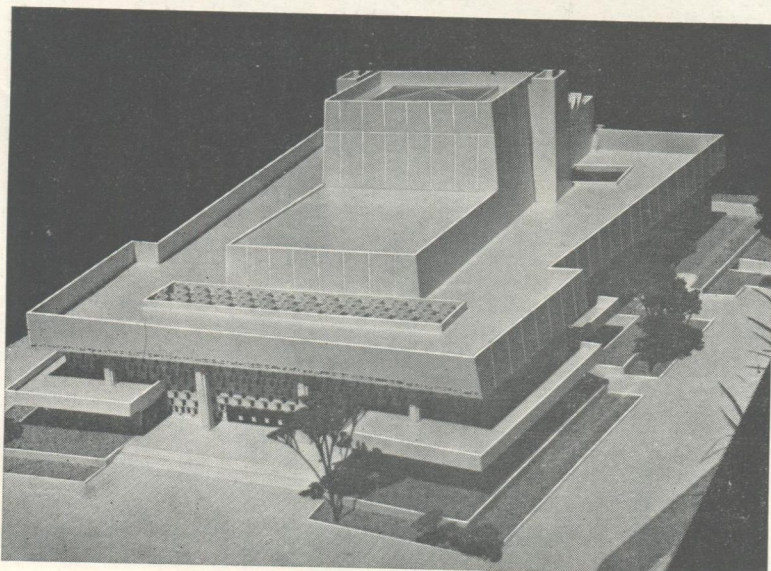
Зарафшан. Фрагмент застройки



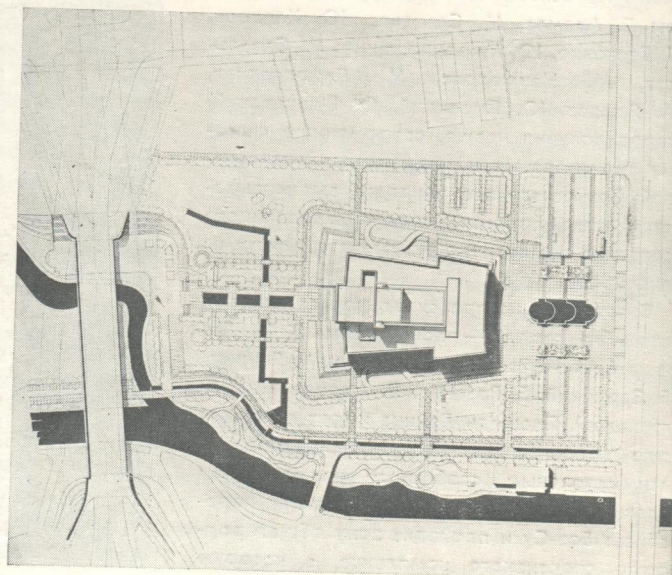
Проект театра им. М. Горького в Ташкенте.
1974 г. Архитекторы Ю. Халдеев, М. Не-
клюдова



Проект театра им. М. Горького в Ташкенте.
Макет



Проект театра им. М. Горького в Ташкен-
те. Генеральный план



входят стадион «Пахтакор», Дворец спорта, здание плавательного бассейна и другие павильоны.

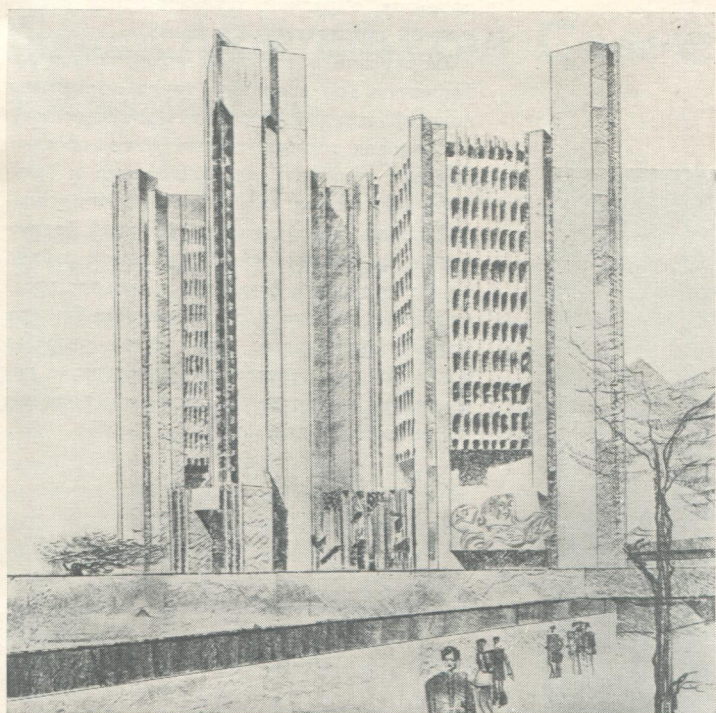
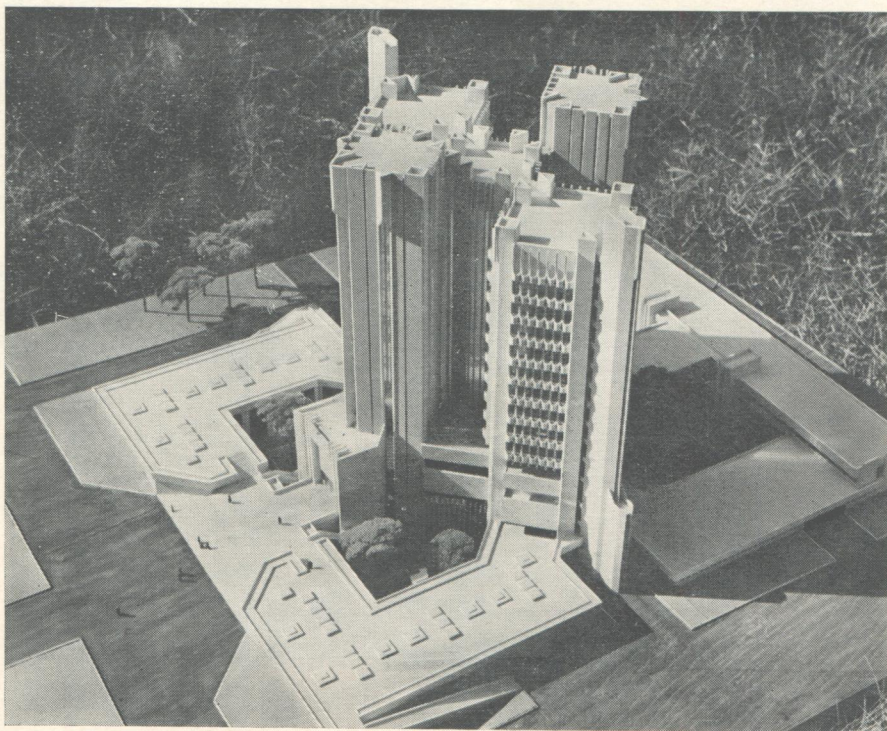
Общественные центры планировочных районов связаны с общегородскими центрами радиальными структурными направлениями. В свою очередь, общественные центры планировочных районов системой районных магистралей и пешеходных направлений композиционно связаны с общественными центрами жилых и промышленных районов. Главные структурные направления города, идущие от общегородского центра, выходят в пригородную зону и соединяют его с общественными центрами населенных мест ташкентской агломерации.

Проект центра интенсивно осуществляется в натуре. В первую очередь это относится к реконструкции центральной площади им. В. И. Ленина. В окончательном варианте она и территориально и планировочно получила значительные изменения (архитекторы Л. Адамов, С. Адылов, Ю. Пурецкий, Ф. Турсунов). Проектом детальной планировки центра Ташкента центральная площадь формировалась четырьмя крупными объемами: зданием Совета Министров УзССР, зданием министерств, зданием Главташкентстроя и трибунами с памятником В. И. Ленину с западной стороны площади. При этом предусматривался снос существующего здания Главташкентстроя с учетом раскрытия пространства в сторону спортивной зоны ядра Ташкента. Однако проведенные мероприятия по укреплению здания Главташкентстроя позволяют на длительное время его сохранить, а трассировка линии ташкентского метрополитена и размещение станции «Площадь имени В. И. Ленина» требовали значительной передвигки к северу проектируемого здания Верховного Совета

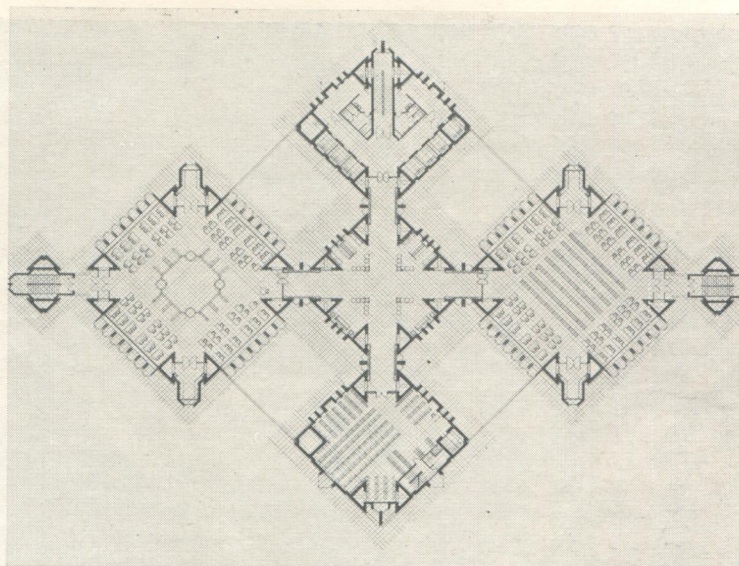
УзССР. Предполагаемое строительство нового памятника В. И. Ленину также повлияло на пересмотр решения центральной площади. Новая объемно-пространственная организация центральной площади является дальнейшим развитием формирования ядра общегородского центра Ташкента.

Площадь формируется тремя объемами: с юга — существующим двадцатизэтажным зданием министерств, с севера — зданием Верховного Совета УзССР, с запада новым

памятником В. И. Ленину с трибунами. Более центральное размещение памятника В. И. Ленину как бы завершает организацию центральной эспланады бульвара Коммунистической улицы и раскрывает его пространственную связь с памятником К. Марксу, расположенным в сквере Революции. Также улучшается планировочная связь с западной частью центра города, поскольку система пешеходных эспланад связывается с западной частью центра, с



Проект Государственной библиотеки УзССР имени Алишера Навои. Макет, план типового этажа, перспектива. Архитекторы С. Сутягин, А. Тохтаев, П. Сагалаев, инженеры А. Браславский, В. Штереншис, Г. Тарасов



северной и южной стороны памятника В. И. Ленина. Предлагаемая посадка ширококронных деревьев на существующей площади придаст ей интимный характер и подчеркнет более раскрытый характер новой площади имени В. И. Ленина. Вдоль северной пешеходной эспланады предусмотрена система водоемов.

Архитектурно-художественный облик Ташкента и его центра синтезируется из комплекса прогрессивных в узбекском зодчест-

ве и современных градостроительных приемов, включающих широкое использование в планировке и застройке города существующего ландшафта и микрорельефа, учитывающих включение в городской пейзаж широких панорам, водных зеркал и силуэта; линейного анфиладного и глубинного построения композиций с учетом последовательного восприятия архитектурных ансамблей по мере продвижения по основным магистралям, бульварам, площа-

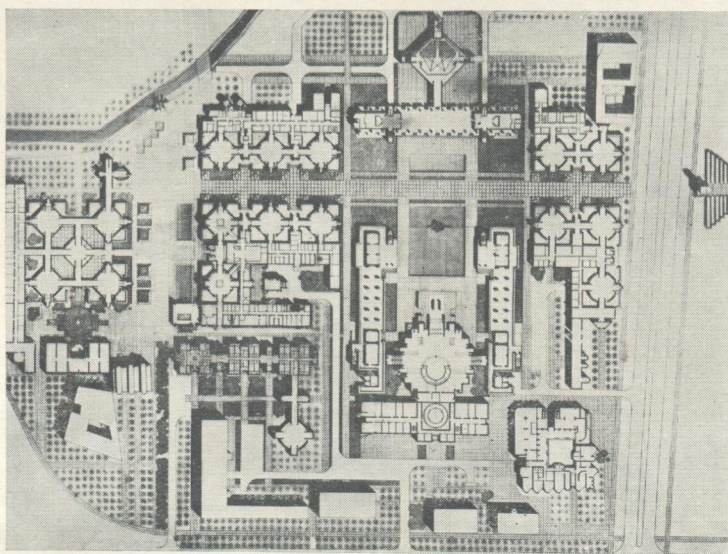
дям и эспланадам города. Учитывается создание системы различных водоемов, разветвленной сети ирригационных и декоративных каналов, а также комплекса искусственного дождевания, в значительной степени определяющих резкое улучшение микроклимата и всеобразие облика города: максимальное озеленение территории, превращение общественных зон в «городсад» с размещением в зеленом парке крупных архитектурных комплексов; сочетание ярко освещенных солнцем и глубоко затененных айванами и деревьями открытых и перекрытых пространств и поверхностей; синтез архитектуры с произведениями монументально-декоративного искусства; активное включение в архитектуру города традиционного белого и голубого цвета, а также солнцезащитных устройств, основанных на использовании национальных гирихов — геометрического и растительного орнамента.

Эти и другие достижения архитектуры Ташкента распространяются на другие города республики. Изменился характер жилищного и культурно-бытового строительства и в сельских местностях, где формирование поселков осуществляется на основе генеральных планов, проектов застройки общественных центров поселков. Жилые образования представляют застройку из различных типов жилых домов по этажности, типам квартир, благоустройство поселков выполняется на уровне городских.

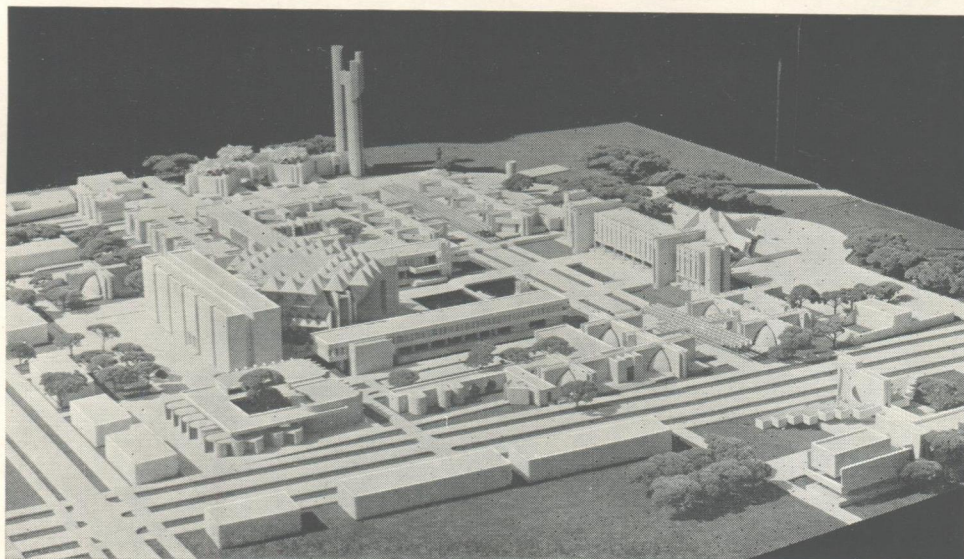
Достижения современной архитектуры Узбекистана более наглядно видны в архитектуре общественных, административных, зрелищных зданий. Образная выразительность, пластичность формы проявились в таких зданиях, как гостиницы «Самарканд» и «Бухара» (архитектор О. Айдинова), филиал музея В. И. Ленина (архитекторы Е. Розанов, В. Шестопапов, Ю. Болдычев) и др. Лаконичный по форме объем здания музея Ленина стал одним из главных компонентов образной характеристики современной архитектуры Ташкента.

Творческие коллективы архитекторов Узбекистана вдохновенным трудом встречают золотой юбилей Советского Узбекистана.

Создавая города, жилые дома, поселки, Дворцы культуры, промышленные и сельские комплексы, зодчие республики в единой семье народов нашей Великой Родины чувствуют отеческую заботу нашей партии, ее Центрального Комитета, руководствуются учениями партии об умножении богатств нашего общества, о дальнейшем расцвете советской художественной культуры, о повышении ее роли в коммунистическом воспитании людей.



Проект административно-общественного центра в Хиве. Макет, план. Архитекторы С. Сутягин, С. Пономарев, Ю. Клипиков, инженер В. Тен





Центральная часть города Навои. Группа жилых домов. Город возник на окраине безводной пустыни Кызылкум. За короткий срок воздвигнут современный город со всеми видами благоустройства в сложных природно-климатических условиях пустыни

А. ШАХОВ, председатель Госстроя Узбекской ССР

УДК 711(575.1)

Градостроительство Советского Узбекистана

Узбекистан, некогда бывший колониальной окраиной царской России, превратился за годы Советской власти в одну из передовых республик Советского Союза. Узбекистан является основной базой хлопководства нашей страны: более двух третей составляет его доля в объеме общесоюзного производства хлопка. Значителен вклад республики в шелководство, каракулеводство, сельское хозяйство. В республике появились новые отрасли промышленности: машиностроение, химия, горнодобывающая промышленность. Построены крупнейшие промышленные предприятия. Богаты недра Узбекистана.

Коренное изменение социальных условий вызвало стремительный рост численности населения республики: за годы Советской

власти оно увеличилось с 4,3 до 12,5 млн. человек. Это обстоятельство, а также радикальная перестройка структуры народного хозяйства, бурное развитие промышленности одновременно с ростом производительности труда в сельскохозяйственном производстве обусловили рост городов и поселков городского типа. Количество городов в республике возросло с 15 до 62, а численность городского населения увеличилась за полвека с 1,04 до 4,6 млн. человек.

Узбекистан — республика древней культуры. Некоторые города его возникли еще до нашей эры. Такие древние города, как Бухара, Хива, Шахрисабз, сохранили свою планировочную структуру вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции; другие — Самарканд, Ташкент, На-

манган, Коканд — стали преобразовываться еще в конце прошлого века, после присоединения Туркестанского края к России. Со временем они превратились в города-двойники, состоящие из так называемых «старого города» и «нового города». Старогородская застройка — преимущественно глинобитная или каркасная, малоэтажная. Вдоль криволинейных узких улиц тянулись глинобитные дувалы или лишенные окон стены жилых зданий и служб. Такая застройка подступала вплотную даже к величественным памятникам архитектуры. Застройка «нового города» носила более регулярный характер, однако была малоэтажной, лишенной необходимого инженерного оборудования.

Не было в городах и массового пасса-



Административное двадцатипятиэтажное здание на площади Ленина в Ташкенте

Ташкент. Здание ЦК Комсомола (справа) и здание Комитета спортивных организаций Узбекистана



Ташкент. Площадь Ленина. Дом Правительства и здание ЦК Комсомола Узбекистана



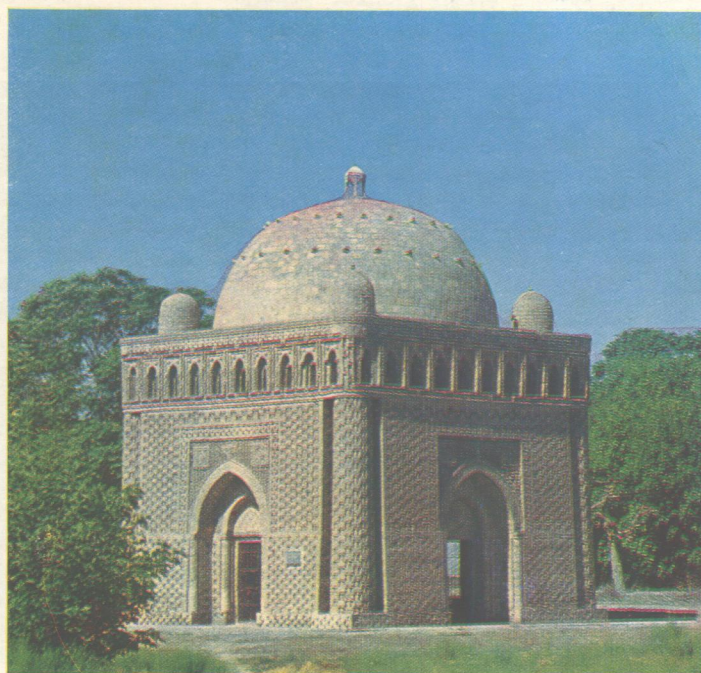
Музей Ленина в Ташкенте

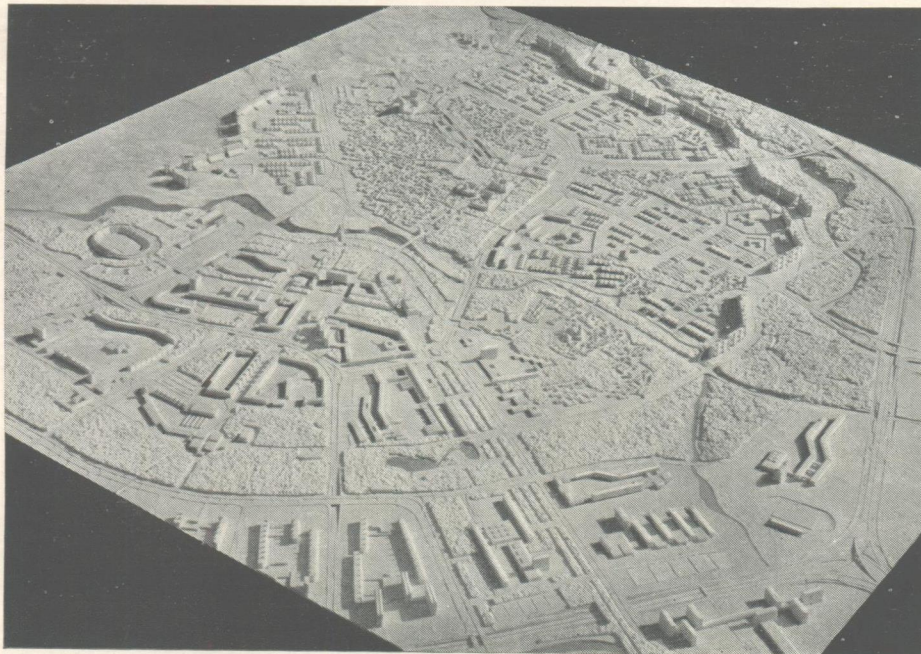


Медресе Ширдор.



Мавзолей Саманидов.





Конкурсный проект застройки центра Самарканда (вариант). Пример поиска сочетания старого и нового в решении общей архитектурно-пространственной композиции сложившихся городов Узбекистана

жирского транспорта; исключение составлял разве что Ташкент, располагавший до 1912 г. конкой, а затем узкоколейным трамваем.

Наиболее значительными предприятиями были хлопкоочистительные и маслобойные заводы. В остальном города изобиловали множеством кустарных мастерских. Особой сферой приложения труда была торговля.

В годы Великой Отечественной войны в города Узбекистана перебазировалось

большое число промышленных предприятий из временно оккупированных районов страны. Ограниченные возможности военного времени — нехватка металла, древесины и других материалов — не могли не сказаться на конструктивных и архитектурных решениях. В память об этих годах остались промышленные и даже жилые здания, перекрытые тонкостенными кирпичными сводами двойкой кривизны, получившими название «Узбекистан».

Застройка главной улицы Ангрена. Горный пейзаж обогащает композицию города



Кончилась война. На улицах и площадях древних узбекских городов вырастают новые общественные и жилые здания. Архитектуре первых послевоенных лет особенно присуще широкое использование классического наследия, увлечение национальными формами. Вторая половина пятидесятых годов принесла новое качество в застройку, эволюционно развивавшуюся на протяжении столетий. С этого времени строительство становится массовым и осуществляется по типовым проектам с применением индустриальных методов.

Говоря об изменении облика древних городов, можно в качестве примера привести 2500-летний Самарканд. Всемирно известны его неповторимые памятники монументальной национальной архитектуры. Но в наши дни Самарканд превратился еще и в крупный многоотраслевой промышленный центр. Население его за годы Советской власти увеличилось более чем в 3 раза. Многоэтажные жилые и общественные здания постепенно вытесняют старую одноэтажную глинобитную застройку. Наряду с этим бережно охраняются изумительные архитектурные памятники узбекского зодчества. Закончены строительством и строятся новые микрорайоны, застраивается городской центр, на территории которого уже возведены административные здания, театр, высотная гостиница.

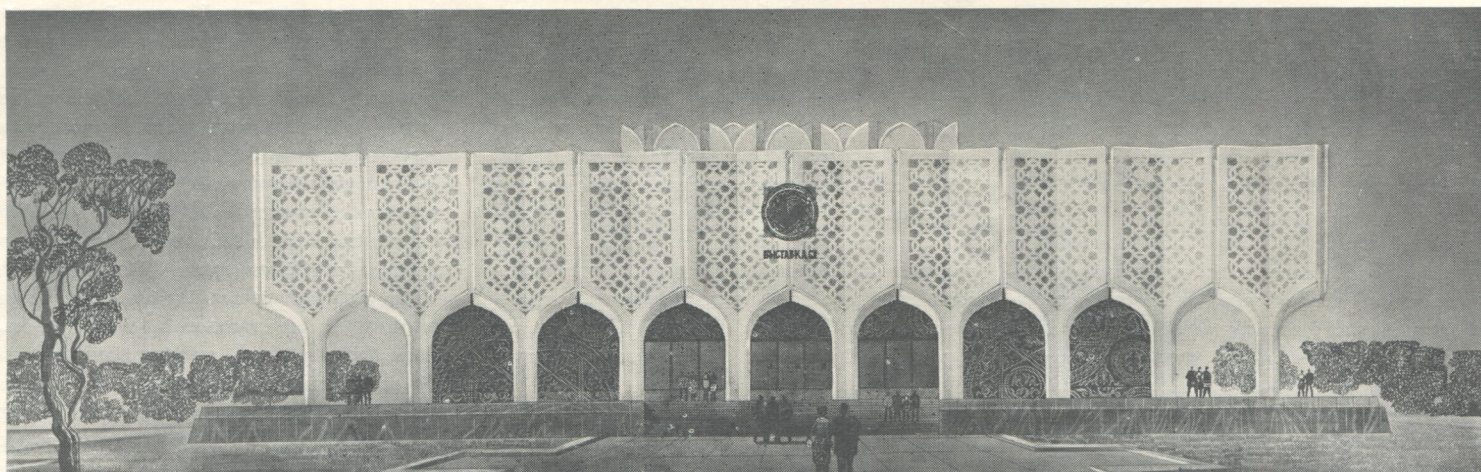
За последние 10—15 лет помолодела и древняя Бухара. Рядом с исторической зоной выросли микрорайоны жилой застройки; поднимаются здания городского центра. В прошлом году введена в эксплуатацию первая очередь крупнейшего в стране хлопчатобумажного комбината. Новые промышленные предприятия и новые жилые массивы появились в Фергане, Намангане, Андижане, Нукусе, Ургенче, Карши, во многих больших и малых городах Узбекистана. 12 городов располагают собственными заводами крупнопанельного домостроения.

Неузнаваемой стала и столица Узбекистана. За 50 лет население Ташкента увеличилось почти в 7 раз и достигло 1,5 млн. человек. Значительные работы по реконструкции города уже к 1966 г. во многом преобразили его застройку. Многоэтажные жилые и административные здания выросли на спрямленных и расширенных улицах Навои и Шота Руставели. Центр города украсила Театральная площадь с величественным зданием театра им. Навои, построенным по проекту академика Щусева. Развернулось строительство крупных административных зданий на площади им. Ленина. Появились новые жилые районы. Стихийное бедствие — разрушительное землетрясение, постигшее Ташкент в 1966 г., уничтожило почти все здания центральной части города. При восстановлении города огромную роль сыграла великая дружба народов нашей страны. Из городов Российской Федерации, Украины, Закавказья, Прибалтики прибывали люди, везли строительные материалы и изделия. В небывало короткие сроки были выполнены огромные

Общий вид торговой улицы старого Самарканда



Проект выставочного павильона Союза художников Узбекистана. Архитекторы Ф. Турсунов, Р. Хайрутдинов



Типичная улица дореволюционного Ташкента





Панорамный кинотеатр. Общий вид и интерьер.
Фото Стукалова



объемы работ, введены в эксплуатацию миллионы квадратных метров жилья, детские сады, школы.

Чрезвычайно разнообразны по своему архитектурному облику новые города Узбекистана. Одни появились как центры горнодобывающей промышленности в пустынях и горных районах, другие — как центры химии и энергетики в предгорьях и речных долинах, третьи — в орошаемых оазисах — как центры обрабатывающей и обслуживающей сельское хозяйство промышленности. Все они развиваются по утвержденным генеральным планам, застраиваются современными многоэтажными жилыми и общественными зданиями, обеспечиваются всеми видами инженерного оборудования. Неотъемлемой частью этих городов являются места отдыха, спортивные зоны, водные поверхности, зеленые насаждения.

Остановимся на нескольких примерах застройки новых городов. Город Навои возник как центр энергетики и химии на окраине пустыни Кызылкум. Сегодня Навои — современный город, застроенный четырех—девятиэтажными жилыми домами в сочетании с комплексами крупных общественных зданий. Зелень и вода дополняют архитектурный облик города. В планировке, застройке и архитектуре Навои учтена специфика местных природных условий, характер и значение города. Созданы оптимальные удобства для населения, обеспечены удобные связи с местами приложения труда и отдыха.

Другой пример — город Ангрен. Расположен в межгорной долине между Кураминским и Чаткальским хребтами — центр угольной промышленности, энергетики и промышленности строительных материалов. Характерной особенностью нового Ангрена является размещение селитбы в удалении от всех вредных промышленных предприятий. Это обуславливает благоприятные санитарно-гигиенические условия для жизни населения. Система планировки улиц построена таким образом, что их перспективы

раскрываются на горные вершины. Сочетание многоэтажной жилой застройки с комплексами общественных зданий, парками и садами на фоне горных вершин создают неповторимый своеобразный облик города.

Нукус — самый большой город в низовьях Амударьи. Возник как столица Каракалпакии в пустыне Кызылкум. В настоящее время это современный благоустроенный город. Нукус застраивается многоэтажными жилыми зданиями, формируется его центр. Завершена застройка площади Ленина, на Театральной площади заканчивается строительство многоэтажной гостиницы и здания театра. Украшением города является многоводный широкий канал Кызкеткен, вдоль которого разбиваются парки, набережные и бульвары. Вокруг города создаются ветро- и пескозащитные насаждения.

К преобразованию старых, развитию и созданию новых городов постоянно приковано внимание партийных и советских органов республики. Перед проектировщиками-градостроителями поставлена задача планомерного обеспечения процесса развития городов необходимой планировочной и другой документацией. На основе схемы развития производительных сил в республике начиная с пятидесятых годов разрабатываются проекты и схемы районной планировки, определяющие места размещения новых городов, рациональные масштабы развития существующих, перспективу развития различных видов транспорта и систем инженерного оборудования. Одновременно решаются вопросы размещения курортов, зон массового отдыха трудящихся, проводятся мероприятия по охране природы.

Ведется разработка новых и корректура ранее выполненных проектов планировки городов, разрабатываются проекты застройки кварталов и микрорайонов. Немалую сложность при этом представляют работы, связанные с реконструкцией древних городов. Самарканд, Бухара, Хива — они не только не похожи на Новгород и Суздаль,

но и между собой отличаются во многом. Поэтому возникает необходимость в индивидуальном методологическом подходе к вопросам их реконструкции. Планировочные особенности исторических зон древних городов, пространственная и планировочная связь окружающей застройки с памятниками архитектуры, роль этой застройки, допустимые пределы ее преобразования, характер использования преобразованной среды — все это лишь часть вопросов, на которые должен быть найден ответ.

Из практики застройки городов республики можно сделать ряд основных выводов о специфических особенностях градостроительства в Узбекистане. Жаркий, сухой резко континентальный климат требует применения специальных типов жилых домов со сквозным проветриванием каждой квартиры и большими помещениями летнего пребывания в виде лоджий и террас, а также искусственного затемнения от излишнего перегрева неблагоприятно ориентированных окон жилых комнат.

Двор при жилом доме является как бы продолжением квартиры. Это место отдыха взрослых и детей, поэтому его территория максимально озеленяется. На ней разбиваются площадки тихого отдыха, для игр детей, плескательные и декоративные бассейны.

Новая жилая застройка в городах организуется по принципу создания микрорайонов, архитектурно-планировочная структура которых разнообразна. В одних микрорайонах жилые блоки организуются вокруг массива микрорайонного сада, в других — микрорайонный сад разделяется на ряд зеленых массивов, приближенных к жилым блокам.

Жилые блоки решаются или в виде замкнутых пространств или раскрытых в сторону зеленого массива. Микрорайонные общественные здания — детские учреждения и школы — группируются около зеленых массивов в удобных связях с жилой застройкой.

Необходимость искусственного орошения

территории для обеспечения роста зеленых насаждений придает специфический характер улицам. Ирригационные каналы проходят и внутри участков общественных зданий и жилой застройки. Это придает им своеобразный колорит. В некоторых новых микрорайонах и центрах городов орошение осуществляется поливочными водопроводами с разбрызгивающими устройствами.

При больших размерах города по его территории проходят крупные городские оросительные каналы, а зачастую и магистральные транзитные оросительные каналы. В этих случаях они становятся основными композиционными осями, организующими застройку города. Вдоль них создаются набережные бульвары и разбиваются парки. Так, основной композиционной осью в городе Ташкенте является канал Бозсу-Анхор, в Нукусе—Кызкеткен, в Фергане—Маргилансай, в Самарканде—новый городской оросительный канал. Вдоль таких ирригационных каналов создаются искусственные водоемы—озера, играющие основную роль в системе обводнения города, например, Комсомольское озеро в Фергане и другие.

В пригородных зонах Узбекистана нет лесных массивов, поэтому особенно велика роль зеленых насаждений общего пользования в городах. В городах проектируется система парков, объединенных в единое целое широкими бульварами. Скверы и микрорайонные сады дополняют общую систему озеленения.

Как бы ни были разнообразны природные условия и размеры отдельных городов, в планировке и застройке каждого из них отражается основной тезис программы КПСС о создании наибольших удобств для жизни, труда и отдыха населения: «Все во имя человека, все для блага человека».

За относительно короткий исторический период существования советского Узбекистана—50 лет—произошли коренные изменения как уклада жизни, так и внешнего архитектурного облика городов. Еще более грандиозно их будущее.

В результате большинство промышленных городов и особенно центры станут центрами групп городов и населенных мест с общими системами транспорта, инженерных коммуникаций, орошения территории, культурно-бытового обслуживания, учреждениями отдыха населения.

Т. КАДЫРОВА, кандидат архитектуры,
И. НОТКИН, кандидат искусствоведения

УДК 72(575.1)

Самобытность — в сплаве традиций и новаторства

В последнее десятилетие в градостроительстве Узбекистана происходят процессы огромной преобразующей силы. Это особенно проявилось в застройке Ташкента после стихийного бедствия, в возникновении новых городов Навои и Заравшан.

Преобразующие факторы сказались и на развитии исторически сложившихся городов, таких как Самарканд, Бухара, Хива. Но здесь эти процессы проходят в более сложных условиях, так как в эволюционном развитии этих городов отложилось много слоев градостроительной культуры—от древних эпох до новостроек последних лет. Со старинными махалля здесь соседствуют современные микрорайоны, общественные здания городского масштаба. Выборочная коренная реконструкция отдельных зон не поспевает за новыми задачами общего переустройства древних городов, и это тормозит решение пространственно-планировочных проблем, возможности улучшения общегородской среды.

В преобразованных на современный лад районах порой не возникает ожидаемого пространственного и пластического эффекта. Многие исследователи ищут причину этого конфликта в недостаточной проработке визуальных раскрытий застройки со стороны основных коммуникаций. Но, пожалуй, здесь можно говорить и об отчужденности нового формообразования от характерных особенностей и предпосылок, заложенных в пору возникновения и ранних стадий развития города.

Ведь помимо профессиональных суждений о гармонии объемно-пространственной композиции (формальной и спроецированной на восприятие ее человеком) существуют представления о разнообразии функциональной организации среды, с соответствующими ритмами, контрастами, нюансами, свойственные и привычные каждому индивидууму.

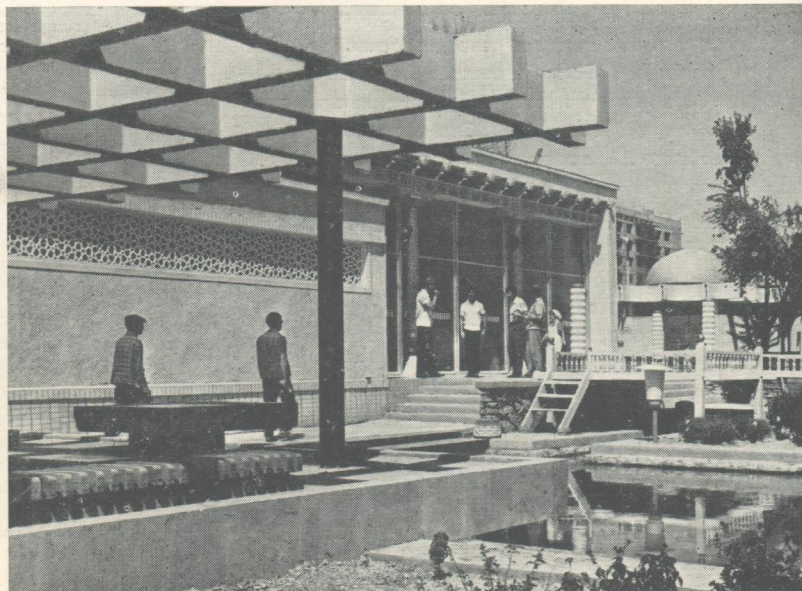
Именно с позиций заданности художественного строя, с учетом аргументов гуманистического градостроительства—в широ-

ком социальном понимании этого слова—следует рассматривать самобытность каждого объекта, комплекса, ансамбля. В противном случае мы возвратимся к узкоэстетическому аспекту преемственности в архитектуре. Ценностные критерии содержательности городской среды заключаются, очевидно, в сохранении чувства связи людей между собой и окружением, в свободе выбора состояний активности и покоя и, наконец, в системной координации присущих городу благ.

Эти понятия конкретизируются местными условиями, то есть принципы пространственной организации городской площади или общественного центра воплощают местные культурные традиции, которые и ныне не утратили своей жизненности. Об этом свидетельствует и сохранившийся в старых городах опыт безымянного зодчества, интерес к которому оживился в последнее время.

Формирование городской среды, которая потенциально богата общественными контактами и подчеркивает не столько своеобразие зданий, сколько зоны общения людей, можно было бы в развернутом и многообразном проявлении проследить в современных махаллинских центрах исторических городов Узбекистана. К сожалению, этих мест общественного назначения, примечательных своей живописной безыскусностью, остается все меньше. Бесстрастные ранжиры современной застройки, открытые партерные площадки, скверы с шаблонным антуражем сменяют тот особый «микроклимат настроения», который сопутствует оазисным зонам квартальных мечетей или торговым рядам на пути к старогородскому базару, или затененным парковым пространствам, перетекающим в протяженные пешеходные улицы в Самарканде, Бухаре, Намангане, Коканде.

Разумеется, утрированное сопоставление может привести к чрезмерно прямолинейным выводам об ущербности современных средств разрядки урбанизированной среды.



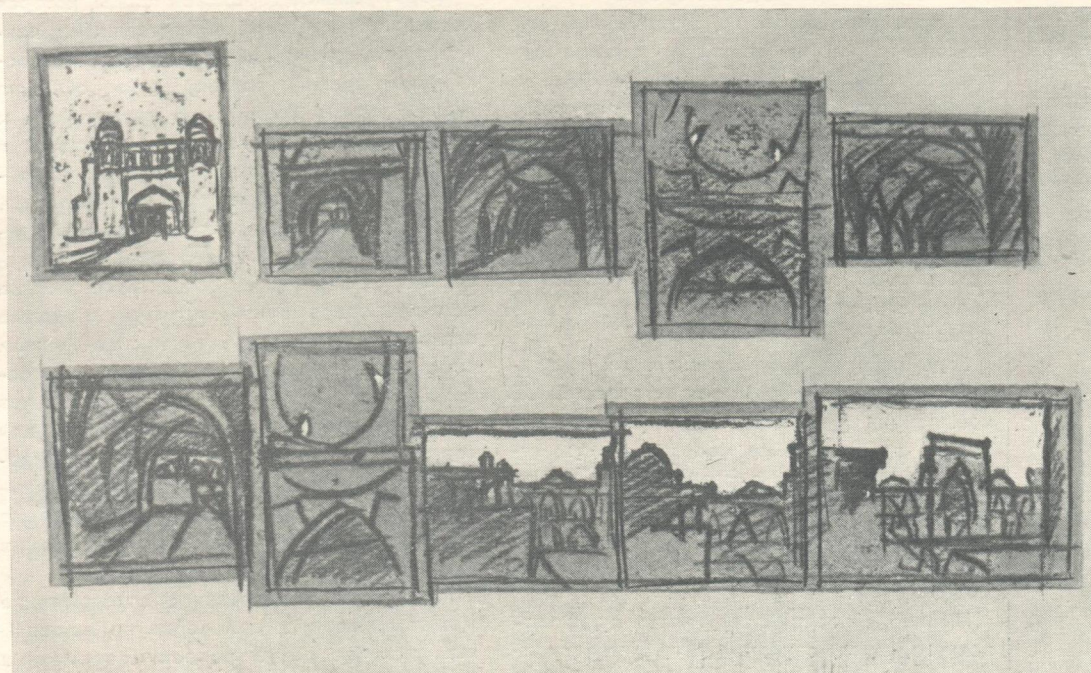
Театр имени Алишера Навои

Чайхана на бульваре имени Ленина в Ташкенте

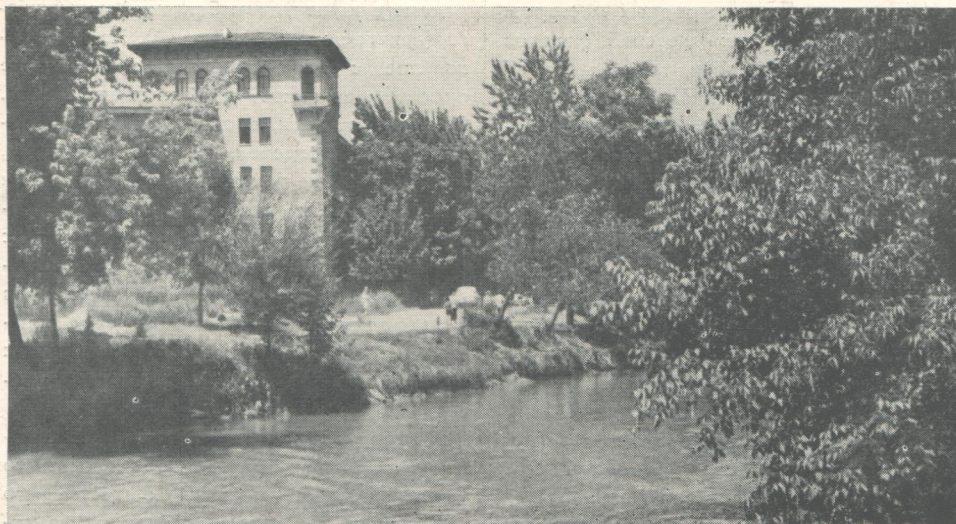
Гостиница «Узбекистан»



Въезд в старый город через многокупольную торговую галерею. Визуальный сценарий (рисунок И. Ноткина)



Фотографии Ю дицкого



Сложившаяся застройка у канала Анхор

Понятно, что приемы пространственной организации зон общественного назначения в старых городах, даже в их лучшем жизнедеятельном проявлении, не могут быть перенесены в современность. Необходимо конструировать «среду», принципиально новую по средствам обрамления и «наполнения», адекватную историческим образцам. Такое подобие, очевидно, стимулирует образование искомой многофункциональности ситуаций и соответствующего визуального восприятия.

Интересным примером современной трактовки исторических образцов организации пространства с присущим им средоточием общественных контактов и со свободой выбора зрелищ и обслуживания (а на периферии и скоростного транспорта) может служить Стокгольмский Сергельторг — торговый и деловой центр, в сердце которого пять 25-этажных офисов, а вокруг них на разных уровнях, объединенных переходами, магазины, рестораны, кафе, площадки для отдыха и созерцания. Центр полуторамиллионного города, реконструированный в зоне высокой плотности застройки, сохранил и активное использование территории и резервировал открытые, полукрытые площадки.

Многолетние наблюдения архитектора Ларса Лерупа по Сергельторгу (хронометраж поведения различных категорий посетителей) позволил сделать важные выводы о динамике опознания различных функциональных зон. Соответствие среды поведению людей облегчает их адаптацию к среде, что и является мерой качества общественного места.

Идеи сохранения в городской среде человеческих масштабов могут иметь и иную, более интимную трактовку.

Многие зарубежные архитекторы сейчас говорят об архитектуре покоя в перенаселенных городах. Но вместо оздоровления потоков дело сводится к имитации миниатюрных убежищ, где создается обстановка умиротворенности (например, ресторан в Токио архитектора Хоригучи с сумеречными коридорами и маленькими интерьерами с татами). Но даже такой своеобразный приверженец гуманизма в архитектуре, как Минору Ямасаки, вынужден признать, что «доктрина общей простоты не подходит к требованиям нашего времени». И если понимание общей простоты в архитектуре дискуссионно, то бесспорно, что «...чувству эмоциональной удовлетворенности нашему двадцатому веку надо учиться у традиционной японской архитектуры» (Минору Ямасаки. Гуманистическая архитектура. The Architect and Building News, Novembre, 1960).

Когда сравнение традиционной и современной практики расчленяется по отдельным направлениям (учет климата, сейсмики, местных строительных материалов и т. д.), то мы, извлекая «рациональное зерно», неизбежно приходим к существенному

его переосмыслению, настолько разителен разрыв между старыми и новыми приемами, методами и средствами архитектурного созидания.

Больше смысла в освоении функционально-структурной логики формообразования, в осознании эмоциональной удовлетворенности окружением, которые являются составной частью исторически сложившейся и эволюционирующей концепции архитектурного пространства. И в этом глубинном познании и развитии непреходящих духовных ценностей человеческого опыта, очевидно, и заключается плодотворная роль традиции.

Диалектическую, прогрессивную суть взаимодействия традиции и новаторства сформулировал румынский архитектор Дамиан на Международном конгрессе 1970 г. в Иране, посвященном проблеме «Адаптация современной технологии к традиционной архитектуре»: «Всякая истинная ценность может существовать, лишь питаясь самыми значительными ценностями прошлого, в которые она вращается силой своей собственной новизны, став, в свою очередь, традиционной ценностью». В его афористичном выражении «самая традиционная черта — это поиск» — подтвержден примат новаторства («Art in Architecture», Teheran, 1971, p. 22).

Опыт освоения традиций, его идеологические и профессиональные основы имеют в нашем отечественном архитектуроведении свою историю и позитивный научно-публицистический вклад.

В последнее время определилась периодизация и характеристика отдельных отрезков сложного процесса становления и развития архитектуры Узбекистана в работах Т. Кадыровой, П. Захидова, М. Булатова, Л. Маньковской.

Сейчас важно подчеркнуть главное — архитектура Узбекистана развивалась как неотъемлемая часть советской архитектуры, и движущими стимулами ее были прогрессивные социальные преобразования в республике, рост ее национального самосознания, духа братской солидарности, интернационализма.

В масштабе сегодняшних свершений меркнет резкость критических уколов, которые в период борьбы с украшательством получали ревностные сторонники освоения традиций исторической архитектуры Узбекистана, и в то же время объекты периода стилизаторства воспринимаются теперь хотя и наивной, но по-прежнему эффектной, энергичной пластикой, затейливым силуэтом, живой вибрацией «красной линии».

Вместе с тем самобытные ценности проявляются не столько в понятности привычного, в несхожести с новостройками, сколько в создании архитектурными средствами традиционного и одновременно современного «чувства места», в освоении горожанами пространственной ситуации.

Замечательна свей «многопрофильностью» площадь, сформировавшаяся вокруг театра им. А. Навои, построенного по проекту и под руководством А. В. Щусева,

при участии узбекских народных мастеров. И спорность прорисовки деталей фасадов отступает на дальний план, так как зодчий уловил главное — традиционную постепенность в овладении окружающим пространством («дыхание» затененных аркад подвинуто «аркадами» деревьев, ниспадающих к партерной зелени) и возможность «выбора» из всего богатства градаций этой многоликой среды.

Живописный отрезок водно-зеленой рекреации сложился у канала Анхор, и его архитектурное обрамление (мосты, жилые дома) примечательно пониманием масштаба пешеходных террас, деликатностью «вживления» в городской пейзаж.

В ином, более энергичном визуальном ключе, решен бульвар имени Ленина. Поэтому здесь уместна архитектура «аттракционов» и «экзот», и от «голубых куполов» можно ожидать лишь определенной изобретательности, но ни в коей мере серьезного сравнения с прототипами — образцами узбекского народного зодчества. Наоборот, в зданиях, не щеголяющих атрибутами местного зодчества (арками, куполами, голубой майоликой), иногда проявляется самобытность, та современная и традиционная ценность, которую важно вовремя заметить и поддержать.

В Ташкенте за последние годы построено много интересных жилых и общественных зданий. Примером неброской на первый взгляд, но глубоко осознанной и эмоционально действенной современной и традиционной ценности является панорамный кинотеатр (архитекторы В. Березин, С. Сутягин, Д. Шуваев, Ю. Халдеев, инженеры Д. Антман, А. Браславский, художник А. Ган).

В контрасте глухого, массивного объема с легким, прозрачным, в членении пути визуального освоения объекта на относительно самостоятельные, но сцепленные драматургией динамического зрелища интерьеры, в их масштабной, световой артикуляции, в постепенности и неожиданности раскрытия кадров, перспектив, в разнообразии компактно переплетающихся функциональных зон, во всем этом — мышление остросовременное, с «генами» видения и чувствования, наследованными от местной градостроительной культуры.

Хотелось бы, чтобы подобная концептуальность архитектурного пространства, профессионально познанная в интерьерах, овладела бы подходами к зданиям, площадям и бульварам и стала бы непрерывностью, кантиленой городской среды. Быть может именно эти качества камерности, живописной ритмики, разнообразия открытых и полуоткрытых пространственных образований смягчат и обогатят открытую декоративность композиции центра Ташкента. «Не требует доказательства тот факт, что некоторая степень мистификации, лабиринтность и неожиданность впечатлений в городском окружении представляет определенную ценность» (Кэвин Линч).

Как попытку приблизиться к искомой остроте впечатлений, можно рассматривать

реконструкцию улицы Богдана Хмельницкого (архитектор А. Косинский). Но при знакомстве с этим реализуемым в натуре проектом возникает двойственная реакция. С одной стороны, вполне допустимо впечатление в городской пейзаж мажорных, экспрессивных интонаций, достигаемых главным образом броской изобразительностью объемов (цвет, рельеф, орнамент), с другой — мера декоративности этих акцентов, их расстановка должны каждый раз проверяться логикой общегородских масштабов, функционального зонирования, так как длительное затиравание зрителя угнетает его не менее, чем однообразие.

В городской среде должны быть заложены не только импульсы эмоционального напряжения, но и зоны общественного назначения, в которых человек приближается к условиям обитания в народном жилье: слитность айванов, суф с оазисным участком, низкий горизонт (отдых, трапеза на ковре), изолированность от транзита, от городского шума и одновременно возможность следить за «кадрами» городской жизни.

Архитектура новых чайхан — благодатнейшая творческая тема, из разряда уникальных сооружений решительно переходящая в сферу массового строительства. И все же их мало в городах республики, и даже в лучших решениях не всегда удается отрешиться от излишней монументальности «общепитовских» требований, приблизиться к непритязательности, гибкости народного каркасного зодчества.

Утверждая значение «одухотворенности» архитектуры, мы никак не умаляем более простых и понятных истин прочности, пользы, комфортности зданий и сооружений. Много сделано по оборудованию гражданских зданий солнцезащитой, по озеленению, обводнению, благоустройству территорий (включая оригинальные трельяжи в кварталах Ц-4, Ц-5 в Ташкенте, детские площадки с декоративной скульптурой в Навои). Происходят сдвиги в структурообразовании жилых и общественных зданий, направленном на создание универсальных летних помещений, дворовых пространств, в которых формируется микроклимат миниатюрной оазисной зоны.

* * *

Расширяющиеся возможности научно-технического прогресса, несомненно, должны опираться на ценностные качества «донаучного» самостоятельного опыта формирования городской среды.

Ведущая роль в этом содружестве стратегий за принципами функциональной эстетики города, самобытностью, кристаллизующей современные традиции.

Испытание временем показывает, что моральному износу подвержены прежде всего те произведения, в которых технико-материальная новизна преобладает над идейно-содержательным началом.

УДК 72.004.67(575.1)

Возрождение памятников Узбекистана

За годы советской власти в Узбекистане выросла и сформировалась местная реставрационная школа. Сложилась традиция, принципы и приемы реставрации, консервации, инженерного укрепления памятников, благоустройства прилегающей к ним территории.

В первые годы после Октябрьской революции задачи и цели органов охраны памятников были еще достаточно скромны. Созданный в 1920 г. Туркомстарис в первую очередь выдвигал практическую задачу: «взятие на учет наиболее ценных в археологическом отношении памятников старины и искусства в Средней Азии, главным образом, памятников зодчества». Учитывая «неподготовленность к выполнению реставрационных работ», ограничивались «производством необходимого ремонта памятников».

Практические основы научной реставрации были заложены и применены в Самарканде опытным архитектором и строителем М. Ф. Мауэром, который последние 25 лет жизни целиком отдал делу реставрации памятников. Его последователь и преемник Б. Н. Засыпкин разработал теоретические основы методов реставрации архитектурных памятников Средней Азии. Его многочисленные наблюдения и практический опыт нашли отражение в ряде научных публикаций. Еще в 1928 г. он опубликовал основные концепции архитектурно-археологического исследования памятников культуры. Б. Н. Засыпкиным был сформулирован принцип, имеющий важное значение для последующих работ по реставрации памятников Узбекистана: «при всей документальности восстанавливаемых частей, реставрационные работы ставят себе целью не затрагивать сохранившихся древних частей уничтожением или частичной разборкой, новые же доделки делать в соответствии с древними, но вводя знаки и отметки, по которым последующие исследователи могли бы отличить подлинно древние части от восстановления».

Реставрационная мысль и практика постепенно обогащались усилиями многих специалистов, и в результате стали возможны решения ряда ответственных и сложных инженерно-конструктивных и ар-

хитектурных проблем, связанных с реставрацией памятников. Целая плеяда талантливых ученых и специалистов стояла у истоков организации изучения и реставрации архитектурных памятников Узбекистана. Это В. Бартольд, М. Андреев, М. Вяткин, Б. Денике, М. Массон, М. Мауэр, Б. Засыпкин и многие другие. В последующие годы отряд пополнился специалистами нового поколения, которые стали ведущими учеными республики, в их числе Я. Гулямов, Г. Пугаченкова, В. Воронина, В. Шишкин, Л. Ремпель, В. Нильсен. В настоящее время вопросами изучения и реставрации архитектурных памятников занимаются специалисты Института искусствоведения Министерства культуры Узбекистана, специальной научно-реставрационной проектной мастерской и других учреждений.

Нельзя без восхищения говорить о труде народных мастеров-реставраторов. Их руками возвращены к жизни полуразрушенные уникальные памятники, такие как минарет Калян, мавзолей Саманидов, свод портала медресе Ширдор, минарет медресе Улугбека.

Благодаря опыту талантливого самаркандского зодчего уста Абукадыра Бакиева были раскрыты секреты обжига древней глазурованной керамики, он же осмелился без кружал восстановить свод главного портала медресе Ширдор. Значителен вклад в дело реставрации и подготовки мастеров лауреатов Государственной премии СССР Ширина Мурадова, Ташпулата Арсланкулова, Кули Джалилова, Болта Джураева, Абдуллы Болтаева, а также народных мастеров Акрама Умурова, Шамсиддина Гафурова, Саидмахмуда Наркузиева, Алта Палванова и др.

Успешно трудятся бухарские мастера А. Бобомурадов, А. Салямов, Р. Курбанов, самаркандские мастера И. Шермухамедов, М. Юнусов и хивинский мастер С. Пулатов, удостоенные за многолетнюю работу по реставрации памятников почетного звания «Заслуженный работник культуры УзССР». Старейшему архитектору реставратору А. Зайнутдинову присвоено звание «Заслуженный архитектор УзССР». За успешную работу по выпрямлению минарета медресе Улугбека и укреплению архитек-

турных памятников Узбекистана профессору Э. М. Генделю присвоено почетное звание «Заслуженный деятель науки Узбекской ССР».

Делу охраны и реставрации памятников архитектуры в Узбекистане уделяется все больше внимания. Приняты важные постановления, направленные на резкое улучшение и расширение реставрации уникальных сооружений в Самарканде, Бухаре, Хиве. В 1968 г. Верховным Советом Узбекской республики принят закон «Об охране памятников культуры». Территория Ичанкалы в Хиве со всеми памятниками объявлена государственным архитектурным заповедником, древнее городище Самарканда—Афрасиаб, становится государственным археологическим заповедником.

Значительно расширилась и окрепла реставрационная база республики. Успешно работают специальные научно-реставрационные производственные мастерские в Самарканде, Бухаре, Хиве и Андижане. В Ташкенте создана мастерская, где объединены все работы по исследованию и фиксации памятников и разработке архитектурных и инженерных проектов их реставрации и конструктивного укрепления.

Крупные работы проводились в Самарканде по реставрации ансамбля Регистана—медресе Улугбека, медресе Ширдор, медресе-мечети Тиллякари. Еще в 1932 г. под руководством М. Ф. Мауэра был выпрямлен северо-восточный минарет медресе Улугбека. Это был выдающийся успех советского реставрационного дела, не имевший тогда аналогии в мировой практике. В 1965 г. инженером Э. Генделем, блестяще использовавшим новейшие достижения техники, был выпрямлен другой минарет этого медресе. Также надежно был укреплен портал медресе. Все наружные и внутренние (дворовые) фасады медресе Улугбека приобрели прежний вид.

В медресе Тиллякари реставрируется и приобрел первоначальную форму и пропорции главный портал. Ныне весь ансамбль Регистан—воплощение мощи, изящества и красоты Самарканда.

В сложных поисках и спорах решаются принципиальные вопросы консервации и инженерного укрепления знаменитой мечети Бибиханым, руины которой до недавнего времени считались обреченными на медленную гибель. Многие эксперты считали, что сохранить от разрушения остатки мечети невозможно. Но вызов времени был сделан. Э. М. Гендель взялся за конструктивное укрепление остатков мечети. Уже укреплены все нижние части строений. В 1972 г. выпрямлен единственный сохранившийся минарет комплекса. Главный свод мечети, грозивший обвалом, надежно укреплен системой лесов с мощными домкратами.

В связи с работами в мечети Бибиханым возникла проблема: спор о границах возможной реставрации всего комплекса. Были предложения восстановить все утраченные объемы мечети, что составляет местами 50—70% добавления. При этом имеется

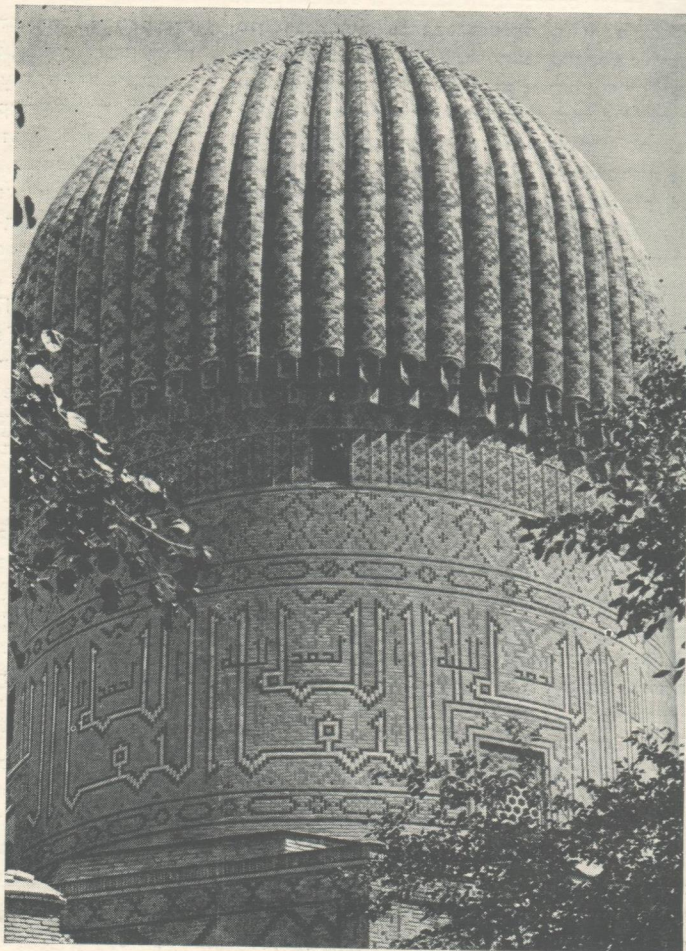
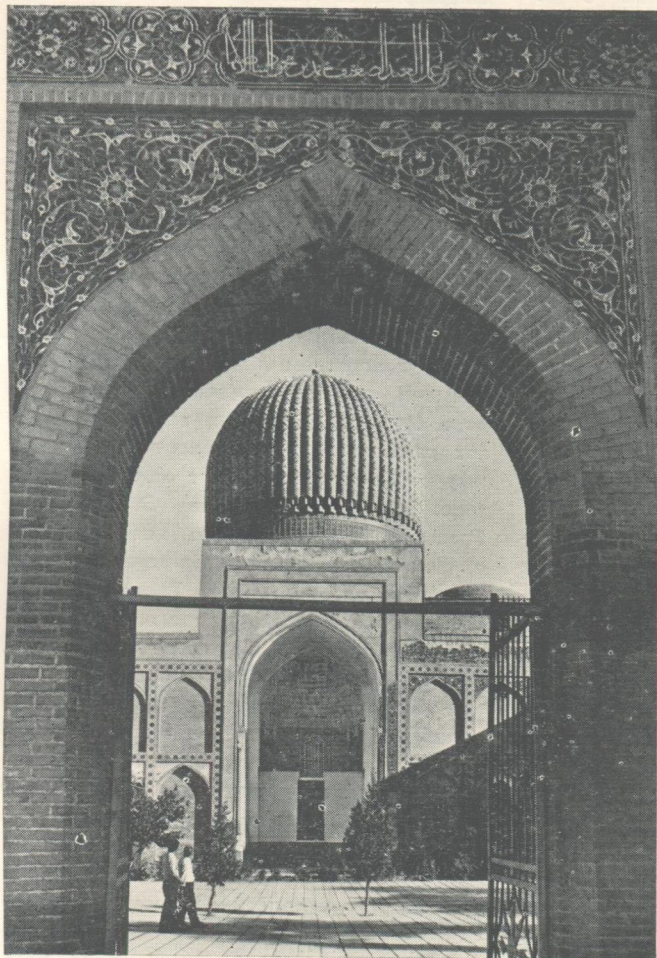
в виду применение железобетонных, металлических и деревянных конструкций, снаружи замаскированных облицовкой. Но большинство специалистов категорически возражает против реставрации памятника до «первоначального» вида, считая, что любая попытка в этом направлении обречена на провал, ибо памятник даже не имеет близких аналогий. Предлагаемый эксперимент «восстановления» совершенно

памятника новую современную обсерваторию, доступную для обозрения массовому посетителю. Остатки же древней обсерватории намечалось обозреть сверху, со второго этажа. При осуществлении подобного предложения остатки древней обсерватории в лучшем случае превратились бы в приложение к учебно-зрелищному учреждению.

Естественно, что оба варианта были от-

укреплению, консервации и реставрации проводились в комплексе мавзолея Гур-Эмир, в некрополе Шахи-Зинда в Самарканде, в медресе Кукельдаш, Диванбеги, Гаукушон, в хонаке Файзабад, в мечети Калян в Бухаре. В архитектурном заповеднике Ичан-кала в Хиве только за последнее десятилетие было реставрировано более 20 архитектурных памятников, их большая часть уже используется в культурно-

Мавзолей Гур-Эмир. Общий вид, купол, интерьер



недопустим. И тем более неуместно говорить о поиске каких-то экономических вариантов полной реставрации мечети.

Были также предложения полностью восстановить обсерваторию Улугбека в Самарканде, от которой сохранились лишь фундаменты первого этажа и подземная часть сектанта. Были предложения и другой крайности: построить над остатками

вергнуты. После тщательного изучения были укреплены и частично восстановлены фундаменты в том объеме, который достаточен для показа планировки памятника. Все остальные проектные предложения, макеты обсерватории и другие материалы собраны в мемориальном музее Улугбека, находящемся поблизости от памятника.

Подобные же работы по инженерному

просветительных целях. Значительно расширилась география реставрируемых объектов. В нынешнем году реставраторы работают в одиннадцати городах республики — Ташкенте, Самарканде, Бухаре, Хиве, Андижане, Намангане, Шахрисябзе и других местах.

И на каждом объекте вопросы ремонта, конструктивного укрепления или реставра-

ции решаются в зависимости от характера изменений, деформаций и конкретных причин разрушения памятника, ибо не может быть универсальной методики «рецептуры» реставрации архитектурных памятников.

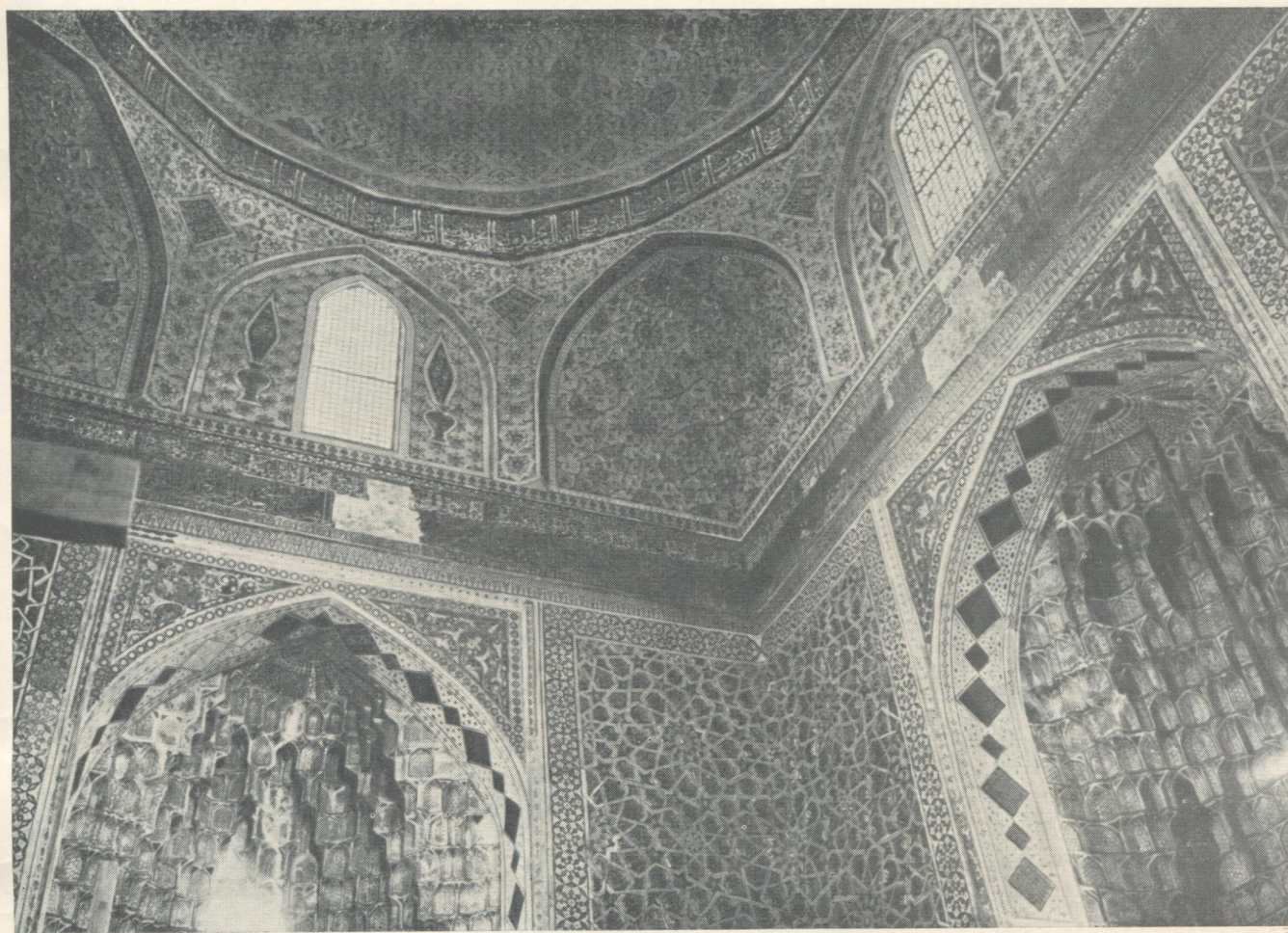
Значительно расширился круг вопросов, связанных с охраной, реставрацией и использованием памятников. Требуют неотложного решения важные проблемы рекон-

зоне архитектурных памятников не вызывали резких конфликтов, то ныне приходится сталкиваться с фактами досадных ошибок, неправильного отношения к судьбам памятника в развивающемся городе.

За последние годы в основном преодолен барьер нигилистического отношения к памятникам древности. Не случайно коренным образом переработаны проекты реконструкции центров Самарканда, Буха-

учно-исследовательского института градостроительства указывает на серьезное внимание к проблемам реконструкции древних городов Узбекистана.

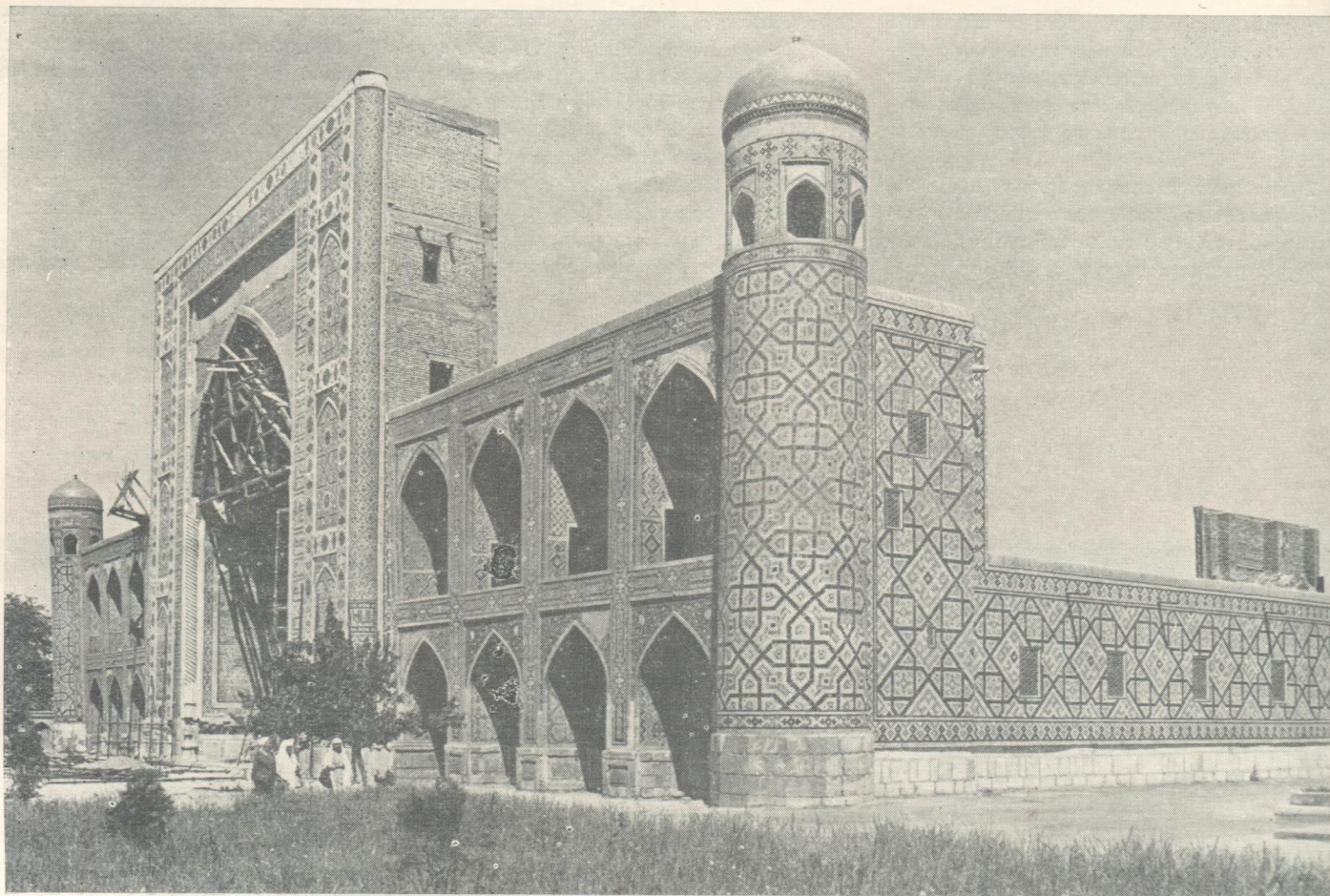
Узбекистан имеет богатейшие резервы для развития туризма на базе использования историко-культурного наследия. Особую актуальность приобретает проблема проектирования крупных туристических комплексов, что, в свою очередь, способ-



струкции центров древних городов, таких как Самарканд и Бухара, имеющих многовековое напластование памятников архитектуры и градостроительства. Бурный рост Самарканда, Бухары и Хивы заставляет проектировщиков безотлагательно решить проблему, связанную с сохранением и показом памятников культуры. Если раньше ограниченные масштабы строительства в

ры и Хивы. И не случайно на проект центральной части Самарканда объявлен конкурс, что дало возможность для развития целостной и достаточно обоснованной концепции реконструкции древней части города. Сам факт разработки ТашЗНИИЭПом «Рекомендаций по учету памятников архитектуры при реконструкции городов Узбекистана», а также создание в Ташкенте на-

ствует сохранению самого памятника и его исторической архитектурной среды. Учет туризма как современного градообразующего и экономического фактора способствует сохранению и активному использованию памятников прежде всего в целях идейно-художественного воспитания трудящихся. В связи с этим становится важной и своевременной разработка для Узбеки-



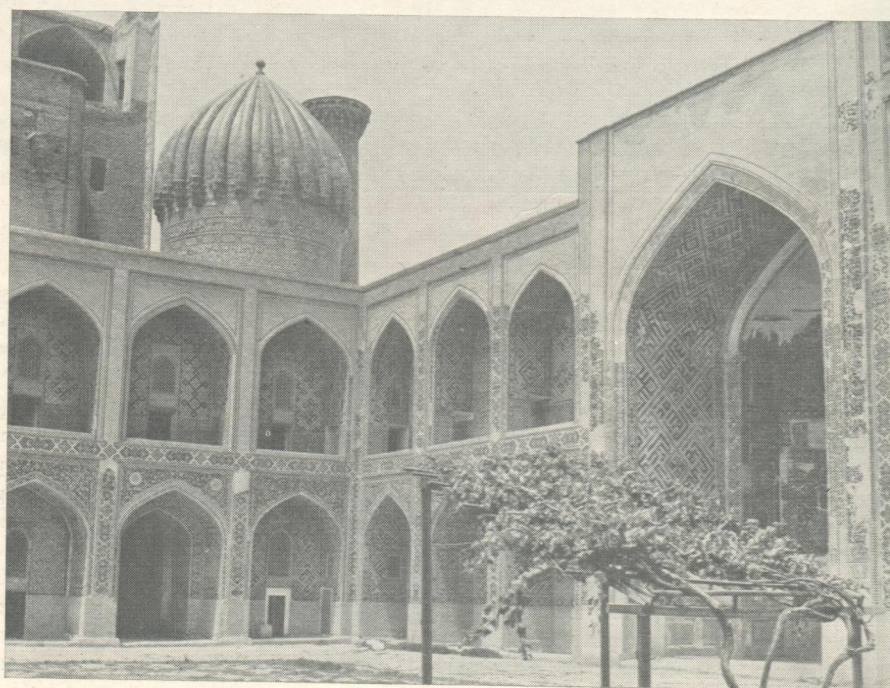
Медресе Тиллякари

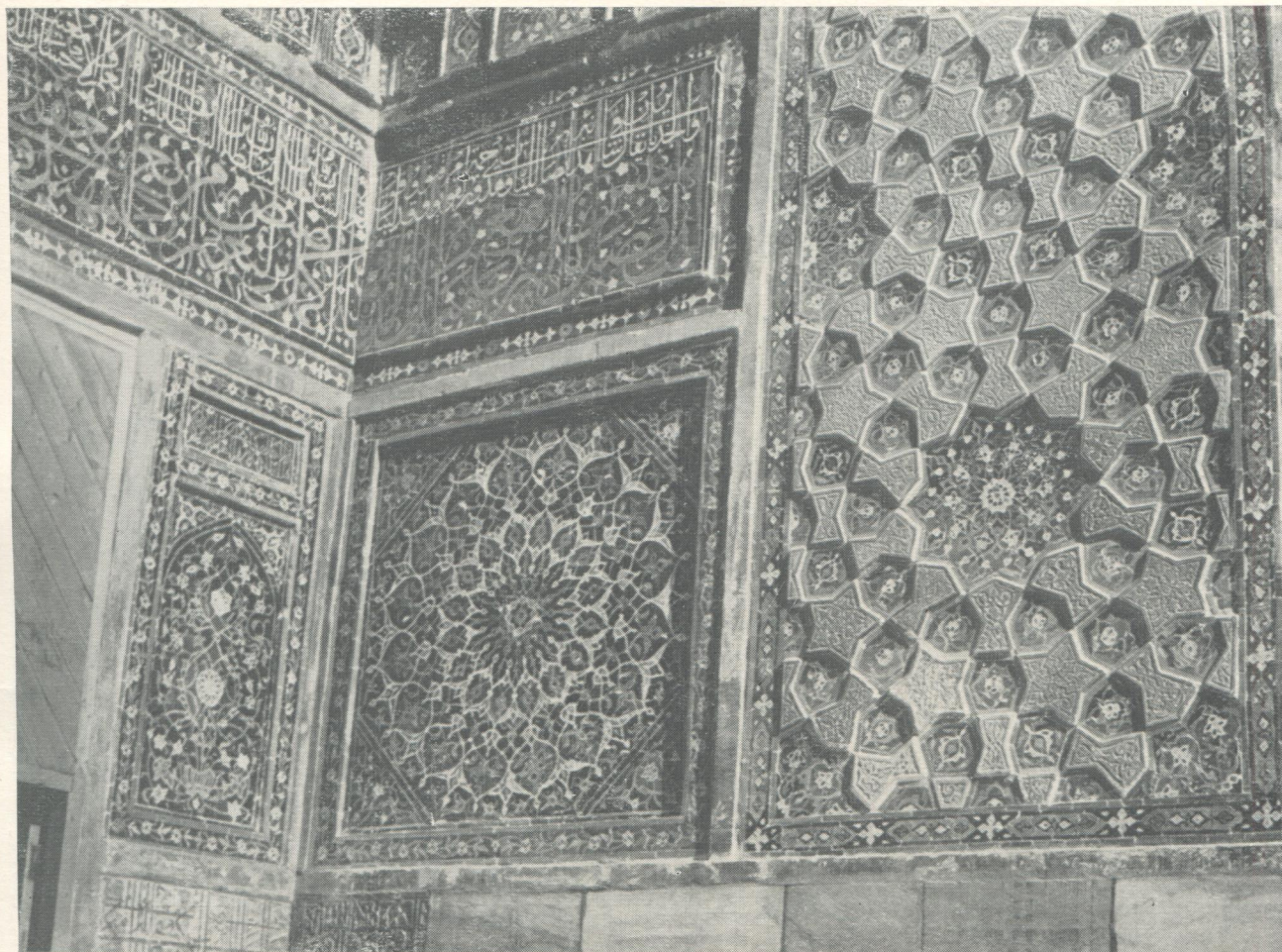
стана комплексного проекта развития туризма, включая решение вопросов реставрации и использования памятников, а также реконструкции центров древних городов.

Архитектурные памятники в совокупности составляют музей «под открытым небом». Многие из них могут быть использованы для размещения музейных экспонатов или приспособлены для практического функционирования как культурно-просветительные учреждения. Так, по заказу Управления туризма республики впервые разработан специальный проект использования медресе Мухаммедамин-хана в Хиве под туристическую базу. Приспособление мечети Калян в Бухаре под историко-архитектурный или краеведческий музей дает полезную музейную площадь крытых помещений более 6000 м². В памятниках Самарканда, Бухары, Хивы и Ташкента имеются широкие возможности развития сети филиалов музеев.

Число памятников архитектуры и монументального искусства в республике с каждым годом растет в результате широкого археологического изучения древних городов. Соответственно у реставраторов появляются новые заботы. За последние годы в республике произведена как бы новая перепись памятников. Значительно расширен

Медресе Ширдор





Медресе Улугбека. Фрагмент портала

Ансамбль Шахи-Зинда



список памятников, состоящих на государственной охране. Все это указывает и на резко возросший объем предстоящих работ по изучению этих памятников, составлению технической документации на реставрационные работы, на обеспечение хорошей сохранности и правильного использования памятников. Задача таких масштабов впервые ставится перед работниками охраны, перед учеными и общественностью. По-видимому, настало время объединить в республике разрозненные организации, лаборатории и проектные мастерские, связанные с реставрацией памятников, в единый научно-исследовательский институт для выполнения всех научно-исследовательских и проектно-технических работ по реставрации памятников культуры и реконструкции их охранных зон.

В деле сохранения и восстановления памятников культуры Узбекистана наступает новый этап. Предстоит решить сложные задачи, выдвигаемые современным развитием градостроительства, архитектуры и искусства, чтобы сделать памятники культуры активными объектами современного города.

Фотографии Ю. Дикого

УДК 72(575.1)

К открытию неизвестных архитектурных памятников в Узбекской ССР

Изучение архитектурного наследия Узбекистана постепенно выкристаллизовалось в особую сферу научного познания, обогатив историю архитектуры Среднего Востока открытием ряда выдающихся памятников монументального зодчества разных эпох и несчетным числом построек массовой народной (в основном, жилищной) архитектуры. При этом количество неизбежно перерастало в качество, дав простор широким обобщениям в понимании процессов эволюции строительно-технических приемов, образных идей и их композиционных воплощений.

Взятие на учет, охрана и реставрация выдающихся памятников зодчества, сосредоточенных во многих историко-культурных центрах бывшего Туркестана, таких как Самарканд, Ташкент, Бухара, Хива, производились в первые же годы Советской власти в системе специального государственного органа — Туркомстариса (Туркестанского комитета по охране памятников старины и искусства, 1920 г.), преобразованного в Средазкомстарис (1924 г.), а вслед за нацразмежеванием в 1924 г. — в Узкомстарис. Этот республиканский комитет еще не раз менял свое наименование (ныне Главное управление по охране памятников архитектуры и изобразительного искусства при Министерстве культуры УзССР), но не основное существо.

С 20-х же годов в исследование памятников зодчества включаются разнообразные научно-исследовательские учреждения — вначале центральные (музей Восточных культур, реставрационные мастерские Москвы, Академия архитектуры СССР), а с 30-х годов преимущественно

республиканские (старейший в Узбекистане научно-исследовательский институт искусствознания им. Хамзы, сектор археологии Узбекского филиала АН СССР — ныне институт археологии АН УзССР, архитектурные и археологические кафедры вузов Ташкента и Самарканда и др.).

Полный обзор проделанных более чем за полвека в этом направлении работ мог бы стать предметом особой историографической монографии. В нашем небольшом очерке отметим лишь те главные новооткрытия выдающихся памятников древнего и средневекового зодчества, которые обогатили не только архитектурное наследие Узбекистана, но и общий фонд мировой архитектуры.

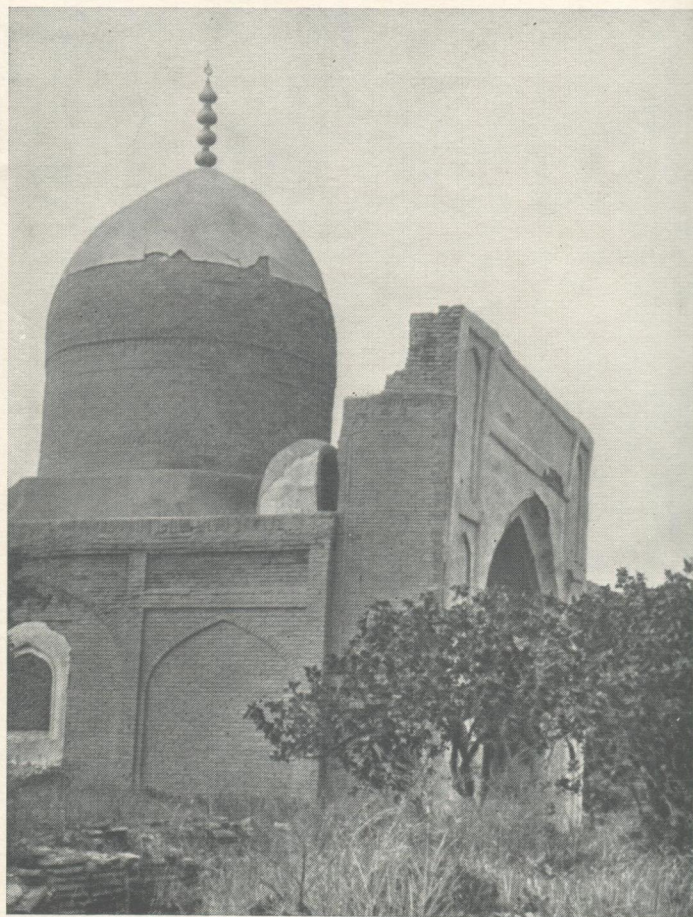
Среди ученых Узбекистана, внесших существенный вклад в открытие и исследование этих памятников — архитекторы и искусствоведы Р. Абдурасулев, Б. Засыпкин, П. Захидов, В. Нильсен, И. Ноткин, Г. Пугаченкова, Л. Ремпель, археологи и этнографы Л. Альбаум, В. Булатова, Я. Гулямов, М. Массон, Н. Немцева, А. Писарчик, В. Шишкин.

Сами вновь открытые памятники можно подразделить на две категории — наземные и погребенные в земле, но привлеченные на свет заступом археолога.

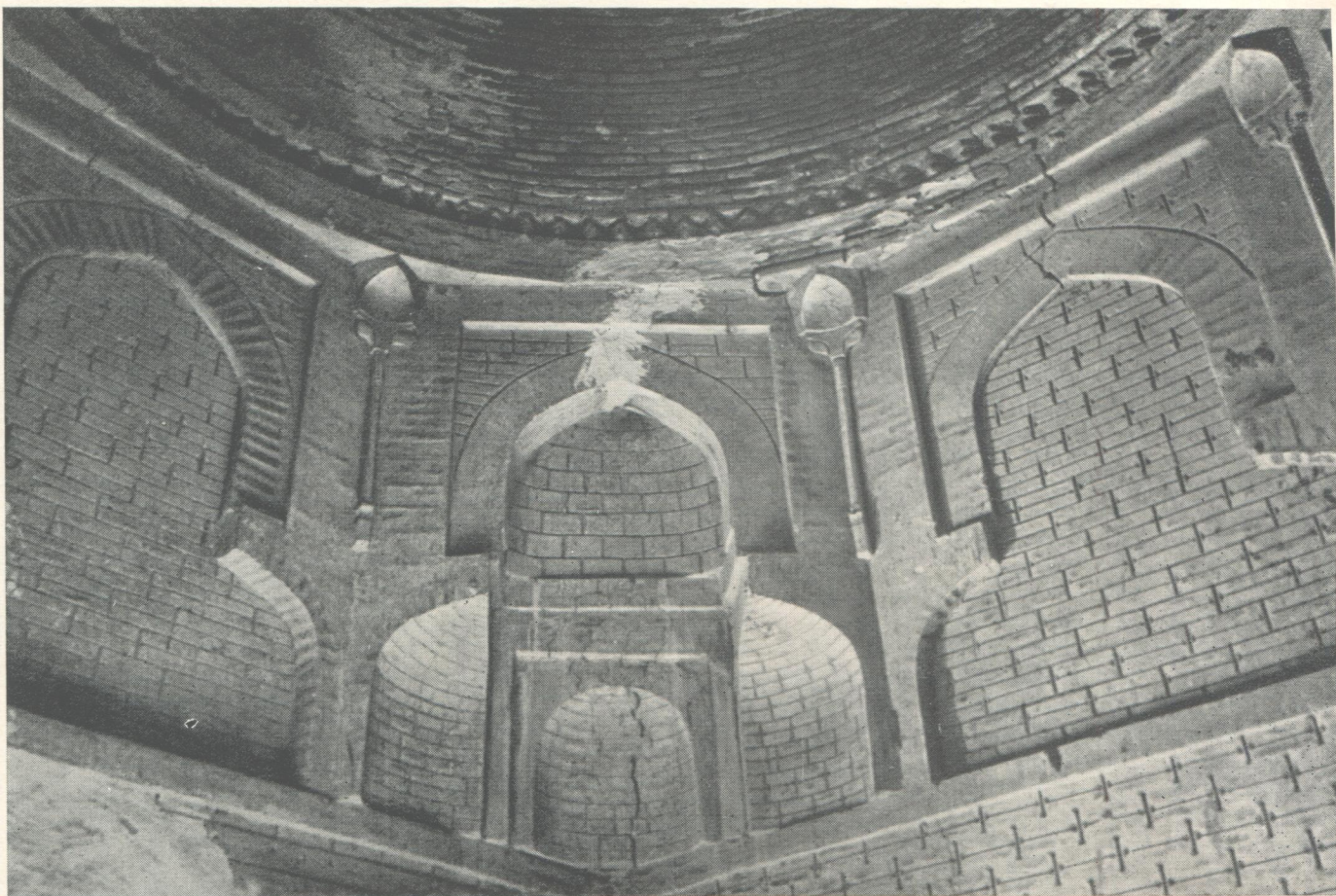
Среди наземных памятников особенно многочисленны оказались те, что расположены в глухих районах и труднодоступных зонах гор и пустынь, входящих до революции во владения Бухарского эмирата и в силу этого (помимо самой Бухары, а также Термеза) оставшихся недоступными для русских исследователей Туркестанского края.

Из числа наиболее ранних сооружений этого рода принципиальный интерес имеют мавзолеи Араб-ата в Тиме, Мир-Сеид Бахром в Кермине, Ак-остана-баба на левом берегу Сурхандарьи, а также мечеть Диггарон в с. Хазара. Три упомянутых мавзолея — небольшие, однокупольные. На мавзолее Араб-ата сохранилась надпись с датой строительства — 977/8 г., два другие, в свете сравнительных данных, восходят к рубежу X—XI вв. (±четверть столетия).

Ак-Астана-баба — здание центрической композиции, мавзолеи Араб-ата и Мир-Сеид Бахром имеют небольшие порталы. Факт этот разрушает традиционное воззрение, будто порталы появляются в Средней Азии не ранее XI столетия, причем некоторые исследователи даже прямо ставили портал как архитектурную форму в связь с включением «тюркского элемента» в среднеазиатское зодчество при Караха-



Мавзолей Лянгар-Ата



Мавзолей Араб-Ата. Интерьер

нидах (XI—XII вв.). Между тем, мавзолей Араб-ата, расположенный в далеком горном селении Самаркандской области, был, несомненно, возведен в 977/8 г. каким-то опытным зодчим, приглашенным из Самарканды или Бухары, где уже до того должен был сформироваться портално-купольный тип мемориального сооружения.

Вслед за мавзолеем Саманидов в Бухаре (рубеж IX—X вв.) все три упомянутых мавзолея являются звеньями эволюции средневековых усыпальниц Средней Азии как в композиционном отношении, так и в использовании конструктивных и декоративных качеств жженого кирпича, пришедшего на смену преобладавшему в раннесредневековом зодчестве сырцу.

Мечеть Диггарон представляет собой многокупольное, четырехстолпное сооружение, композиция которого еще связана с традициями доисламской архитектуры Средней Азии, но знаменует вместе с тем важную веху в разработке типологии зданий мусульманского культа.

Представления об архитектуре XIV в. восполнены открытиями в Кашка-Дарьинской области. В основном, это мавзолеи в виде отдельных сооружений, но преимущественно входившие в обширные, слагавшиеся веками мемориальные комплексы. Та-

ковы Имам Маин и Хазрети-Шейх в Бишкекском районе, некрополь в Касби, Кусам-Ата в с. Пудина. Крупный комплекс Шейх-Мухтар-Вали той же эпохи исследован в Хивинском оазисе.

Перечисленные памятники не имеют яркого изразцового убора, как в мавзолеех, возводившихся в крупных городах (Наджмеддин Кубра в Куня-Ургенче, Буянкулихан в Бухаре, Шахи-Зинда в Самарканде). Но их композиционные построения представляют огромный интерес, ибо это уже не однокупольные усыпальницы, как ранее, но постройки, включавшие от двух до десяти помещений, определявших разнообразие объемно-пространственного решения каждого из них.

В горных районах Кашка-Дарьинской и Самаркандской областей оказался ряд памятников XIV века. В числе их мечеть и мавзолей Лянгар-ата в с. Лянгар, Ходжа-Илим-кан к востоку от Китаба, мечеть у с. Тим, мечеть на кладбище Астана-ата за Ингичкой, на котором разбросаны великолепные резные мраморные надгробья. Памятники эти удивительно красиво вписаны в окружающий ландшафт: то венчая одиночно возвышающиеся горки, то вырисовываясь четким силуэтом на фоне горной гряды. Особенно парадны по оформлению

постройки Лянгара, где интерьер мечети украшен наборными мозаиками, а чашу купола покрывает замысловатый узор, исполненный в технике двухпланной резьбы по ганчу с окраской фона.

Первоклассные сооружения культовой архитектуры XVI в. были обнаружены и в долиненной зоне Бухарской области. Ханак Мулло-Мир близ Рамитана и ханака Касым-Шейха в Кермине не уступают своим масштабам, монументальностью композиции и разнообразием систем декоративных сетчатых сводов столбчатым памятникам шейбанидской Бухары.

Огромный вклад внесен в познание древней и средневековой архитектуры Узбекистана благодаря археологическим работам, проводимым в республике во все нарастающих масштабах.

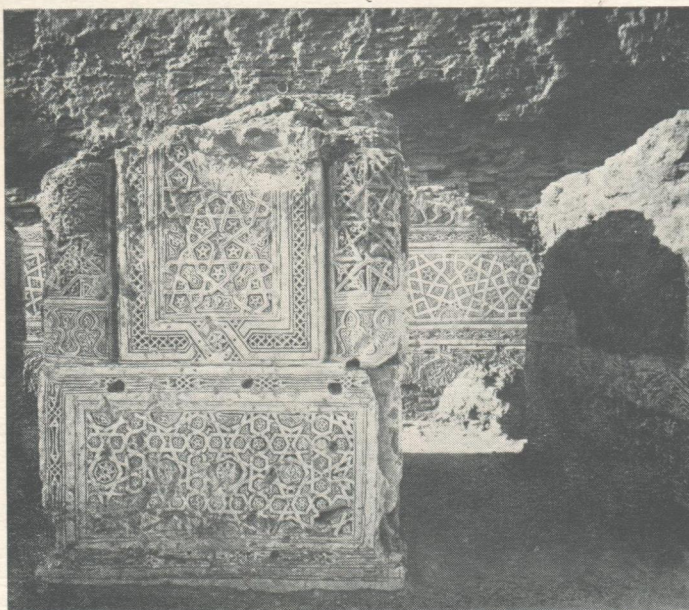
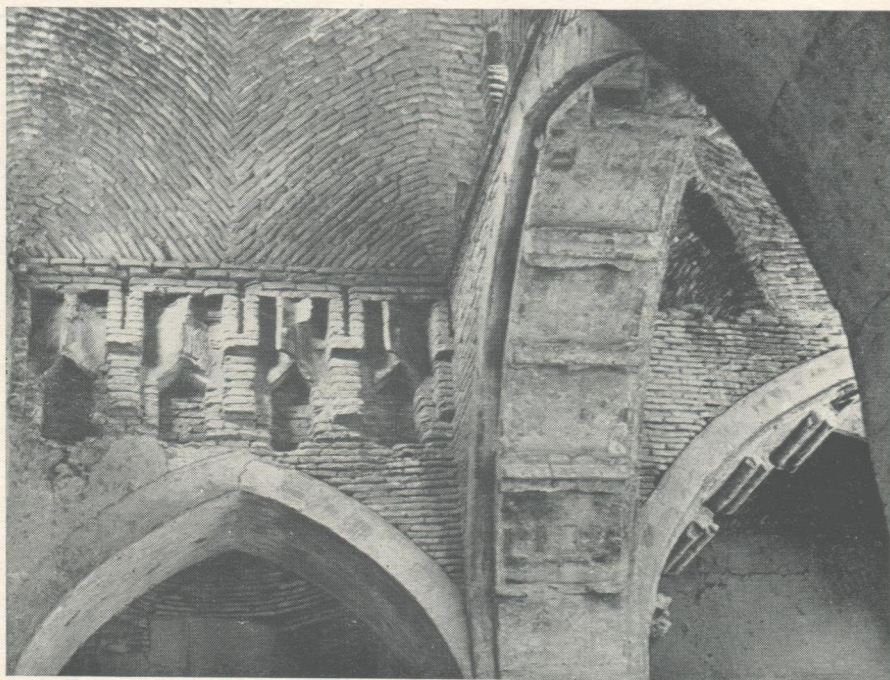
Раскопки в Сурхан-Дарьинской области на поселении Саппалы-тепе выявили регулярную застройку укрепленного архитектурного комплекса II тысячелетия до н. э. Городища Кизыл-тепе и Бандыхан-II в предгорьях Байсунтау — это уже большие, обнесенные крепостными стенами города I тысячелетия до н. э. Период среднеазиатской античности (III в. до н. э. — III в. н. э.) ознаменован подъемом городов, бурным строительством и сложением целых архи-

тектурных школ. Дворец в Халчаяне и крупные жилые дома на Дальверзин-тепе представляют постройки оригинальной композиции с колонным портиком-айваном, обширной гостиной-михманханой, обведенной коридором, вдоль которого располагаются отдельные жилищно-бытовые блоки и имеется особая домашняя молельня. Примечательно сложение здесь своеобразной типологии планов (и соответственно объемно-пространственных композиций), а также применение местных «бактрийских» архитектурных ордоров с элементами греческих ордерных систем. В оформлении интерьеров главных помещений входят настенная скульптура и живопись высокого художественного достоинства. Синтез искусств с особым блеском предстает в культовых постройках буддизма (памятники Термеза, Айртама, Дальверзин-тепе) и других религий (Дальверзин-тепе).

Перечисленные памятники приоткрыли неведомые страницы древнего зодчества Средней Азии, развивавшегося параллельно архитектуре Ассири-Вавилонии, ахменидского Ирана, а затем греко-римского мира, с которым поддерживались прямые или опосредствованные творческие контакты.

Еще более значительны числом открытия памятников поры формирования феодализма (VI—VIII вв.). Появление сословия среднеазиатского рыцарства — дикхан — определяет возведение огромного количества замков — кешков. Представление о суровой, замкнутой архитектуре этих сооружений дают раскопанные частично или полностью замки Занг-тепе, Джумалаяк-тепе (в Сурхандарьинской области), Аул-тепе (на Кашкадарье), два Ак-тепе в Ташкенте и ряд других. Руины дворцов, раскопанных в Варахше (Бухарский оазис) и на Афрасиабе (древний Самарканд), представляют обширные, многокомнатные комплексы с хорошо продуманной организацией плана и развитой системой конструкций из сырца и пахсы (битой глины). Огромный интерес представляет в этих дворцах настенная живопись, передающая разнообразные сцены, почерпнутые, главным образом, из сюжетов местного героического эпоса и фольклора. Она дает полное право говорить и о существовании высокоразвитой художественной школы, не уступавшей современной ей индийской школе Аджанты, а в чем-то ее и превосходившей, поскольку над дворцовыми росписями не тяготел буддийский канон. Пластический и живописный декор входил в эту пору и в оформление культовых сооружений. Так, храм из раскопанного в древней Куве буддийского монастыря оказался заполнен кусками монументальных глиняных статуй и горельефов.

Архитектура периода развернутого средневековья, когда завершилась окончательная исламизация народов Средней Азии, отмечена обширным строительством мусульманских зданий. Благодаря широким археологическим раскопкам, осуществлявшимся на одном из комплексных памятников Самарканда — Шахи-Зинде, во мно-





Мавзолей Мир-Сеид-Бахром



Комплекс Касым-Шейх

гом был пополнен этот прославленный архитектурный ансамбль. Здесь обнаружены остатки около двадцати сооружений, от которых сохранились низы стен и фундаменты, склепы ряда исчезнувших за ходом веков мавзолеев XII—XIV вв., остатки самого раннего из известных в Средней Азии медресе Тамгач-Богра-хана (XI в.), а также детали обработанных резьбой балок и колонн от небольшой мечети той же поры.

Едва ли не большее значение имеет вскрытие ряда зданий средневековой гражданской архитектуры, поскольку время вообще не сохранило таковых на поверхности земли. Дворец Саманидов и богатый

жилой дом IX—X вв. на Афрасиабе, дворец Термезских правителей в старом Термезе (XI—XII вв.) примечательны и своими композиционными решениями (центральнокупольная в афрасиабском доме, четырехъярусная в термезском дворце) и богатством резного штурпа, покрывавшего их стены и перекрытия.

Наш обзор затрагивает лишь главнейшие из открытых на территории Узбекистана архитектурных памятников. Но и при всей неполноте он дает представление о том весомом вкладе в историю архитектуры Среднего Востока, который тоже является отражением общего подъема культуры Узбекской ССР.

На стр. 28

Мечеть Диггарон. Интерьер

Дворец Термезских правителей. Пилоны, покрытые резным ганчем

Городище Варахша. Резной ганч

Фотографии Ю д и ц к о г о

УДК 711.437(575.1)

Проблемы архитектуры села в условиях Узбекистана

В Узбекской ССР ведется большая работа по преобразованию сельских населенных мест. Только за прошедшее пятилетие (1966—1970 гг.) капиталовложения государства и колхозов в развитие сельского хозяйства республики увеличились в 1,7 раза, в текущей пятилетке — в 1,5 раза. Достижения Узбекистана в развитии сельского хозяйства, особенно в увеличении производства хлопка, создали экономические предпосылки для всестороннего расцвета колхозного и совхозного села. В текущей пятилетке будет построено только жилых домов общей площадью 12 млн. м², много школ, детских садов-яслей, клубов, а также разветвленная сеть водопроводных и газовых сетей.

Перед сельскими строителями республики стоят ответственные задачи — улучшить качество строительства, создать благоустроенные поселки городского типа, используя традиции национального зодчества и современные достижения архитектуры.

Узбекистан — край поливного земледелия. Обширные предгорные равнины республики с благоприятными условиями для орошения издавна были районами крупных оазисов с искусственным орошением. Вместе с тем значительная часть территории Узбекистана занята пустынями, полупустынями и степными равнинами. Разнообразные природные условия и особенности резко континентального климата требуют дифференцированного подхода при проектировании и строительстве в различных природно-климатических зонах республики, а также осуществления специальных мер планировочного, конструктивного и инженерного характера, направленных на смягчение неблагоприятного воздействия природной среды.

В настоящее время проектирование и строительство на селе развиваются по двум основным направлениям: это, во-первых,

упорядочение существующего сельского расселения в исторически сложившихся районах орошения, оазисах и предгорьях, выявление сети перспективных населенных мест и их реконструкция; во-вторых, комплексное освоение целинных земель — Голодной, Каршинской, Шерабадской, Фаришской степей, низовьев рек Амударьи и Зеравшана, — связанное с преобразованием природной среды, созданием на этих землях крупных районов нового расселения и массовым строительством сельских населенных мест.

Каждое из направлений характеризуется определенной спецификой в решении вопросов планировки, архитектурно-планировочной композиции, застройки и организации строительства.

Так, в оазисных и предгорных зонах (как правило, в зонах древнейшего расселения) преобладают мелкопоселковая и хуторская системы, что не отвечает современным требованиям развития сельскохозяйственного производства и переустройства быта сельского населения. Преобразование сельских населенных мест в этих зонах будет осуществляться последовательно в соответствии с дальнейшим развитием сельскохозяйственного производства и связанных с ним отраслей промышленности, размещенных в сельской местности. Интенсивное использование территории, высокая плотность заселения, концентрация производства, развитие транспорта и межселенных связей, наличие городов и районных центров способствуют созданию в этих районах современных групповых систем расселения с многофункциональными населенными пунктами, едиными системами обслуживания и т. д.

Для зон нового освоения характерно преобладание сельскохозяйственного производства, равномерное поселковое расселение с редко расположенными городами.

Новые города и райцентры в этих зонах не способны сразу выполнять свою организующую роль, что вызывает необходимость иного подхода к решению сети культурно-просветительного, медицинского и других видов обслуживания.

Кроме того, на целинных землях в процессе освоения создается новый ландшафт. Здесь необходимо единое комплексное преобразование всей территории, пространственная организация которой должна не только отражать особенности сельскохозяйственного труда и соответствовать современным градостроительным требованиям в решении межселенных связей, транспортных коммуникаций, системы обслуживания, но также способствовать созданию нового ландшафта.

Искусственный ландшафт будет складываться из оросительных каналов, дорог, гидротехнических и инженерных сооружений, ветрозащитных полос и т. д. В сельской местности связь архитектуры и природы приобретает особое значение, а понятие эстетической выразительности поселка включает также его композиционное соответствие окружающему ландшафту. В связи с этим районная планировка сельскохозяйственных территорий должна охватывать не только вопросы экономики, расселения и функциональной организации территории, но и решать эстетическую проблему.

Архитектурно-планировочная структура сельского поселка определяется как природными условиями, так и рядом других факторов: его величиной, функциональным типом, ролью в системе расселения, территориально-планировочными условиями развития.

Для Узбекистана наиболее типичны: поселки, исторически сложившиеся в районах орошения и до настоящего времени мало изменившие планировку; реконструированные колхозные поселки в этих районах;

новые совхозные поселки; поселки при промпредприятиях и агропроизводственных комплексах — новый тип сельскохозяйственных населенных пунктов.

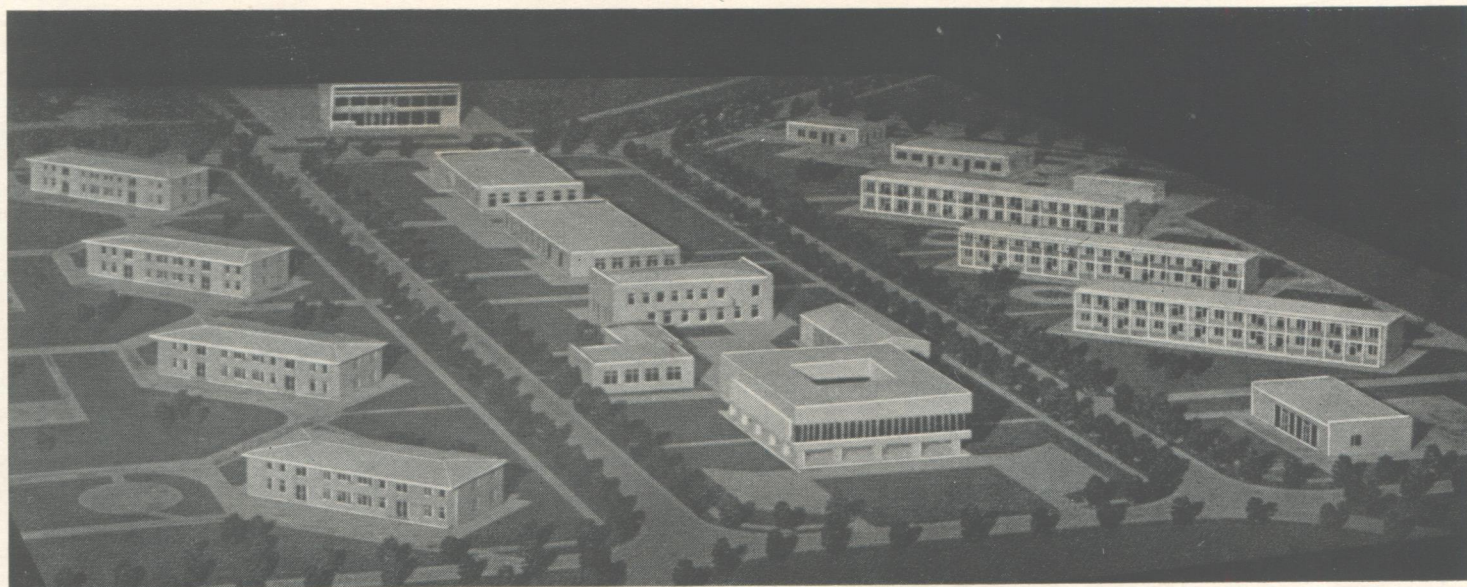
Исторически сложившиеся поселки прошли большой путь развития, их планировочная система отражает природные факторы, богатый опыт народного зодчества, а также национальные особенности и бытовые традиции сельских жителей.

Однако к недостаткам планировки этого типа сельских поселков относятся: отсутствие зонирования территории; наличие неиспользованных участков; слабое развитие сети культурно-бытового обслуживания; разбросанность на территории объектов общественного центра; движение транспорта через жилую зону; неоправданная протяженность поселков и ряд других.

Примером реконструкции могут служить



Жилой дом из силикатобетонных блоков в совхозе № 18 Голодной степи. Инженер В. Вerezуб



Макет общественного центра поселка совхоза № 10 Каршинской степи. Архитектор Ю. Мальков

поселки колхозов «Ахунбабаева» и «Коммуна» Андижанской области.

Основными требованиями, предъявляемыми к планировочной структуре совхозных поселков в зоне орошаемого земледелия Узбекистана, являются: компактность плана, композиционная целостность, сокращение радиусов обслуживания, учет природно-климатических и ландшафтных условий, традиций и опыта народной архитектуры, а также передового опыта проектирования совхозных поселков.

К удачным планировочным решениям можно отнести проекты поселков совхозов

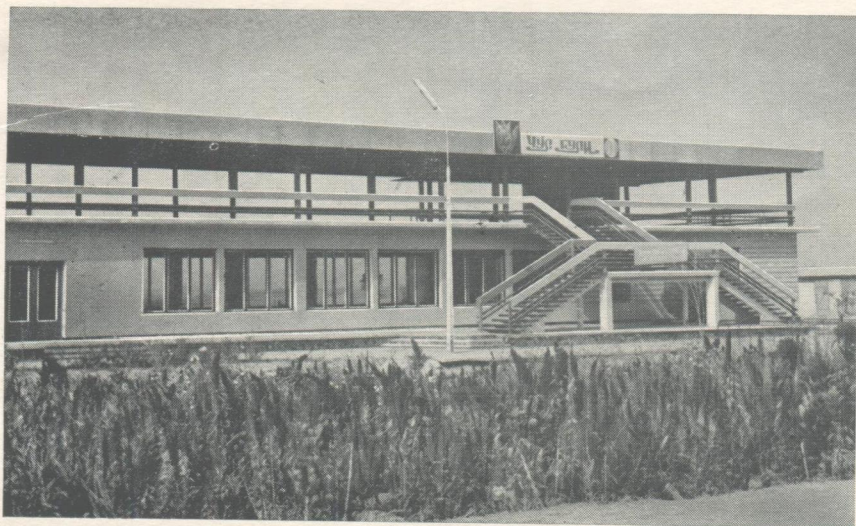
№ 19-а, № 14 в Голодной степи, «Наманган» Наманганской области и № 10 в Каршинской степи.

Помимо общепоселкового парка и интенсивного озеленения улиц в большинстве проектов новых поселков внутри жилых групп предусматриваются небольшие озелененные участки с площадками для игр детей и отдыха взрослых. Анализ проектов новых поселков показывает, что в ряде случаев проблема создания благоприятной среды на вновь осваиваемых землях еще недостаточно изучена и следует работать над созданием новых, более эффективных

композиционных приемов застройки новых поселков.

В республике развернуты работы по проектированию и строительству экспериментально-показательных поселков. В них необходимо предусмотреть несколько различных вариантов решения отдельных вопросов в зависимости от возможного изменения социальной, экономической, строительно-технической и других сторон.

Наибольшее внимание в экспериментально-показательных поселках Узбекистана уделено экспериментам по архитектурно-планировочной организации поселков, для



Чайхана на межсовхозной автодороге в Голдной степи. Архитектор П. Сивоконев

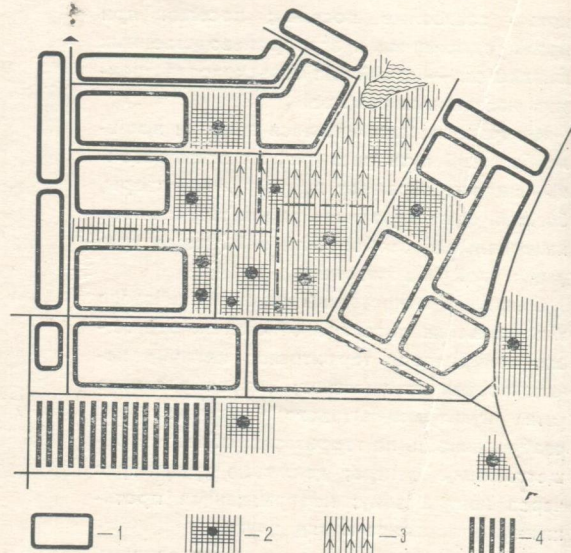


Схема архитектурно-планировочной организации центрального поселка колхоза им. Навои Ромитанского района Бухарской области

Условные обозначения:
1 — жилая застройка; 2 — общественный центр;
3 — парк; 4 — производственная зона

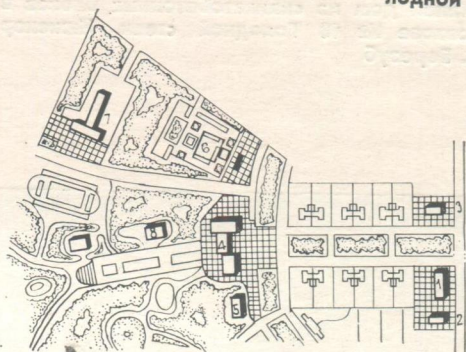
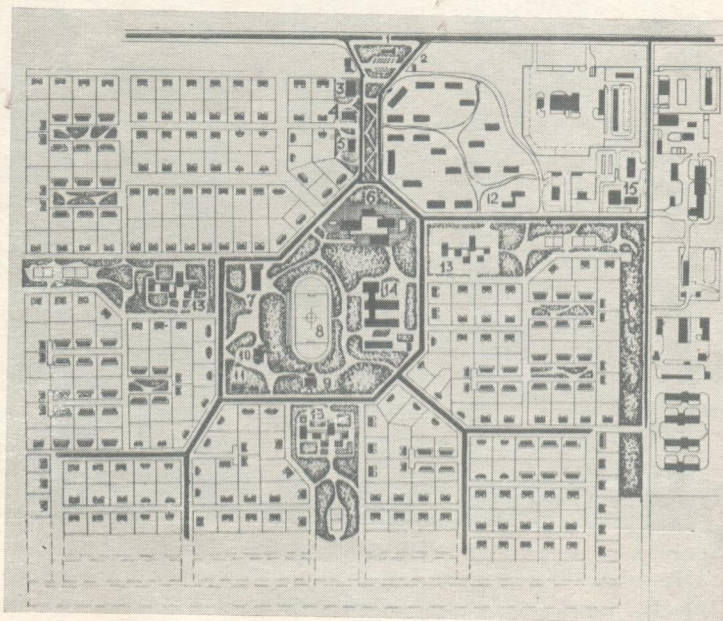


Схема планировки общественного центра центрального поселка совхоза «Пачкомар» Гузарского района Кашкадарьинской области УзССР

1 — административное здание; 2 — отделение связи;
3 — общественный центр; 5 — магазин; 6 — кооперированное здание начальной школы — детского сада-ясель; 7 — школа



Центральный поселок совхоза № 13 в Голдной степи

1 — монументально-декоративная композиция; 2 — автобусная остановка; 3 — административное здание;
4 — отделение связи; 5 — чайхана; 6 — торговый центр;
7 — клуб; 8 — стадион; 9 — плавательный бассейн;
10 — летний кинотеатр; 11 — магазин; 12 — амбулатория; 13 — детский сад-ясли; 14 — школьный комплекс;
15 — баня с прачечной

Схема планировки центра центрального поселка колхоза «Октябрь» Булунгурского района Самаркандской области УзССР

1 — административное здание; 2 — торговый центр;
3 — магазин; 4 — широкоэкранный кинотеатр с летней площадкой; 5 — школа; 6 — Дом культуры; 7 — школа;
8 — детсад-ясли; 9 — промтоварный магазин

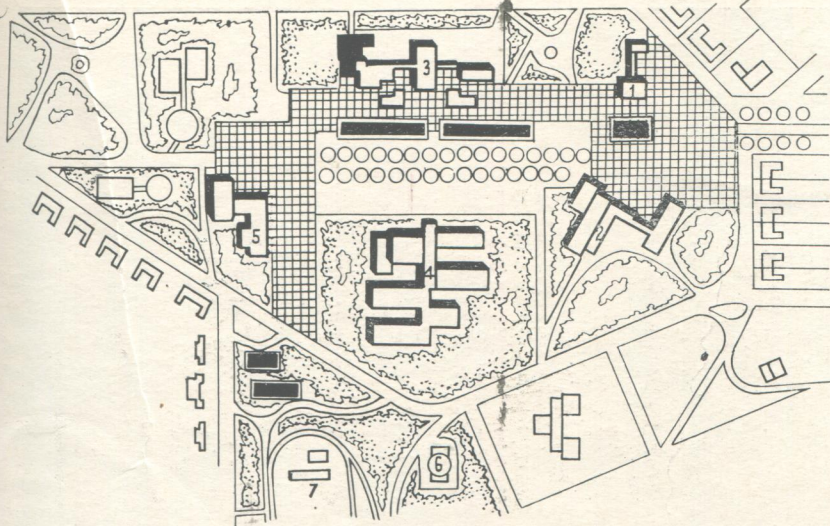


Схема планировки общественного центра центрального поселка совхоза «Наманган» Наманганского района Наманганской области

1 — административное здание; 2 — Дом культуры; 3 — торговый центр; 4 — школа; 5 — Дом пионеров; 6 — летний кинотеатр; 7 — спортивный комплекс

чего предусматриваются компактные планировочные структуры, создание искусственного ландшафта, рельефа, массивов озеленения и системы обводнения.

Почти во всех проектах предметом эксперимента является организация жилой застройки группами жилых домов с благоустроенными внутриквартальными зелеными участками для игр детей и отдыха взрослого населения.

К сожалению, мало экспериментальных предложений по жилым домам и общественным зданиям и совершенно нет новых предложений по внутрихозяйственному расселению, производственным зонам, организации строительства и др.

Примерами более удачных решений экспериментально-показательных поселков могут служить поселки совхозов «Наманган» Наманганской области, «Пачкамар» Кашкардарьинской области, колхоза «40 лет Октября» Сурхандарьинской области.

Важной проблемой для республики является проектирование и строительство сельских жилых домов. Больше внимания следует уделять специфике отдельных районов, социальным и эстетическим требованиям населения, необходимо творчески использовать достижения современной архитектуры и богатое наследие народного зодчества. С этой целью в Узбекистане при проектировании сельских жилых домов территория республики была разбита на три строительные зоны (северную, южную и предгорную). Проведена большая работа по выявлению прогрессивных для каждой зоны приемов народного зодчества.

На севере Узбекской ССР зима более продолжительная и суровая, а лето в жаркие месяцы почти такое же, как и в других районах республики. Это нашло отражение в планировочно-композиционных решениях традиционного жилища. Массивность наружных стен, двухрядное расположение помещений, устройство летних по-

мещений в виде крытого двора (айвана), а также разделение жилища на летние и зимние половины были продиктованы условиями зимнего периода. В летнее время высокий айван, возвышающийся над всем домом и открытой стороной обращенный на север, улавливает прохладный ветер, который удерживается низким айваном, расположенным напротив высокого айвана.

На юге республики исторически сложился бухарский тип сельского жилого дома. Продолжительное и знойное лето со значительным числом знойных дней и короткая зима по-своему определили архитектурно-планировочную структуру южного жилища. Главной отличительной чертой этого типа дома является создание двух групп жилых помещений — для летнего и зимнего пребывания семьи, а также полное отсутствие айвана (однорядно расположенные жилые и подсобные помещения образуют периметральную застройку открытого дворового пространства, используемого в течение длительного периода года).

В долинах и предгорьях Узбекистана распространен ферганский тип сельского жилища. Для него характерно разнообразие летних помещений: «айван» — терраса при доме, «рован-дахлиз», имеющий вместо наружной стены легкий деревянный трансформирующийся витраж, «сури» — двухэтажная деревянная постройка во дворе и т. д.

Следует отметить особенности демографической структуры сельского населения в отдельных районах Узбекистана.

Все эти факторы были положены в основу зонирования территории Узбекистана. В соответствии с проведенным зонированием перед институтом Узгипросельстрой была поставлена проблема разработки серии типовых проектов жилых домов не для республики в целом, а для отдельных ее зон. В настоящее время уже имеется

ряд типовых проектов жилых домов для некоторых зон республики.

При разработке типовых проектов были по возможности устранены недостатки проектирования прошлых лет. Высота помещений увеличена до 2,7 м, расширены передние, увеличено число встроенных шкафов не только в передних, но и в общих комнатах, что является традиционным приемом узбекского народного жилища. Увеличены также площади террас, причем их глубина составляет не менее 3—3,5 м. В новых проектах предусмотрены все виды инженерного оборудования.

Однако еще до настоящего времени не найдены эффективные планировочные приемы, учитывающие весь комплекс особенностей зоны, для которой разрабатывается типовой проект.

Облик поселка во многом определяется общественными зданиями. Но строительство отдельно стоящих общественных зданий, разбросанных по территории поселка, не только затрудняет создание единого архитектурного ансамбля, но значительно повышает стоимость зданий и их благоустройство, усложняет прокладку инженерных сетей. Кроме того, такие учреждения нерентабельны. В сельских школах часто нет хорошего зала, кружковых комнат, в то время как поселковый клуб, в котором имеются необходимые помещения и оборудование, закрыт в течение дня.

Работа клуба и школы может быть построена рационально при целесообразной кооперации общественных зданий, когда помещения и оборудование одного учреждения частично или полностью используются для нужд другого.

Следует отметить, что действующий в Узбекистане перечень типовых проектов сельских общественных зданий имеет ряд существенных недостатков. Прежде всего мало проектов с применением индустриальных конструкций, недостаточно используется принцип кооперирования и блокировки, здания невыразительны по архитектуре и в ряде случаев не отвечают специфическим условиям Узбекистана.

Особое внимание должно быть уделено формированию ансамбля общественного центра поселка. Наиболее эффективным путем для повышения качества типовых проектов общественных зданий для села является, по нашему мнению, разработка не отдельных разобщенных зданий (как это было до сих пор), а единых серий, включающих все необходимые объекты культурно-бытового обслуживания и рассчитанных на поселки разной величины. В этих сериях должны быть предусмотрены варианты объемно-планировочных решений и единая номенклатура унифицированных индустриальных изделий.

Решение научно-исследовательскими и проектными институтами всех вышеуказанных проблем архитектуры села, вытекающих из специфических и природных условий Узбекистана, окажет большую помощь в переустройстве сельских населенных мест.

УДК 72.626.8(575.1)

Архитектура гидротехнических сооружений в Узбекистане



Большой Ферганский канал. Фрагмент

После подписания В. И. Лениным в 1918 г. декрета об организации оросительных работ в Туркестане, в республиках Средней Азии развернулось ирригационно-гидротехническое строительство. За годы Советской власти было построено много каналов, водохранилищ и других гидротехнических сооружений.

В 1966 г. вышло постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О широком развитии мелиорации земель для получения высоких и устойчивых урожаев зерновых и других сельскохозяйственных культур». В нем было намечено до 1975 г. увеличить площадь орошаемых земель на 7—8 млн. га и осушаемых земель на 15—16 млн. га, при этом общая площадь мелиорированных земель к концу 9 пятилетки возрастет на 37—39 млн. га.

За последние годы в стране проведены огромные работы по ирригации и мелиорации. Благодаря этому площадь хлопковых полей значительно увеличилась и в 1973 г. в республиках Средней Азии было собрано более 7,5 млн. тонн хлопка, в том числе в Узбекистане 4,9 млн. тонн.

Однако, несмотря на большой объем строительства ирригационно-гидротехнических объектов, архитектуре этих сооружений до 1939 г. не уделялось внимания, поэтому многие сооружения того периода маловыразительны.

В 1939 г. в республике началось скоростное строительство ирригационных каналов, что способствовало дальнейшему процветанию сельского хозяйства в Узбекистане. Были сооружены: Большой Ферганский канал, Северный, Южный и Ташкентские каналы, Катта-Курганское водохранилище и др.

Большой пафос и героический труд строителей при сооружении каналов и ирригационных систем в 1939—1945 гг. выдвинули проблемы увековечивания трудовых подвигов во внешнем облике сооружений средствами монументального искусства.

Архитекторы Узбекистана наряду с ирригаторами, гидротехниками и колхозным крестьянством принимали активное участие в ирригационных стройках и работали над архитектурой водохозяйственных сооружений. Среди них были М. Булатов, С. Нога-

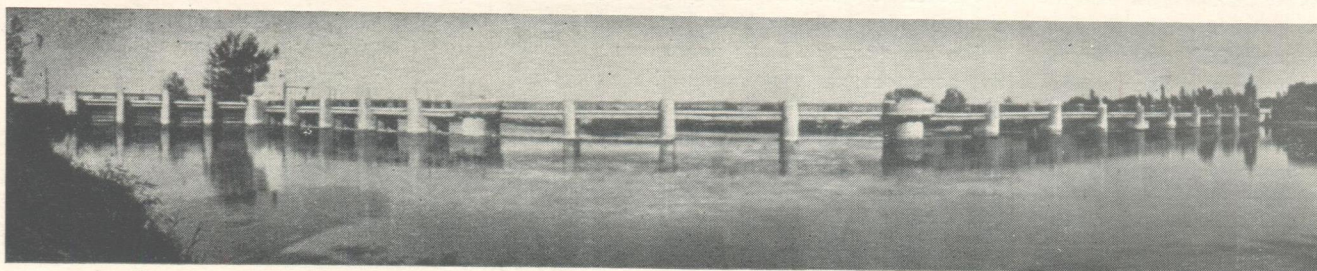
ев, Н. Дмитриев, И. Воронина, М. Мендикулов, Л. Бойченко, Ф. Сатаддинов, Л. Караш, А. Сидоров и другие архитекторы.

В настоящее время в развитии архитектуры ирригационно-гидротехнических сооружений Узбекистана активно участвуют молодые архитекторы, которые вместе со старшими зодчими и с инженерами-гидротехниками создают проекты ряда крупных гидротехнических комплексов и ирригационных каналов.

Особое место в решении архитектуры занимают водозаборные гидроузлы, построенные на различных реках Узбекистана — Куйган-Ярский, Фархадский, Кампыр-Роватский, Катта-Курганское, Южно-Сурханское, Андижанское водохранилища, комплексы гидроэлектростанций.

Куйган-Ярский гидроузел — основное водоподъемное сооружение на реке Карадарья, состоящее из регулятора, водосливной плотины, сброса и перегораживающего сооружения, размещенного в головной части Большого Ферганского канала. Гидроузел был сооружен скоростными методами в 1939 г. из деревянных ряжей

Куйган-Ярский гидроузел. Архитектор Л. Бойченко



с глинобетонными и каменными заполнениями. Учитывая асимметричное расположение плотин (как регулятора, так и водосливной ее части), архитекторы М. Булатов, С. Ногаев, М. Мендикулов приняли асимметричную композицию. Главное внимание было уделено регулятору, его значение подчеркивалось вертикальными членениями.

Этот гидроузел работал 13 лет, после чего деревянные ряжи были заменены железобетонными. В железобетонном варианте автор архитектурной части Л. Бойченко акцентировал северную часть плотины десятиметровой динамичной скульптурной группой «Люди труда», уравновесившей композицию плотины. Постамент состоит из базы, рустованной под камень, барельефного пояса, изображающего процессы строительства Большого Ферганского канала, карниза и завершающего объема — параллелепипеда, на котором установлена скульптурная группа. На главном фасаде постамента вкомпонован барельефный значок строителей канала.

Авторы монумента скульпторы Ф. Грищенко, А. Иванов и архитектор Л. Бойченко нашли правильный масштаб монумента.

Архитектурно-строительное решение отдельных сооружений комплекса и их элементов вытекало из принятой конструктивной схемы гидроузла, материала, его гидротехнических особенностей и других условий. Железобетонные быки и их оголовки, перила служебных мостиков и другие элементы регулятора и водосливной плотины решены в простых лаконичных формах, благодаря чему весь комплекс воспринимается цельным и выразительным.

Фархадский комплекс гидротехнических сооружений (головной узел Фархадской ГЭС) построен также методом скоростных строек на Сырдарье за период с 1940 по 1945 г. Он состоит из регулятора деревянного канала, глухой и водосливной железобетонных плотин. Схема плана узла логична, в ней удачно размещены и взаимосвязаны объекты узла.

При архитектурном решении отдельных объектов узла инженеры-гидротехники В. Пославский, В. Поярков, Н. Бородинский и архитекторы В. Дмитриев, И. Воронина добились масштабности сооружения и выразительности отдельных деталей.

Фархадский гидроузел — один из удачных примеров сооружений, когда функциональные стороны, конструктивная схема и внешнее архитектурное решение его составляют единое целое.

Южно-Сурханское водохранилище, построенное в 1964—1968 гг., представляет собой целый комплекс сооружений. Инженеры-гидротехники В. Крыжский, В. Кочай, архитектор А. Бабаханов максимально учитывали природно-климатические условия. В рисунке солнцезащитных ограждений основных объектов и перил, мостиков были использованы мотивы решеток среднеазиатского зодчества. Все элементы были запроектированы и построены в полных сборных конструкциях.

Главное внимание было уделено центральному объекту плотины Южно-Сурханского водохранилища — катастрофическому водосбросу, имеющему в плане форму параллелепипеда с полукруглым выступом со стороны верхнего бьефа.

Водовыпускное сооружение этой плотины в отличие от предыдущего прямоугольного варианта решено в цилиндрической форме. Все объекты этого водохранилища подчинены единому стилевому решению.

Одним из самых крупных в Средней Азии комплексов является строящееся Андижанское водохранилище емкостью 1 млрд 750 м³, высотой бетонной плотины 115 м, длиной 1000 м. Водохранилище расположено в урочище Кампыр-Рават — горном ущелье шириной 400—800 м, через которое река Карадарья выходит из предгорий в долину. Плотина будет распо-

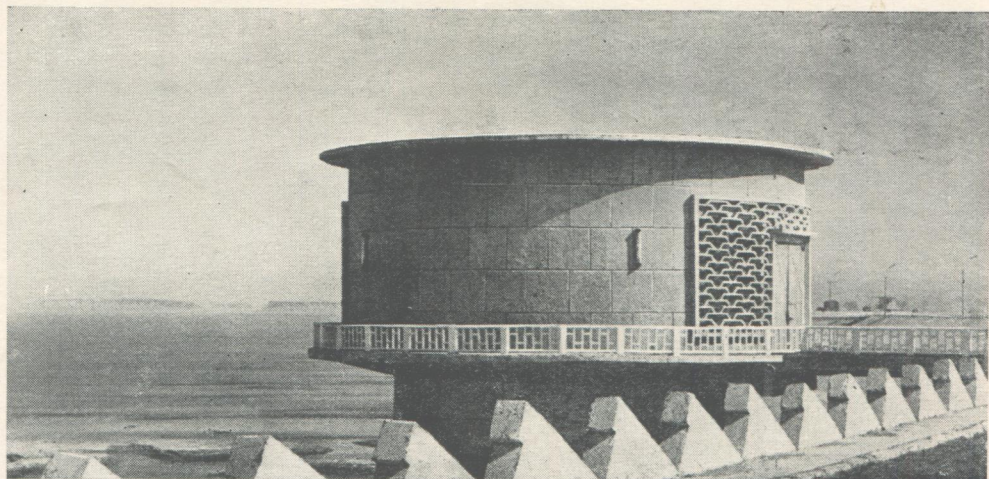
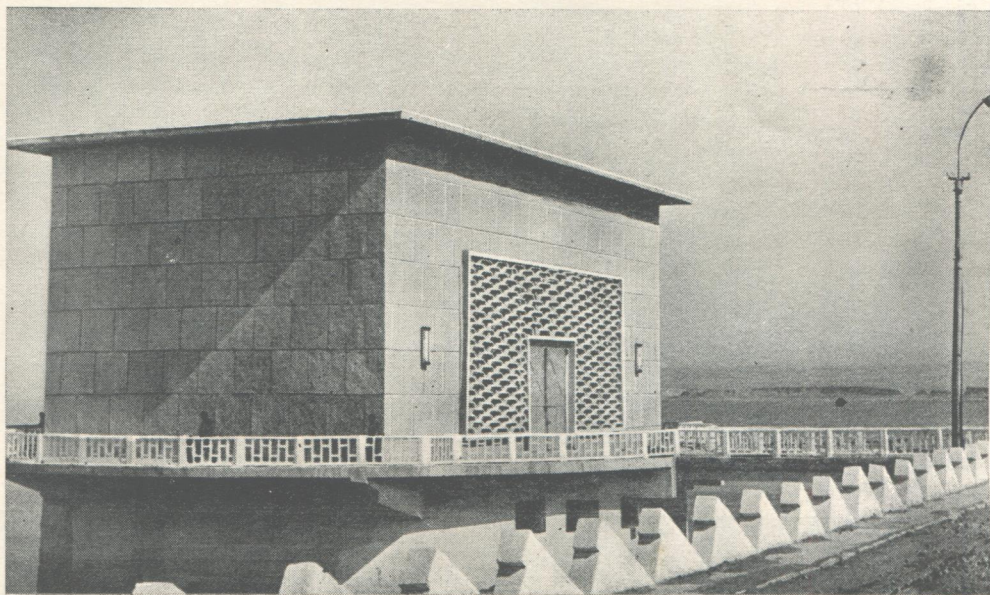
ложена на 300 м выше существующего Кампыр-Раватского гидроузла. В результате строительства водохранилища будет повышена водообеспеченность орошаемых земель на площади 416 тыс. га, в том числе на территории Киргизии 159 тыс. га, в Узбекистане 257 тыс. га и дополнительно освоено 44 тыс. га.

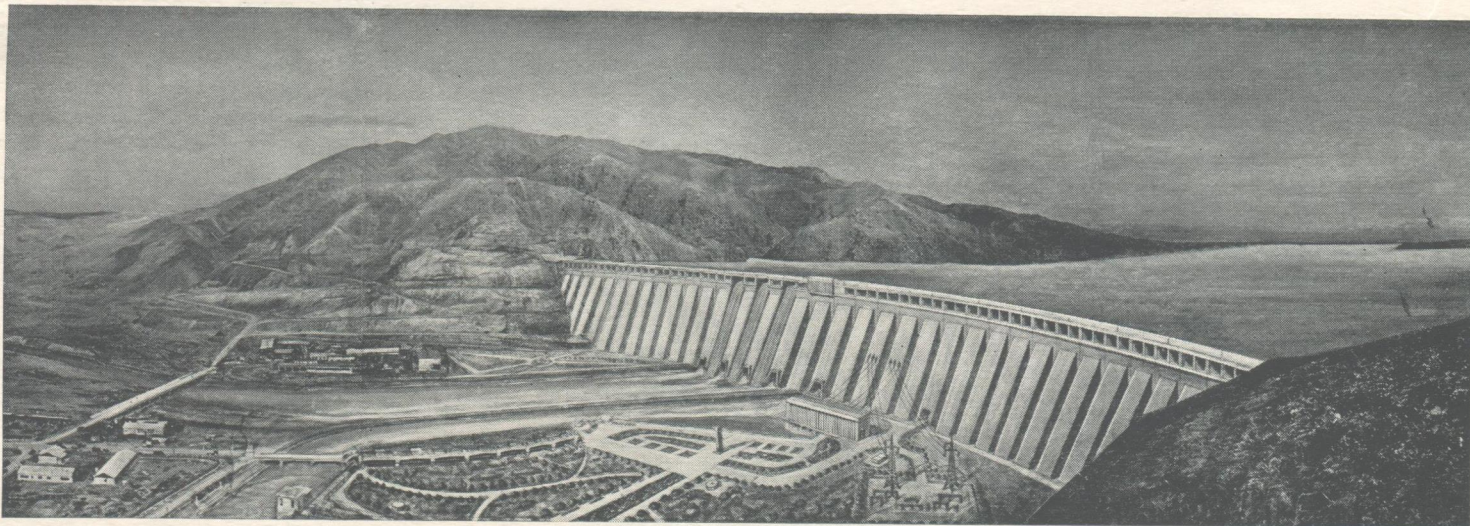
Авторский коллектив проектного института Средазгипроводхлопок — инженеры-гидротехники Л. Литвак, Т. Кулешов, архитекторы В. Мельников и Г. Кузнецов — разработали три варианта архитектурно-художественного решения. Однако предложенные варианты не были приняты к дальнейшей разработке¹.

¹ А. Б. Бабаханов. Архитектура крупных гидротехнических комплексов новой пятилетки, «Строительство и архитектура Узбекистана», № 11, 1972 г.

Южно-Сурханское водохранилище.
Инженеры В. Крыжский, В. Кочай, архитектор А. Бабаханов

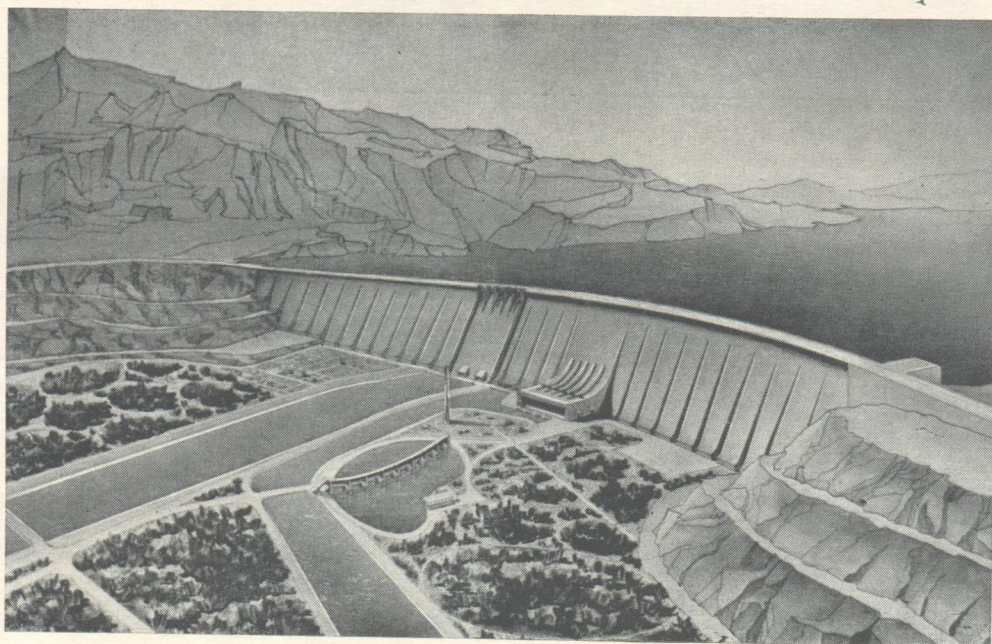
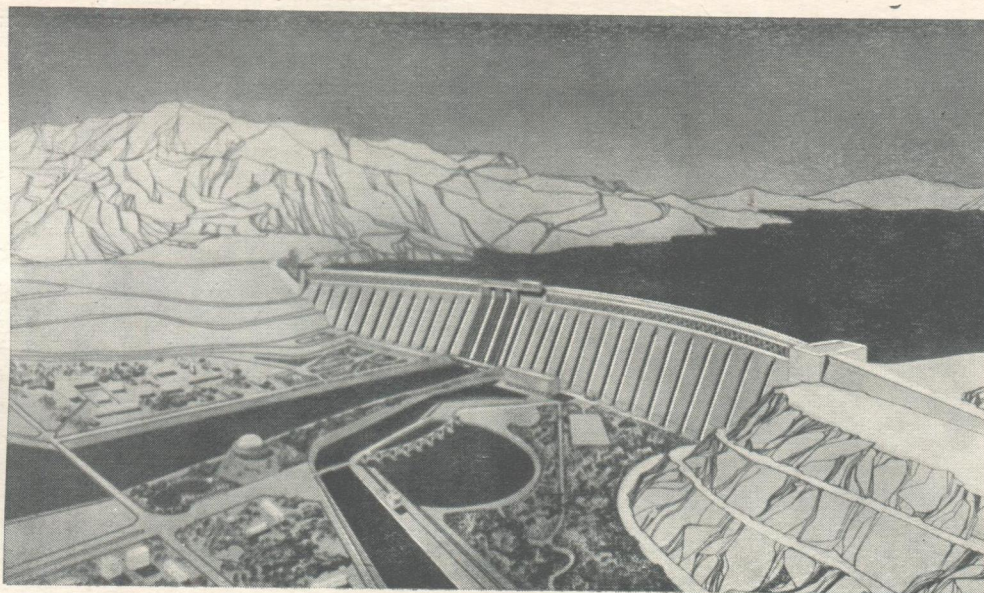
Катастрофический водосброс
Водовыпуск





Плотина Андижанского водохранилища.
Инженеры Л. Литвак, Т. Кулешов, Л. Бойченко, А. Семенов

Плотина Андижанского водохранилища.
Варианты. Архитекторы А. Пургалин,
В. Мельников



В последующем этапе архитектурной разработки проекта участвовали архитекторы Л. Бойченко и А. Семенов. В этом варианте при решении генерального плана комплекса Андижанского водохранилища авторами предложено сохранение существующей Кампыр-Раватской плотины, которая по замыслу проекта рассматривается как музейный экспонат. При этом старое русло реки Карадарьи возле сооружения расширяется и превращается в небольшой водоем, на берегу которого расположится Музей истории развития и строительства ирригационных сооружений Узбекистана, а также чайхана-кафе для туристов и экскурсантов.

Архитектурное решение плотины обусловлено принятой конструктивной схемой самого сооружения. Мощные контрфорсы, подпирающие тело плотины почти по всей ее высоте (общая высота контрфорсов около 90 м) и равномерно расположенные по всей длине, создают определенный ритм в архитектурной композиции сооружения. Легкая кривизна сооружения в плане придает ему упругость и устойчивость.

Верхняя часть плотины решена в виде ажурного пояса-панджары (с крупным рисунком) по всей длине плотины, прерываясь только в средней части, где расположено сооружение сброса. Центральная часть плотины подчеркивается портиком, опорами которого являются ребра стенок катастрофического водосброса. Замыкает общую композицию фасада плотины со стороны правого берега железобетонная пластина, на которой выполнен барельеф с изображением В. И. Ленина.

В архитектурный комплекс плотины входит также здание гидроэлектростанции, расположенное со стороны нижнего бьефа. Проектом предполагается на глухой части стены, обращенной в сторону главного въезда на территорию водохранилища, вы-

полнить из цветных плиток и кованой меди панно размером 50×8 м на тему «Развитие ирригации в Узбекистане».

В этом варианте авторы более правильно подошли к решению архитектурного образа данного крупного комплекса сооружений, однако и здесь еще не найдена необходимая масштабность сооружения и соотношение его деталей.

Учитывая предыдущие проектные предложения, а также пожелания экспертной комиссии Министерства водного хозяйства УзССР, архитектор А. Пургалин предложил новый вариант архитектурного решения комплекса Андижанского водохранилища.

Сохраняя в основном конструктивное решение плотины, автор стремился к рациональному выявлению ее форм.

Расширены гребни плотины до 6 м для проезда транспорта, что позволило более цельно решить архитектуру плотины. Это достигнуто благодаря противопоставлению однообразного ритма пустотелых бетонных контрфорсов цельным пластическим формам катастрофического сброса и зданию приплотинной ГЭС.

В этом варианте предлагается объединить отдельно стоящее здание ГЭС с телом плотины, вынесенным из общей плоскости плотины массы трех контрфорсов. При этом главный фасад ГЭС в противовес общему масштабу плотины решен в мелких вертикальных членениях.

Следует отметить, что в этом решении полнее раскрывается образ плотины, чем в предыдущих вариантах.

При дальнейшей разработке необходимо будет найти более лаконичные и масштабные архитектурные решения не только самой плотины Андижанского водохранилища, но и всех объектов этого грандиозного гидротехнического комплекса.

Нет сомнения в том, что в результате сотрудничества инженеров-гидротехников, строителей и архитекторов архитектура гидротехнических сооружений будет совершенствоваться.

В начале двадцатых годов в Узбекистане по плану ГОЭЛРО было начато строительство гидроэлектростанций. Были построены гидроэлектростанции Бозсуйская, Комсомольская, Таваская, Фархадская и др.

Одним из крупных гидроэнергетических сооружений, построенных в пятидесятые годы на территории Таджикистана, вблизи границ Узбекистана, является гидроэлектростанция «Дружба народов» — Кайракумская ГЭС на реке Сырдарье. Этот комплекс состоит из земляной и водосливной плотин, здания ГЭС, водохранилища и других сооружений. Машинный зал ГЭС полностью вкомпонован в тело водосливной плотины. Такое размещение здания ГЭС в гидроузле сократило протяженность бетонных сооружений почти вдвое, кроме того, позволило авторам архитектурной части проекта найти компактное и лаконичное архитектурно-пространственное решение всего комплекса.

Для большей выразительности всего комплекса авторами была принята асим-

метричная композиция. При этом корпус управления вкомпонован в прямоугольный объем на левом берегу. Благодаря найденным соотношениям между объемами плотины и левобережного устоя, общее архитектурное решение воспринимается цельно и достаточно выразительно.

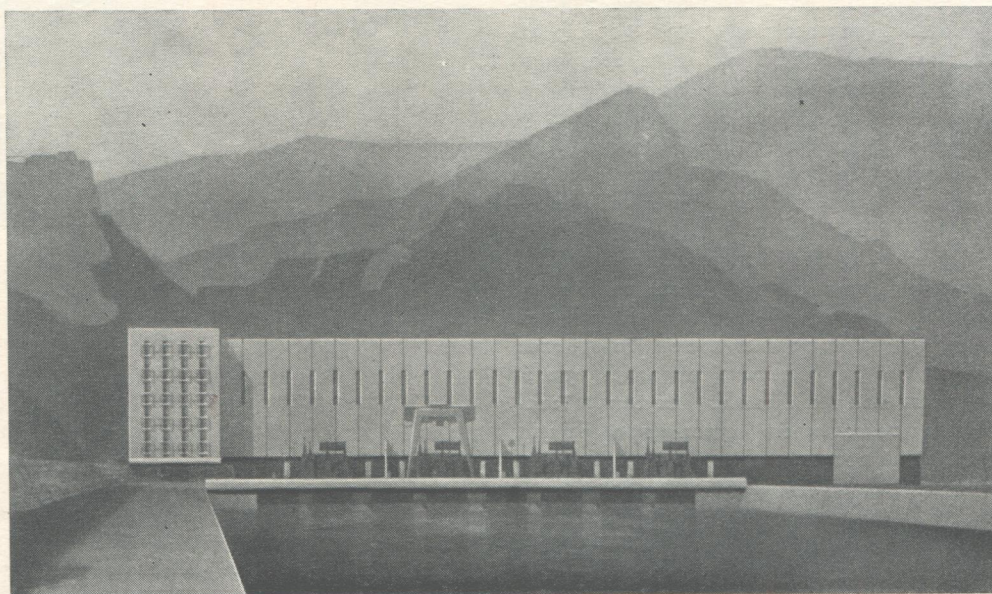
Следует отметить, что благодаря благоустройству набережных Кайракумского водохранилища трудящиеся Ленинабада, поселка при гидроузле и прилегающих поселков получили отличную зону отдыха.

С 1924 г. по настоящее время на каналах, забирающих воду из реки Чирчика, было построено 16 гидроэлектростанций различной мощности. Для более полного использования гидроэнергетических ресурсов р. Чирчика намечено строительство еще 5 крупных гидроэлектростанций: Газалкентской, Чарвакской и станции на р. Чаткал. Сейчас ведется интенсивное

глухим. Такое решение главного фасада продиктовано необходимостью солнцезащиты. При этом предусмотрено максимальное естественное освещение с северо-восточной стороны. Такое решение вполне логично и оправдывает себя в процессе эксплуатации.

В настоящее время ведется интенсивное строительство крупных электростанций таких, как Нурекская ГЭС на территории Таджикистана и Токтогульская ГЭС в Киргизии. Эти две электростанции должны обеспечить электроэнергией республики Средней Азии.

Проектирование объектов в тесном сотрудничестве с ирригаторами-гидротехниками, гидроэнергетиками и архитекторами позволит правильно и целесообразно решать не только технические и гидротехнические, но и архитектурно-художественные задачи.



Чарвакская ГЭС. Главный фасад. Архитекторы Т. Милашевич, Л. Бойченко, И. Резников, Г. Новиков

строительство Чарвакского комплекса, расположенного выше пос. Ходжикент. После завершения этих работ станет возможным оросить еще около 540 тыс. га земель Ташкентской области УзССР и ряда южных районов Казахстана.

Чарвакский гидроузел состоит из каменнонабросной плотины высотой 168 м, шахтного водосброса, расположенного на левом берегу р. Чирчика, здания ГЭС на правом берегу, в котором размещены четыре агрегата мощностью по 150 тыс. квт каждой и водохранилища.

Авторам удалось достичь архитектурной выразительности комплекса, используя контраст фона ступенчатой плотины и объема корпуса ГЭС, имеющего форму параллелепипеда. Учитывая, что здание ГЭС расположено на правом берегу р. Чирчика, ниже плотины, и обращено главным фасадом на юго-запад, авторы решили его почти

При проектировании следует учитывать местонахождение гидротехнических сооружений, обзорность района, размещение поселков эксплуатационного персонала и строителей и т. д.

В процессе разработки проектов водовыпускных сооружений, ГЭС и других объектов для районов Узбекистана с жарким и резко континентальным климатом следует принять меры по организации солнцезащитных устройств, по обеспечению искусственной вентиляции.

Нет сомнения в том, что коллективы проектных институтов Узгипроводхоз, Средазгипроводхлопк и другие проектные организации, имеющие большой опыт создания комплексов гидроэлектростанций, справятся с важными задачами по созданию технически целесообразных, экономически оправданных и архитектурно-выразительных гидроузлов.

Концепции синтеза искусств и время

Архитектурное произведение, созданное средствами синтеза искусств, уже представляет собой **художественный ансамбль**. Однако задачи, стоящие сегодня перед архитектурой и градостроительством, не ограничиваются, даже в идеале, только созданием отдельных локальных ансамблей, а все определеннее перерастают в задачу формирования многофункциональной **художественно-организованной среды**. Формирование того или иного фрагмента среды как цельного художественного ансамбля или включение новых элементов в исторически сложившийся ансамбль, в исторически сложившуюся среду, каждый раз выступая как конкретная задача, несут в себе и некие общие тенденции.

Совсем недавно молчаливо предполагалось, что архитектура создает свои произведения «навечно» — т. е. практически на неопределенно долгие сроки. Тем более «вечными» (по установке) виделись произведения монументальных искусств. Совокупная деятельность художников разных профессий рассматривалась как своеобразная пирамида художественных ценностей, вершину которой занимало монументальное искусство. В таком взгляде содержится нечто объективное, но нельзя не видеть,



Москва. Могила Неизвестного солдата у Кремлевской стены. Архитекторы Д. Бурдин, В. Климов, Ю. Рабаев

Новосибирск. Памятник В. И. Ленину. Скульптор Д. Бродский, архитекторы Г. Бурханов, И. Покровский



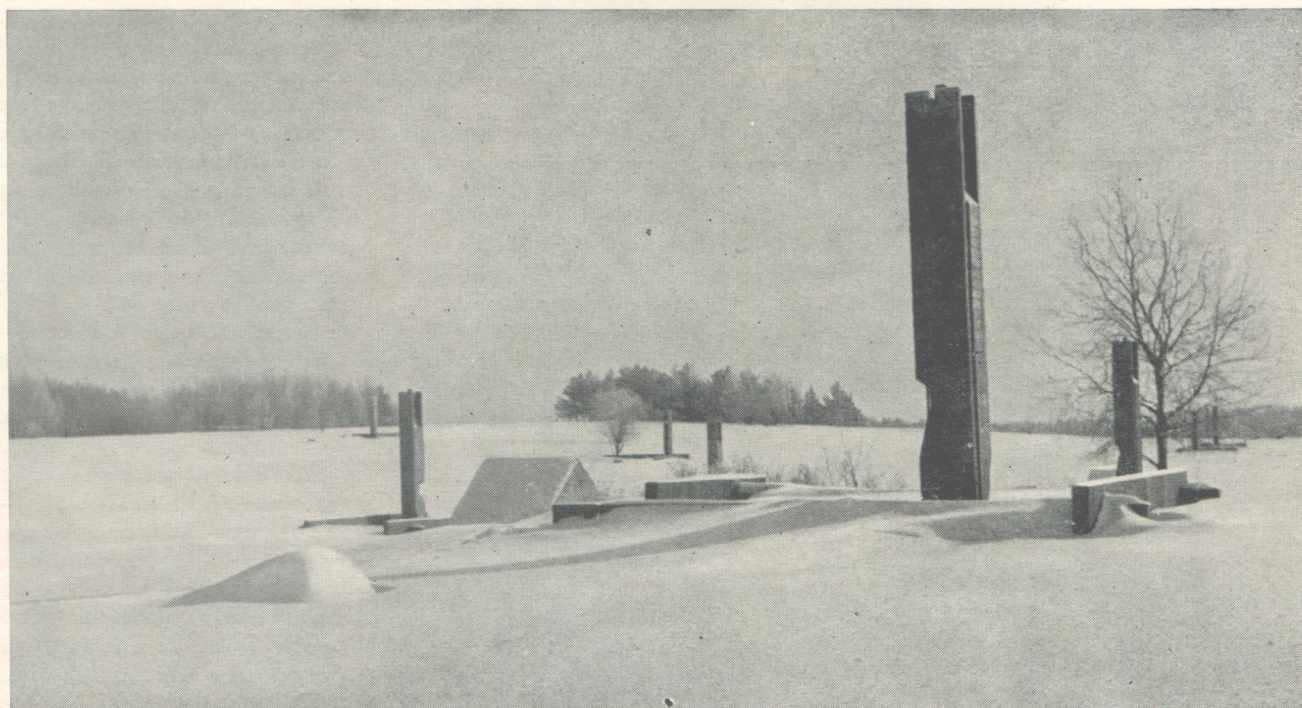


Барановичи. Мемориальный комплекс на месте расстрела трех тысяч чехословацких граждан немецкими фашистами. Архитекторы Н. Миловидов, А. Макаров, А. Маренич. Скульптор М. Альтшулер



Москва. Памятник во дворе школы на улице Палиашвили выпускникам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны. Скульптор Д. Митлянский

Хатынь. Мемориальный комплекс. Архитекторы Ю. Градов, В. Занкович, Л. Левин

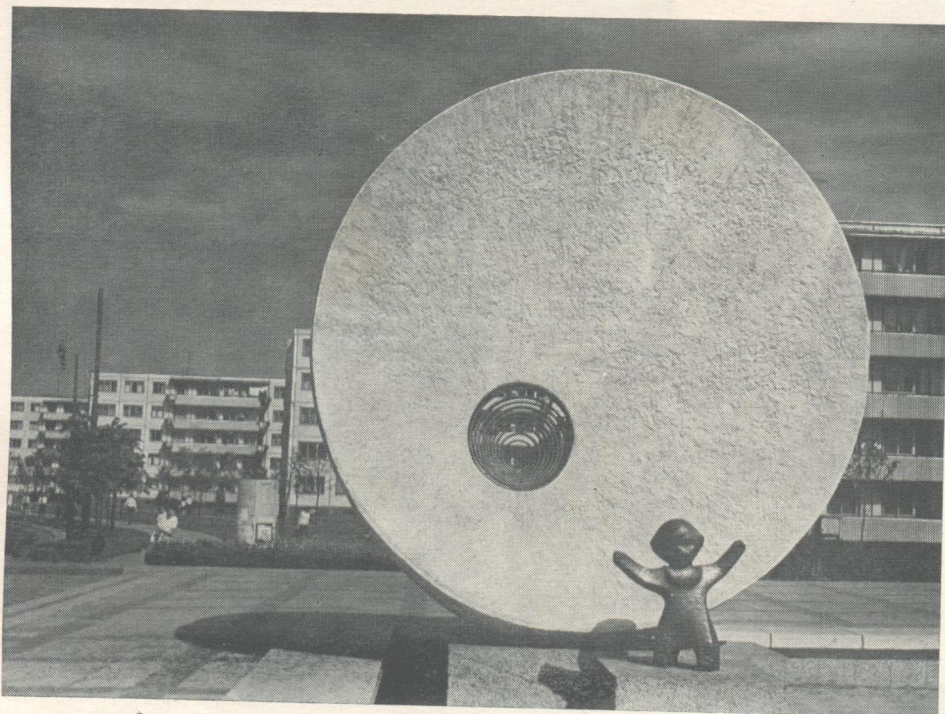




Зеленоград. Торговый центр. Архитекторы А. Климочкин, Д. Лисичкин, Б. Оськин, Художник Е. Аблин

Вильнюс. Декоративная скульптура в районе Жирмунай. Скульптор К. Киселис

Москва. Мозаика в здании автовокзала. Художник Ю. Королев



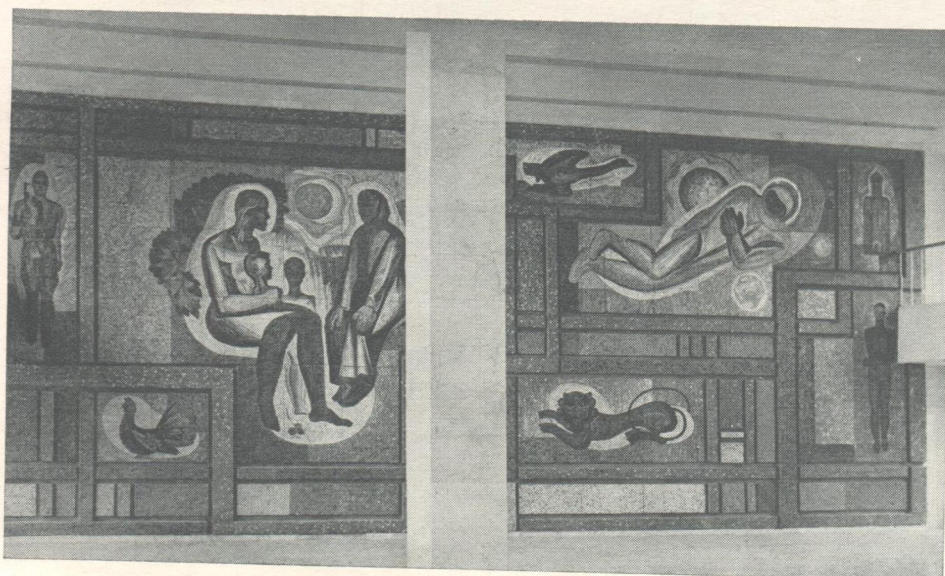
что на практике при этом на первое место нередко выходит чисто типологическая, «ведомственная» мерка сравнительной оценки деятельности разных искусств и их конкретных произведений.

Иерархическое деление искусств на «высшие» и «низшие» не получило подтверждения как раз у времени — решающим критерием долговечности в искусстве оказываются конкретные художественные качества произведения, вне зависимости от его рода или жанра. Разделение на так называемые «низшие» и «высшие» жанры вредно сказывается на практике искусства, на цельности художественной культуры, особенно когда перед искусством ставится задача полноценного участия в формировании среды.

Современная архитектура ищет новые — сложные и многообразные — формы связей со временем. Наряду с установкой на «вечность», уже с середины XIX в., как явную и бурно нарастающую к нашим дням тенденцию, следует отметить появление и углубление установок на гибкость, динамичность, способность к трансформации, запланированную кратковременность функций относительно капитальных сооружений и т. д. Монументально-декоративные искусства, выступающие в синтезе с архитектурой, в своей практической деятельности нередко также подключаются к этой тенденции.

Во всем сложном комплексе монументально-декоративных и прикладных искусств, объектом приложения которых является окружающая среда, можно выделить разные по качеству **временные уровни**. Они всегда существовали, но сейчас дифференциация стала четче — сказывается резкое ускорение всех процессов жизни и связанное с этим почти осязаемое ощущение времени.

Упрощая общую картину, можно выделить три основных временных категории участия монументально-декоративных искусств в создании среды, которые условно



обозначим как «непреходящую», «повседневную» и «краткосрочную».

В советской художественной культуре за последние годы важнейшее и увеличивающееся значение приобретают произведения монументального искусства. Архитекторы, скульпторы, художники создают памятники, монументы, целые мемориальные комплексы, посвященные истории нашей страны, революции, ее героям, посвященные освободительной борьбе с фашизмом, славе героев этой борьбы и памяти погибших в ней мирных людей, памятники деятелям нашей многонациональной культуры, монументы, провозглашающие наши идеалы. Искусство выступает здесь как средство отметить общественную приверженность определенной исторической традиции, воплотить то, что современники считают наиболее ценным и важным в свою эпоху и передать эти идеи, в качестве завета, следующим поколениям. Монументальное искусство вовлекает в диалог прошлое, настоящее и будущее. Это искусство как бы устремлено к вечности. Отсюда — его особое место в среде, особые композиционные приемы, крупные масштабы, так называемые «вечные» материалы. Отсюда — особый язык его образов, требующий специфических способностей от художника.

Для произведений этого уровня в пространственном отношении характерно стремление к созданию законченных ансамблей или к вхождению в ранее существующую среду в качестве ведущих, идейно и художественно, элементов вновь возникающего ансамбля. Здесь волевое творческое воздействие формирующего среду художника проявляется наиболее полно и наглядно. Нередко возникает особая среда — целиком сформированная как художественная композиция, монофункциональная или сочетающая ряд близких функций. Такая среда определяет целеустремленность восприятия, наибольшую запрограммированность поведения зрителя, принимающую форму конкретного в каждом случае общественного ритуала.

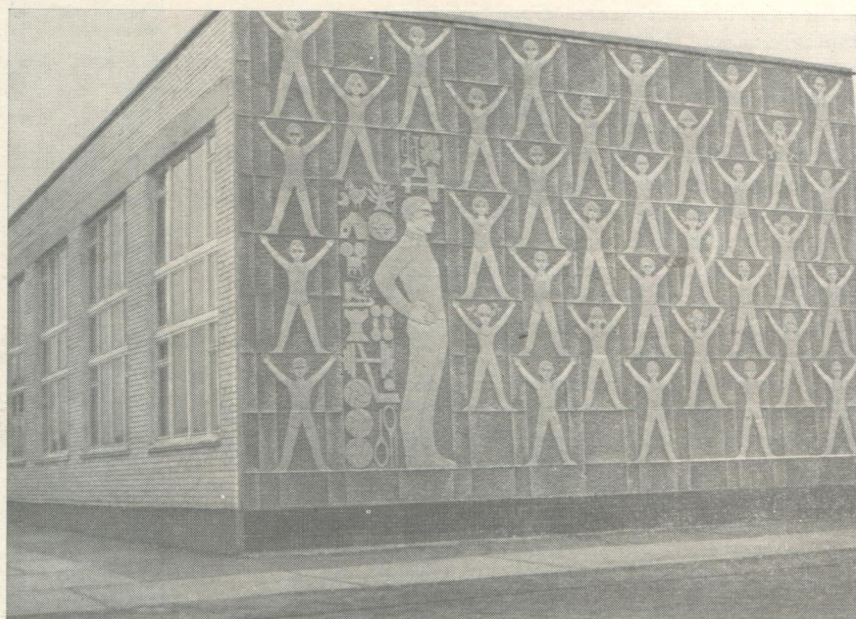
Специфичная временная особенность «вечной» среды — ощущаемое зрителем чувство «преодоления времени», возможности для людей волевого творческого вмешательства в непрерывный природно-исторический процесс. Восприятие произведений этого уровня неизбежно включает как личные, так и коллективные общественные эмоции каждого зрителя. Эти эмоции отражают чувства человека, принадлежащего определенному времени, в них отражается ощущение личной сопричастности и, с другой стороны, — ощущение вечности художественного произведения, которое жило до тебя и будет жить после тебя и которое, тем самым, особенно ощутимо как самостоятельная, самоценная реальность.

Произведения «вечного» уровня вызывают чувство приобщения к «историческому времени» — к тому прошлому, которое не должно быть забыто, к ощущению значительности настоящего в общем историческом процессе, к будущему, в котором



Вильнюс. Декоративная композиция в районе Лаздинай. Скульптор К. Валайтис

Волгоград. Мозаика на торце школы. Художник Г. Чернскутов





нынешние люди будут жить в лице своих потомков. Этот уровень искусства наиболее тесно связан с коренными проблемами этики. Его развитие немыслимо без веры в будущее, без чувства исторического оптимизма.

Общеизвестно, что монументальное искусство всегда и более, чем какое-либо иное, тяготело к канонам, к повторению одних и тех же веками освященных типов и форм. Использование одних и тех же, ставших шаблонными, форм (обелиск, портретная фигура или бюст на пьедестале и т. д.) на протяжении веков привело к определенной эмоциональной инфляции: «вечные» сами по себе художественные формы стали восприниматься как привычные, типовые и в этом смысле слова (но только в этом — негативном) как «повседневные», объективно снижающие эмоциональное воздействие того конкретного содержания, которое облеклось в стандартную форму. Произошло смещение разных временных пластов: новое стало казаться уже виденным.

Подчеркнутое стремление к образной (и как прямое следствие — к формальной) индивидуализации монументов и мемориальных ансамблей, портретных памятников, характерное для многих лучших произведений последних лет, представляется принципиальной тенденцией и должно быть отмечено как большое достижение нашего современного искусства.

Одновременно мы стремимся внедрить искусство во все сферы той среды, в которой люди живут, работают, отдыхают, воспитывают детей, лечатся. Здесь встают специфические задачи и практически этот раздел участия художников в создании среды может быть самым трудным, наименее изученным и проэкспериментированным.

В «повседневной» среде особенно наглядно сосуществуют две противополож-

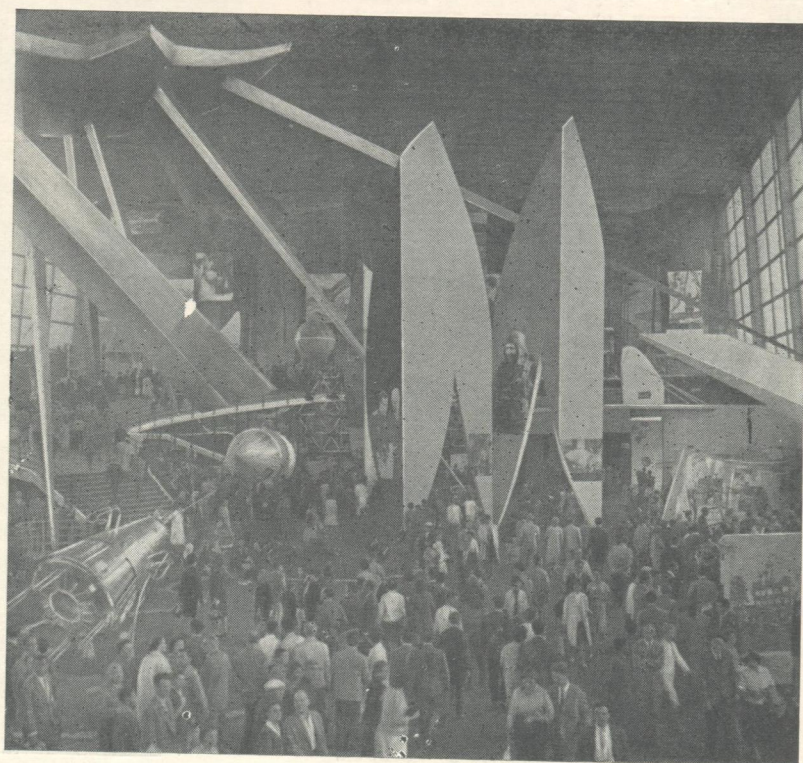
ные тенденции: к развитию и к стабилизации. Произведения искусства, объекты дизайна входят в жизнь «повседневной» среды, сменяются, обновляются, или наоборот, переживают другие (оказавшиеся менее долговечными) элементы среды, остаются несменяемыми и неизменными в продолжающей свою эволюцию среде. Разумеется, и у произведений этого временного уровня — свои композиционные приемы и средства, свои материалы. Произведения, входящие в «повседневную» среду, адресованы главным образом современникам. Преодолев время, они могут войти

Ленинград. Фрагмент оформления Московского проспекта к 50-летию Октябрьской революции. Главный художник города архитектор В. Петров

Ленинград. Фрагмент иллюминации Невского проспекта к 50-летию Октябрьской революции. Архитекторы Л. Катонин, З. Журавлева, Г. Бебешко, В. Требухина, И. Бухман

Ленинград. Фейерверк в день 50-летия Советской Армии

Париж. Советская выставка 1969 г. Главный художник К. Рождественский





в сокровищницу искусств в силу выдающихся художественных качеств. На этом уровне активнее всего происходит «проверка временем».

Для произведений «повседневного» уровня и формируемой ими среды искомым эмоциональным результатом будет ощущение полноценного многообразного бытия, чувство радости самого бытия, его деятельного характера, его духовной содержательности, наряду с ощущением определенной комфортности, благоустроенности. Произведения искусства в «повседневной» среде одной из своих главных задач имеют как раз возможную компенсацию некоторых негативных особенностей «повседневности» — монотонности, стандарта, оторванности от природы, от крупных очагов духовной культуры и т. д. Эту роль выполняют как произведения искусства, включенные в среду жилых районов, поселков, городских центров, общественных учреждений массового назначения, так и те произведения, которые связаны со средой, посещаемой периодически, в соответствии с установившимся образом жизни — в общественных парках, зрительных и спортивных сооружениях, на курортах и т. д.

Идейная содержательность «повседневной» среды выступает в гораздо менее непосредственном выражении, чем в среде «вечного» уровня — даже в тех случаях, когда тематика искусства здесь идейно насыщена, а идеи прямолинейно выражены. В «повседневном» быту сильнее всего срабатывает фактор привыкания, притупления остроты восприятия многократно виденного и привычного. Кроме того, в «повседневной» среде эстетические впечатления постоянно «оттесняются» потоком нехудожественной информации. С другой стороны, такие эстетические впечатления глубоко западают в сознание (и подсознание) человека и в конечном счете играют огромную воспитательную роль. По этой

причине, в частности, нужно всемерно поддерживать распространенную у нас сейчас тенденцию активного внедрения искусства в среду, специально предназначенную для детей.

«Повседневная» среда наиболее полно ощущается и воспринимается именно как среда, а восприятие произведений искусства в ней глубоко отлично от всех видов специального общения человека с искусством (в «вечной» и «краткосрочной» художественной среде, в музее, через книгу по искусству и т. д.). Возникает некое «отчуждение» некоторых форм «повседневной» среды с самосознанием зрителя, с принятым им для себя образом жизни как частью такого самосознания.

Поведение зрителя в отношении повседневно воспринимаемых произведений искусства запрограммировано только косвенно — через утилитарные функции конкретного участка среды, через намеченный в нем график движения и т. п.

«Повседневная» среда по идее непрерывна, объемлет и объединяет качественно различные участки. В композиционном отношении для нее характерны не столько ансамбли, сколько своеобразная «пульсация» сгущений и разрежений средств, приносимых сюда художником. Элементами «повседневной» среды сегодня могут быть самые различные произведения искусства, но, кроме того, существует и непрерывно ширится участие художников в создании специфического функционального оборудования среды, — т. е. предметов, создаваемых в сфере дизайна. Разные виды благоустройства территорий, средства транспорта, утилитарного оборудования городских пространств, зрительной коммуникации, информации и многое другое являются объектами дизайна, возникающими и существующими именно в процессе освоения и упорядочения среды. Произведениям дизайна свойственны автономные закономер-

ности функционирования во времени, существенно иные в сравнении с произведениями «собственно искусства». Поведение человека в отношении многих объектов дизайна строго регламентировано их функциональным назначением и может быть индивидуализировано лишь в несущественном.

Одной из важнейших профессиональных задач в создании художественной среды повседневного уровня является взаимосвязка произведений дизайна и «собственно искусства». Свойственная многим объектам дизайна визуальная выразительность может быть рассмотрена как своеобразное проявление такой художественной категории, как декоративность. Использование дизайном декоративности, очевидно, диктуется двумя причинами: «сигнальными качествами», функционально необходимыми многим объектам дизайна, и участием этих объектов в формировании визуальной характеристики среды в целом.

Есть такие разновидности среды, которые отличаются заведомой краткосрочностью и, одновременно, повышенной интенсивностью использования труда художника. Таковы, например, большие выставки или оформления празднеств. Декоративные и даже монументальные искусства выступают здесь в многообразии видов. Такая среда напоминает среду театрального спектакля — ее краткосрочность и неповторимость во времени щедро компенсируется концентрацией художественных средств, их подчеркнутой насыщенностью, экспрессивностью, полифоничным синтезом.

Художественная среда «краткосрочного» временного уровня нацелена на создание ощущения праздника, «события», значительности и неповторимости данного преходящего мгновения. Временность специально организованной среды при этом не скрывается, а во многом подчеркивается, обыгрывается как особое художественно-выразительное свойство. Для «краткосрочной» художественной среды контраст со средой «повседневной» и «вечной» — особый художественный прием, определяющий необычность объемно-пространственных решений, особо интенсивное использование цвета и света, применение композиционных приемов, характеризующихся динамикой и кинетикой. Информативная и чисто декоративная насыщенность этой среды такова, что она «утомляла» бы при длительном повседневном восприятии.

«Краткосрочная» художественная среда активизирует восприятие зрителя, увеличивает емкость такого восприятия по отношению к его длительности. Ее идейное содержание, степень идейной насыщенности могут быть очень разными, как разнообразны по характеру различные виды художественного оформления праздников или выставок, являющихся наиболее типичными примерами «краткосрочной» художественной среды.

Как и среда «вечная», «краткосрочная» среда может быть вычлененным из окружающего пространства фрагментом, от на-

чала до конца запроектированным как некое художественное целое, или сочетаться со стабильными элементами окружающей среды. В последнем случае «краткосрочная» среда как бы образует особое, ограниченное воображаемой «оболочкой» пространство внутри стабильной среды, в той или иной степени трансформируя ее.

Поведение зрителя в «краткосрочной» художественной среде также частично запрограммировано, но самая ориентация на праздничность атмосферы, на эмоциональную активизацию зрителя, увеличивает свободу выбора линии поведения.

Одна из важнейших особенностей такой среды состоит в том, что, прекратив свое краткое материальное функционирование, она как художественное произведение может продолжать существовать лишь в памяти и сознании людей. Осознание высокой художественной ценности конкретных произведений такого рода приводит к своеобразному «чуду», преодолевающему ход времени и сообщаящему «бессмертие», инобытие — в качестве явления истории искусства, в качестве особым образом «продолжающегося существовать» произведения — празднику, фейерверку, выставке, спектаклю, которые давно минули. Замечательный исторический пример такого рода составляет опыт советского искусства первых лет революции — временные памятники монументальной пропаганды и даже только их проекты, праздничные оформления городов, массовые зрелища, расписанные агитпоезда и т. д.

Позднее разделы искусства, организующие «краткосрочную» среду, стали рассматриваться как сугубо второстепенные. С одной стороны, это привело к их отста-

ванию, к недостатку внимания к ним. С другой, главным образом, в недавнем прошлом — к попыткам распространить сюда «вечные» композиционные приемы искусства. Достаточно напомнить пример ВДНХ 1954 г., где архитектурно-скульптурно-живописные формы программно трактовались как «непреходящие». Поэтому гораздо более органичным путем для перехода от «краткосрочности» к «вечности» может быть отбор отдельных временных произведений в качестве своеобразных эскизов для перевода в стойкие материалы с необходимыми, в случае надобности, коррективами. У нашего искусства есть значительный положительный опыт такого рода.

Как уже упоминалось, разделение всех многообразных форм участия искусства в создании художественной среды по трем временным категориям в большой степени условно и схематично. Жизнь представляет множество примеров, в которых названные уровни нельзя наблюдать в чистом виде. Можно видеть примеры, когда «повседневная» среда «монументализируется», а в «вечную» среду попадают элементы ее «опрощающие», «приземляющие». Существует множество различных переходных ступеней — от уровня к уровню, что, естественно, влечет за собой объединение присущих разным уровням свойств в одной среде. Например, постановка мемориальной доски в жилом квартале или памятника погибшим в войну выпускникам школы в школьном дворе дают своего рода сочетание двух потоков времени, идущих с разными скоростями — реального и исторического — и эта особенность становится индивидуальной идейно-художественной характеристикой конкретной среды.

Умышленное совмещение элементов, относящихся к разным временным рядам, употребленное как особый художественный прием, все чаще и с большим успехом используется художниками, работающими над крупными фрагментами среды. «Вечный огонь», звуки музыки, колокольный звон, стук метронома в композиции новых мемориальных комплексов — наиболее наглядные и всем знакомые примеры объединения «временного», существующего только во времени и зримо «отсчитывающего» время, с «вечным» по функции, по формам и материалу. Художественные результаты такого объединения очень многоплановы, многослойны. Хочется отметить лишь один из них — «очеловечивание» вечного, тесное включение его в процесс текущей жизни, ощущение «вечного» монумента не «вещью в себе», однажды созданной, а затем живущей независимо от людей, в известном смысле «над людьми», а ощущение его частью живой среды, связанной с людьми различными связями.

Таким образом, разные временные уровни связей произведений искусства со средой вытекают из различных общественных функций этих произведений, но отнюдь не определяют их сравнительные художественные достоинства. Художественная культура каждого времени формируется как сумма взаимодействующих слагаемых, функционирующих во всех временных уровнях. Только достаточно равномерное и верно координируемое использование всех трех временных уровней может дать полноценную, полифункциональную, лишенную монотонности художественную среду. В этом смысле все ее временные уровни одинаково важны.

Подписывайтесь на журналы Стройиздата на 1975 год

Название журнала	Периодичность в год	Подписная цена	
		на 1 м-ц в руб.—коп.	на 12 м-цев в руб.—коп.
Архитектура СССР	12	0—80	9—60
Бетон и железобетон	12	0—40	4—80
Бюллетень строительной техники	12	0—30	3—60
Водоснабжение и санитарная техника	12	0—50	6—00
Жилищное и коммунальное хозяйство	12	0—35	4—20
Жилищное строительство	12	0—30	3—60
Механизация строительства	12	0—40	4—80
Монтажные и специальные работы в строительстве	12	0—40	4—80
Основания, фундаменты и механика грунтов	6	0—60	3—60
Промышленное строительство	12	0—50	6—00
Стекло и керамика	12	0—40	4—80
Строительные материалы	12	0—50	6—00
Строительная механика и расчет сооружений	6	0—60	3—60
Цемент	12	0—50	6—00
Экономика строительства	12	0—40	4—80

Подписка принимается общественными распространителями печати по месту работы и учебы, в пунктах приема подписки, агентствах и отделениях «Союзпечать», на почтамтах и в отделениях связи.

Взаимодействие искусств. Композиционно-методологический аспект проблемы

В отечественной и зарубежной теории и архитектурно-художественной практике превалирует понимание синтеза как непосредственной композиционной взаимосвязи архитектуры и монументально-декоративных искусств. В последнее время делаются попытки включить в совокупность взаимодействующих с архитектурой искусств декоративно-прикладные и станковые виды. Диапазон синтеза расширяется с обеих сторон: и со стороны архитектуры и градостроительства, благодаря единовременному созданию крупных пространственных комплексов и ансамблей, и со стороны изобразительных и неизобразительных пластических и непластических искусств во всем разнообразии их видов, разновидностей и жанров.

Расширение диапазона участвующих в создании современной среды разновидностей творческой деятельности не исчерпывает, однако, глубины многоуровневой проблемы взаимодействия искусств. Не исчерпывают ее и два различающихся по смыслу понятия — «синтез» и «интеграция». Первое подразумевает композиционное единство искусств, каждое из которых сохраняет свою относительную самостоятельность. Второе понятие характеризует такое органическое слияние искусств, при котором каждое из них становится неотъемлемым и существенным единого целого.

Обращаясь к истории искусств, в том числе искусства и архитектуры XX века, мы видим, что процесс взаимодействия искусств шире и глубже. Он охватывает не только непосредственный композиционный акт участия пластических искусств в создании того или иного урбанистического или интерьерного пространства, но затрагивает существеннейшие и всегда актуальные проблемы формообразования каждого из пластических искусств в отдельности, проблемы единой художественной культуры эпохи, стиля.

Пространственная концепция XX в. — динамического развития и взаимопроникновения пространства во всех направлениях, множественности точек зрения и од-

новременности восприятия в различных ракурсах — стала вырабатываться в начале века во всех трех видах пластических искусств и прежде всего в живописи и скульптуре. Происхождение формы — следствие многосторонних связей. Одно очевидно: живопись и скульптура начала XX в., их новейшие с формальной точки зрения разнообразные течения питали новую архитектуру, влияли на развитие ее форм.

Сегодня новая пространственная концепция, утверждаясь в архитектуре и градостроительстве, в большой степени влияет как на монументально-декоративные искусства, участвующие в формировании архитектурного пространства, так и на живопись и скульптуру в целом. Архитектура вновь стоит перед задачей размещения объемов в пространстве. Укрупнение масштаба современного урбанистического пространства ведет к укрупнению масштаба монументов, к их превращению в монументы архитектурные и архитектурно-скульптурные. Визуальная безграничность пространства, воспринимаемого в движении и во времени, ведет к возникновению линейных многоцентровых композиций рельефных и живописных стенописей. Увеличение роли объема в пространстве приводит к архитектурности скульптуры: к массивной, лаконичной, сугубо материальной форме и к прозрачно-конструктивной структуре, наполненной пространством.

Очевидно и характерно влияние на живопись и скульптуру специфической способности современной концепции пространства — его единства, непрерывности и текучести, взаимопроникновения различных пространств во всех направлениях. Пространство проникает в массивную скульптуру, образуя сквозные пустоты. Оно углубляет или вынимает фон рельефов, образуя горельеф с почти круглой скульптурой или сквозной двухсторонний рельеф. Наряду с традиционной разновидностью металло-скульптуры — плоской решеткой, создаются новые типы — линейно-пространственная графика, декоративная скульптура-конструкция. Пространство становится подлинным материалом скульптуры.

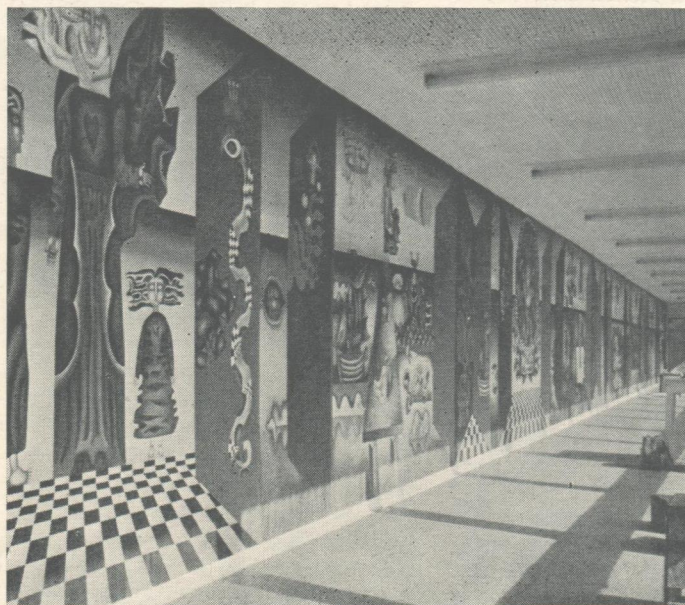
Современные тенденции формообразования, общие для градостроительства, архитектуры, скульптуры, живописи и разнообразных прикладных искусств, могут быть сведены к двум основным. Первая условно может быть названа органической. Она проявляется в визуально-ассоциативной связи или непосредственном растворении, переливании пространств архитектурных комплексов в пространства природы, в близости пластики и колорита архитектурных, скульптурных и живописных форм пластики и цветовым гармониям природы. Вторая тенденция, противоположная первой, может быть условно названа геометрической. Она проявляется в регулярности построения архитектурно-градостроительных образований, в архитектуре «прямого угла», в структурной конструктивности монументально-декоративной и станковой живописи и скульптуры, в контрастных соотношениях насыщенных пятен цвета и цветных поверхностей. Аналогичность тенденций формообразования в различных видах пространственно-пластических искусств свидетельствует о несомненном их взаимном влиянии.

Каковы объективные основы формальных взаимовлияний и аналогий живописи и скульптуры с архитектурой?

Абстрагируясь от специфики, налагаемой историей и особенностями развития национальных культур, вычленив признаки родственности пластических искусств, мы придем к трем основным категориям визуальной формы — **пространственной, пластической, колористической**. У каждой из этих форм есть вид искусства, для которого она является основной. Так, пространственная является основной формой и одновременно предметом архитектурного творчества, пластическая — скульптуры, колористическая — живописи. Однако все три категории формы, взаимодействуя, имеют место в каждом из видов и связывают эти виды в род, с некоторой условностью называемый родом пластических (а точнее пространственных) искусств.

Именно признак родственности является основанием взаимовлияния пластических

Владимир. Областной драматический театр.
Фрагмент скульптурной композиции. «Ско-
морох-гусляр». З. Ветрова



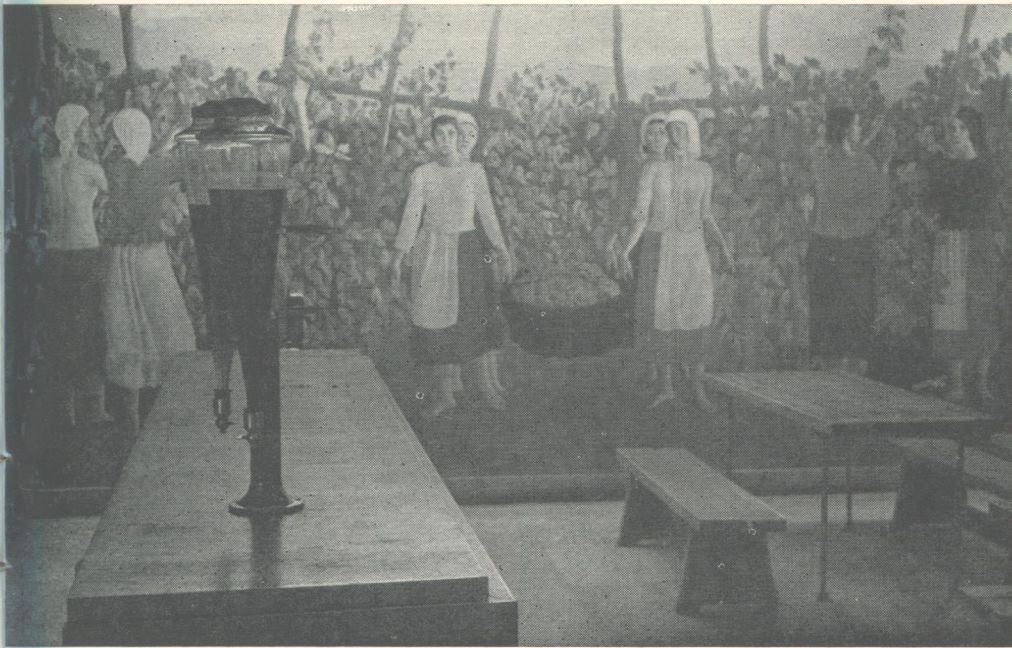
Бируте Жилите, Альгирдас Степанавичюс.
Роспись стены в детском санатории в Валь-
кинишкай



искусств на уровне формообразования, а также основанием их непосредственного композиционного единства в границах целостного архитектурно-художественного организма.

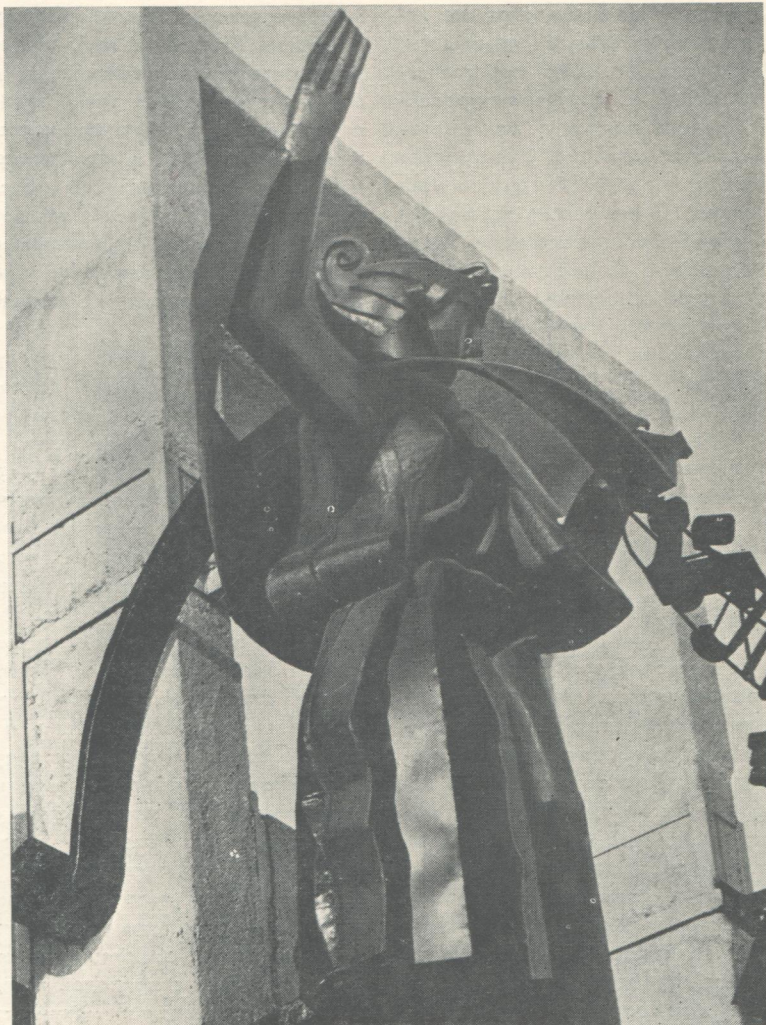
Поскольку архитектура (в широком смысле слова, включая и искусство градостроения) не только одно из традиционной триады или современной множественности интегрирующихся между собой искусств, но и материальная и пространственная основа, среда всеобщего художественного синтеза,— представляется актуальным рассмотрение искусства архитектуры как единства содержания и формы, считая содержанием ее двуединую материальную и духовную функцию, формой — единство всех трех визуальных форм: пространственной, пластической и колористической.

Рассечение в методологических целях архитектурной композиции по категориям содержания-формы и по категориям собственно визуальной формы — пространство, пластика, цвет,— дает методику исследования, оценки и моделирования единства пластических искусств в системе архитектурно-градостроительного организма.



Дегустационный павильон «Сармат» близ Новочеркасска. Архитектор А. Гравес. Художник О. Филатчев. Фрагмент росписи

Тула. Драматический театр. Фрагмент скульптурной композиции. Скульпторы И. Васнецова, А. Васнецов, Д. Шаховской



Сущность этой методики состоит в получении четырех видов основных связей — функциональных, пространственных, пластических и цветовых — и системы соответствующих этим связям четырех единств.

Функциональное единство. Содержание и форма пластических искусств диалектически взаимодействует с многоплановым содержанием архитектурного пространства. Это понятие не исчерпывается простым соответствием темы живописного или скульптурного произведения утилитарному назначению какого-то здания (такое соответствие может быть в наличии и не привести к функциональному единству, а тем более к синтезу архитектуры со скульптурой и живописью). Оно не исчерпывается и некоторой знаковостью, информационностью того или иного пластического произведения и даже его непосредственным утилитарным потреблением.

Каждое произведение пластики или цвета — будь то общая цветовая и пластическая композиция здания, ансамбля, ландшафтная композиция, монументально-декоративное или декоративно-прикладное произведение — строится и воспринимается в пространстве. Тем самым формируется пространство специфического настроения, эмоций, переживаний. Множество дифференцированных открытых и крытых архитектурных пространств составляет современную среду.

Эмоционально-психологическая дифференциация среды основывается на функциональной дифференциации сооружений и открытых пространств, различии общей композиционной идеи-темы, пространственно-временных условий зрительного и особенностей эмоционального восприятия. Неоднородность среды необходимо требует различных композиционных средств и пластических жанров.

В системе архитектурного комплекса функциональная взаимосвязь монументально-декоративных и декоративно-прикладных средств с архитектурным пространством выразится не только в их соответствии эмоциональному характеру архитектурного целого или его отдельных зон. Взаимосвязь утилитарно необходимого графика движения человека в пространстве и **графика движения — созерцания**, т. е. графика движения субъекта восприятия, — первое и необходимое условие синтеза архитектуры и других искусств, основа их взаимосвязи со средой и человеком.

Проектирование утилитарно необходимого графика движения как запрограммированной последовательности комплекса зрительных впечатлений было положено в основу авторского замысла центра Каракасского университета, построенного в 1953 г. по проекту и под непосредственным руководством архитектора Карлоса Рауля Вильянуэва при участии многих европейских и собственно венесуэльских художников и скульпторов.

Все средства декоративной живописи и пластики здесь размещены таким образом, что открываются взору и приковывают к

себе внимание при произвольном свободном движении человека к необходимым местам или учреждениям общественного центра: от парадного входа к библиотеке или главной аудитории, к концертным залам или административным учреждениям и т. д.

Пространственное единство.

Университетский центр в Каракасе с большой очевидностью обнаруживает также и пространственные взаимосвязи архитектуры и других пластических искусств. Каждое произведение пластики или цвета — настенная композиция, свободно стоящая живописная стенка-экран или скульптура — было спроектировано для архитектурного пространства как непрерывной цепи взаимосвязанных пространств, раскрывающихся по мере движения зрителя к центру университетского города. Здесь мы видим не только монументально-декоративные, живописные и скульптурные произведения, созданные для определенных пространств, но специфические пространства, преднамеренно созданные для оптимального восприятия пластических и колористических качеств, всего образно-эмоционального строя задуманных произведений живописи и скульптуры.

Центру Каракасского университета близок по масштабу архитектурных объемов московский Дворец пионеров. Однако, если первый представляет собой сложную структуру взаимосвязанных открытых, полуоткрытых и закрытых пространств и площадей, комплекс Дворца представляет собой парковую территорию с одним кооперированным зданием сложной распластанной формы, большой замощенной площадью перед ним и рядом зданий и сооружений, разбросанных по территории. Серия окружающих основное здание пространств — это исключительно открытые композиции, что визуально увеличивает масштаб внешнего пространства, но преуменьшает масштаб архитектурных объемов и деталей, мозаичных и рельефных стенописей.

Анализ объектов отечественной и зарубежной практики показывает, что во взаимосвязи, представленной последовательным рядом **масштаб пространства — масштаб архитектурного или скульптурного объема, живописной или рельефной поверхности — масштаб человека** преувеличение каждого предыдущего члена ряда преуменьшает последующий член. Это приводит в реальной архитектурно-градостроительной и художественной практике к результату, который не может считаться гуманным — к преувеличению масштаба человека.

Это негативное явление сосуществует с чрезвычайно важным позитивным: в современной урбанизированной среде монументально-декоративная живопись и скульптура выполняют роль масштабного и пластического посредника между геометричностью архитектуры, природой и человеком, что особенно важно при увеличении дистанции, отрыве архитектурного ансамбля или интерьера от природного ландшафта.

Участвуя в формировании пространства, пластические искусства во всем многообразии своих видов, жанров, средств выявляют и подчеркивают пространственный замысел ансамбля, объема, трансформируют его, внося собственные ритмы, направления развития композиции, динамические акценты и т. д.

При современном масштабе многоэтажной городской застройки и обширных пространств градостроительных комплексов чисто скульптурный монумент, оставаясь доминантой идейно-смысловой, пластической и цветовой, перестает быть пространственной доминантой градостроительного значения (за редким исключением, когда его господство обеспечивается рядом специфических условий, например, рельефом). Функцию доминанты градостроительных пространств выполняют монументальные архитектурные объемы, архитектурные и архитектурно-скульптурные монументы. Пространствоорганизующая роль архитектурно-скульптурных монументов особенно очевидна при их размещении в обширном открытом пространстве: у въездов в город, в больших парковых зонах, в свободном внегородском ландшафте.

Единая непрерывная среда развивающихся градостроительных образований нуждается в некоторых фиксированных точках — пространственных фокусах, роль которых может выполнять монументально-декоративная скульптура и живопись. Размещенная в открытых пространствах монументально-декоративная скульптура, не играя роли градостроительной доминанты, тем не менее создает свою пространственную атмосферу с дифференцированными порогами восприятия с максимальных и минимальных удалений. Она придает пространству ансамблей необходимую масштабность, создает ритмические паузы, организует и направляет пространство, членит его на отдельные взаимосвязанные зоны. В пространстве «ближней зоны» — зоны ближайшего восприятия — живопись и скульптура могут стать ядром и доминантой пространства.

Чрезвычайно важна роль пластических искусств в придании пространству динамического характера. Динамику пространству придает направление развития стенописей или скульптурной композиции, асимметрия расположения различных монументально-декоративных произведений, мобильность декоративных конструкций в комплексе с цветомузыкой.

Пластическое единство. Синтез пластических искусств невозможен без единства в пластике. Методически пластическая интерпретация в архитектурной композиции следует за пространственным замыслом, зависит от него, раскрывает, обладая гораздо большей изменчивостью, подвижностью, динамичностью.

Стремление к пластической выразительности архитектурных форм многогранно проявляется в творчестве современного архитектора. Необходимость пластичности архитектурных объемов заложена в суще-

стве самой концепции современного пространства. Архитектурный объем в целом, после ряда столетий разработки его отдельных поверхностей, снова становится значительным и воспринимается как скульптура в процессе обхода вокруг него и через него, «изнутри — наружу». Тенденция к пластической выразительности обнаруживается и в решении конструктивных и технологических элементов и деталей лучших образцов современной архитектуры.

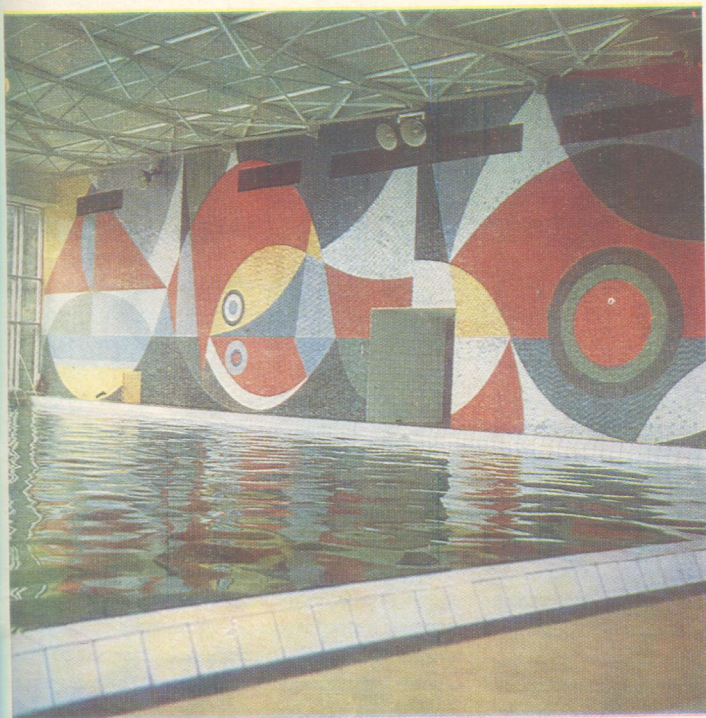
Скульптура завершает пластическое насыщение архитектурного комплекса, ансамбля, интерьера, способствуя формированию целостного архитектурного образа. Она одновременно несёт свой собственный образ, более или менее конкретный, в русле общего архитектурно-градостроительного замысла.

Непрерывность пластического образа, пластичной формы — от урбанистической до скульптурной — характеризует мемориальный комплекс в память югославских партизан в Мостаре, осуществленный в 1965 г. по проекту архитектора Б. Богдановича. Пластичность генерального замысла комплекса в целом, всей его горизонтальной картины-генплана, пластичность горизонтальных и вертикальных архитектурных объемов и поверхностей, пластичность всех деталей поверхностей — этот непрерывный ряд сливается с небом и землей, обогащается изменчивостью естественного и искусственного света.

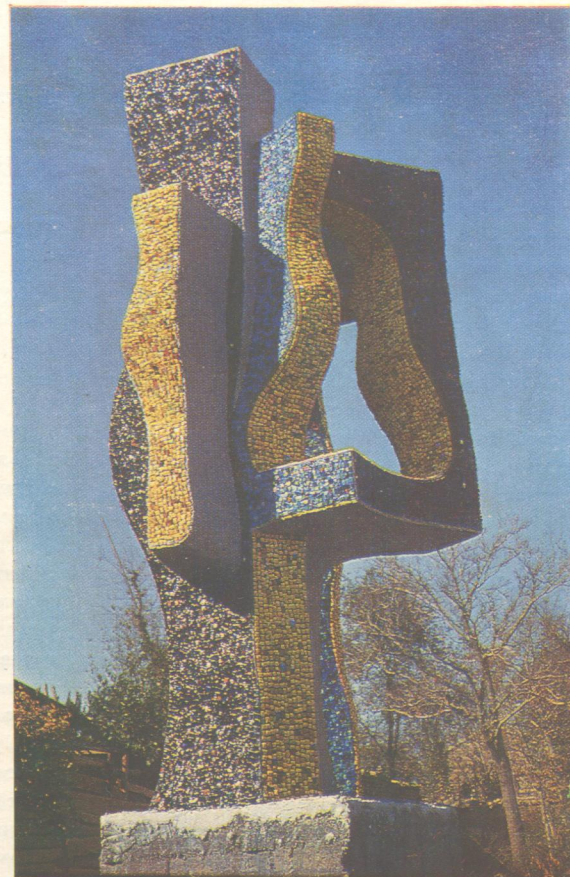
Значение этого и других современных мемориальных ансамблей (Саласпилса, Защитникам Кавказа и др.), сложившихся в результате синтеза искусств, трудно переоценить не только с точки зрения их непосредственного эмоционального воздействия на человека и композиционной динамичности в окружающей среде. Их роль стереотипов, пластических экспериментов в выработке новых художественных норм представляется чрезвычайно важной для дальнейшего развития художественного феномена среды.

Наиболее характерные виды существующей сегодня скульптурной пластики позволяют сделать выводы о специфически современных тенденциях ее развития. Первая и определяющая тенденция — пространственность — находит свое выражение в широком распространении свободно стоящей скульптурной формы, воспринимаемой с различных сторон в процессе кругового движения вокруг нее. Она проявляется в скульптуре, обладающей внутренним пространством или пустотами (обитаемая скульптура, сквозной рельеф), в упрощении стеновой пластики и пластики деталей круглой скульптуры ради выявления основного объема, моделирующего пространство; в применении «круглой» скульптуры или объемной скульптуры — конструкции в качестве стеновой пластики; в решении монументов и мемориалов как развитых архитектурных пространств.

Стремление к сближению архитектурного пространства с природой находит отражение в размещении монументальной и



Ялта. Санаторий «Меллас». Плавательный бассейн медицинского корпуса. Мозаичная стенопись из керамической плитки. Архитектор Т. Фаворская. Художник Н. Миронова



Э. Жаренова, В. Васильцев. Декоративная установка в бассейне у здания Дворца культуры в г. Мары

декоративной скульптуры и в особенностях пластического формообразования. Скульптурные формы являются **промежуточными** между живыми (природными) и архитектурными (геометрическими) формами.

Колористическое единство.

Логика функциональных, пространственных и пластических взаимосвязей легко нарушается цветовой дисгармонией, неграмотным или атектонично примененным цветом. Напротив, средствами колористической композиции не только выявляется единый архитектурно-художественный замысел ансамбля или интерьера, но оказывается возможным достичь единства там, где оно недостижимо собственно пространственно-пластическими средствами.

Градостроитель, архитектор, скульптор и живописец, оформитель, дизайнер сознательно или бессознательно строят цветовую композицию. В единой архитектурно-художественной композиции собственно архитектурная цветовая композиция — ино-

Э. Жаренова, В. Васильцев. Композиция на фасаде Дворца культуры в г. Мары. Рельеф, мозаика



бытие живописи, результат творческого процесса, синтезирующего цвет с архитектурным пространством, объемом, пластикой, создающего цвето-пространство и цвето-пластику.

Цвет памятников, скульптуры, фонтанов, ваз, основной тон живописных стенописей — такие же составляющие цветового строя ансамбля или интерьера, как и цвет архитектурных поверхностей интерьера, зданий и сооружений, цвет замощения и малых форм, зеленой архитектуры, ландшафтных элементов и т. д.

Поэтому цветовая композиция собственно монументально-декоративного произведения взаимообусловлена тем местом, той ролью, которую оно играет в общей архитектурной колористической картине. Внутренние цветовые гармонии живописной стенописи или полихромной скульптурной композиции обогащают единую цветовую композицию, наполняют ее многообразными цветовыми контрастами, динамикой и пластикой цвета.

Внутренние цветовые связи монументально-декоративного произведения могут быть контрастны или аналогичны цветовым гармониям архитектуры. Для единой цветовой картины архитектуры чрезвычайно важна **конкретность** внутренних цветовых связей. В то же время возрастает роль живописи в сближении современного архитектурного пространства с пространством природы средствами колористической композиции, пластикой цветовых пятен.

Рассмотренные условно раздельно четыре типа композиционных взаимосвязей в реальном архитектурно-художественном ансамбле переплетены и спаяны неразрывно. Та или другая тема — колористическая или пластическая — может стать определяющей в создании единого образа ансамбля или интерьера, однако только при наличии всех четырех видов композиционных связей строится система целостной архитектурно-художественной композиции — синтез пластических искусств и среды окружения.

В. ЛЕБЕДЕВА, кандидат искусствоведения

УДК 72.01

Монументальное искусство в зданиях типового строительства

Уникальная архитектура редко прибегает к содружеству с художниками, и лишь немногие сооружения были задуманы как единый синтетический ансамбль.

В практике современной советской архитектуры хорошо известны и признаны художественной общественностью такие комплексы, как торговый центр в Зеленограде (архитекторы А. Климочкин, А. Лисичкин, Д. Оськин, художник Е. Аблин), театр в Туле (архитекторы В. Красильников, В. Шульрихтер, А. Попов, художники И. и В. Васнецовы, А. Красулин, Д. Шаховской); цирк в Краснодаре (архитекторы А. Кудрявцев, Ю. Моторин, М. Шульмейстер, художник Г. Дауман); здание МИЭТ в Зеленограде (архитекторы Ф. Новиков, Г. Саевич, художники С. Чехов, В. Тюлин, Э. Неизвестный); павильон «Цветоводство» на ВДНХ (архитекторы А. Виноградский, Г. Астафьев, В. Рыдаев, художники Ю. Александров, В. Эльконин) и другие. Перечень этих работ далеко не исчерпывает количества уникальных архитектурных сооружений, в которые правомочно и интересно вошло монументальное искусство.

Однако наши быстро растущие города застраиваются не только уникальными зданиями. Возникают крупные жилые районы, облик которых определяют типовые сооружения. Именно этим комплексам особенно необходимо монументальное искусство, которое вводит в массовую застройку элементы индивидуальной характеристики, в индустриальное сооружение — живой след человеческого творчества.

Несомненно, работа художника в создании архитектуры массового строительства радикально отличается от сотрудничества его с архитектором в уникальном сооружении, где личность зодчего выявлена ярко, выпукло, определено. Взаимоотношения художника и архитектора в этом случае строятся на разной основе — от звучания в унисон до резкого контраста — но они всегда активны как динамическое столкновение двух творческих начал, действующих по принципу гармонии или контраста. В архитектуре массового типового строительства, эстетически и эмоционально нейтральной, хотя бы в силу своей «повторимости», явственное приоритет художника, авторская работа которого придает типовому общественному сооружению индивидуальные черты.

Типовые Дворцы культуры в Сверд-

ловске, Уфе, Темиртау, Мары, благодаря монументальному искусству, внесли своеобразие в облик района или даже города, в котором они расположены. В этом отношении весьма характерен уже хорошо известный Дворец культуры в Темиртау (архитектор Я. Лившиц). Почти весь город застроен типовыми пятиэтажными домами. Однообразный равнинный ландшафт усиливает ощущение стандарта, ординарности архитектуры города. Сейчас в Темиртау строится новый культурный и спортивный центр, с которого начинается обновление и преобразование архитектурного облика города. На фасадах Дворца культуры мозаики работы Б. Милюкова — свободные по рисунку, свежие и чистые по цвету; металлические маски и фигура летящей музы Б. Тальберга еще не смонтированы. Когда они будут установлены на фасадах и портале Дворца, здание окончательно приобретет характер эмоциональной градостроительной доминанты.

Работы монументалистов не только выделяют это здание как уникальное сооружение, но и придают ему романтичность, воздействуют на воображение. Ощущение необычности, экстраординарности усиливается в интерьерах, где мозаика Б. Милюкова продолжается звучными по цвету и торжественными по ритму разворотами орнамента, а живопись в фойе театрального зала, оформленного художниками И. Лавровой и И. Пчельниковым, — это театрализованная трансформация реального пространства, поэтическая игра в иллюзию. Декоративные росписи (рельеф, левкасы), расположенные на двух стенах двусветного фойе, причудливо преобразуют интерьер, создают иллюзию какого-то иного пространства, со своими окнами-прорывами, — со своими рельефами-выносами, со своей особенной средой, где любят, печалются и радуются люди, не похожие на настоящих и чем-то похожие, где жизнь придуманная, театрализованная как на сценических подмостках, и все-таки в чем-то точно и верно передающая чувства людей.

Другое здание, в котором средствами монументального искусства решается проблема создания выразительного архитектурного образа, занимает центральное место на главной площади нового района в Уфе. На фасадах здания (архитекторы Я. Лившиц и К. Курбатовский) бетонный рельеф работы В. Гущина и Ю. Насонова

и металлическая решетка с фигурами на выступающей коробке сцены — А. Васнецова; внутри — два витража работы Л. Полищука и С. Щербининой. Двухэтажный витраж, работающий днем на просвет, а вечером на специальной подсветке, выдержанный в холодной сине-черной гамме с вкраплениями серо-розового, придает интерьеру торжественность и даже патетику. Он изображает воина, борющегося со злым, агрессивным врагом. Впечатление яростного столкновения, борьбы и победы светлого начала над силами зла дополняется большим светящимся витражом столбом с крылатым Пегасом. Эта вторая композиция вносит в эмоциональную атмосферу интерьера гармоническую, просветленную ноту.

Интересный пример решения градостроительной задачи в городе-новостройке предложили архитекторы К. Френкель и художники А. и Г. Ишины, оформившие фасады школ в одном из микрорайонов г. Тольятти. По сторонам внутренней магистрали в жилой застройке микрорайона стоят четыре двухэтажные школы, вместе с небольшими пришкольными стадионами, определяющие смысловой и эмоциональный центр микрорайона. Эту градостроительную идею подчеркивают декоративные панно на торцах зданий, представляющие собой своеобразное развитие одной содержательной и пластической темы. Благодаря единству четырехчастной композиции квартал превращается в цельный градостроительный узел со своим центром, со своими реально ощутимыми границами.

Художники стремились ввести в жесткую геометрию типового школьного здания декоративные элементы, в которых как будто сохранено прикосновение человеческих рук, ощущение живой лепки, с несколько подчеркнутой деформацией, напоминающей народное творчество. Это работы-сказки, где все отдельные элементы «настоящие», а их соотношение фантастично, празднично, будит воображение.

Всю плоскость торца одной из строящихся школ занимает изображение огромной розы. По первому впечатлению оно напоминает лубочные открытки; затем открывается и нечто другое. Художники отчетливо и убедительно выявляют органическую мощь, заложенную в структуре цветка — силу и упругость его стеблей и листьев, напряженность формы тугого узла полураскрывшихся лепестков. И не случайно так уютно и весело среди этих мощных лепестков расположилась стайка ребятишек. Их группа подчеркивает масштаб и вместе с тем вносит в изображение элемент волшебства, когда все возможно, стоит только хорошенько захотеть.

Существенную роль играет монументальное искусство в формировании художественного облика типового здания аэропорта в Магадане. Это самый крупный аэропорт нашего северо-востока. Он и конечный пункт рейсов больших самолетов, и транзитная база в самые отдаленные точки

страны. Аэропорт всегда многолюден; часы ожидания вылета зачастую растягиваются за счет суровых природных условий. Поэтому аэропорт в Магадане было решено сделать таким, чтобы пребывание в нем давало людям ощущение отдыха и эмоционального комфорта. Внутренняя отделка, зимний сад — все это придает сооружению праздничность, а наличие серьезных произведений искусства превращает здание аэропорта в культурный центр города. Роспись в ресторанном зале работы художника Б. Неклюдова, выполненная в технике энкаустики, берет на себя ведущую роль в эмоциональной атмосфере интерьера.

Роспись покрывает три стены огромного зала площадью более двухсот квадратных метров, четвертая стена — стеклянная. Основной композиционный принцип построения росписи — создание иллюзорного пространства в реальном пространстве интерьера. Но эта иллюзия особого рода: зритель сразу, с первого взгляда видит, что пространство, в которое его вовлекает художник, — выдуманное, нарисованное. Реальные стены «дематериализованы» живописью, вместо них — просторные и легкие, странные миры, со своими пейзажами, со своей архитектурой, со своим строением. Все нереально в этом рукотворном мире: пространство как будто зовет нас уйти, углубиться в него и, вместе с тем, мы отчетливо видим, что перспектива ведет «в никуда». Она заканчивается цветовыми структурами, которые то ли замыкают пространство, то ли нет. Даже там, где пространство замкнуто стеной дома, возникает человеческая фигура, которая уходит за эту стену, показывая, что за вторым планом есть третий, а где-то в глубине четвертый и т. д. Условны цвет, свет, макетно-бесплотна архитектура, статuarно неподвижны люди. И даже мальчики, играющие в чехарду, лишь изображают, «обозначают» движение.

Что же привлекает в этом условном, сочиненном мире, чем он завораживает зрителя? Прежде всего — содержанием, адекватным эмоциям и мыслям самого зрителя. Аэропорт — это, возможно, одно из самых странных мест в нашей богатой неожиданностями действительности. Это место ожидания перед стремительным движением, место, где наглядна относительность наших представлений о реальности: только что мы видели тяжелые, громоздкие машины и вот они уже птицами взлетают в воздух, на глазах уменьшаются до размеров, едва заметных в небесной синеве; только что мы видели дома — прочные, основательные вместилища нашей жизни — и вот скоро они превратятся в легкие, невесомые макеты, качнутся вместе с землей, еще уменьшатся и исчезнут; крошечные коробочки на лице земли.

Для каждого из нас аэропорт — это всегда немножечко чудо, возможность посмотреть на действительность с неожиданной, непривычной точки зрения, и эта экстраординарность зачастую наталкивает

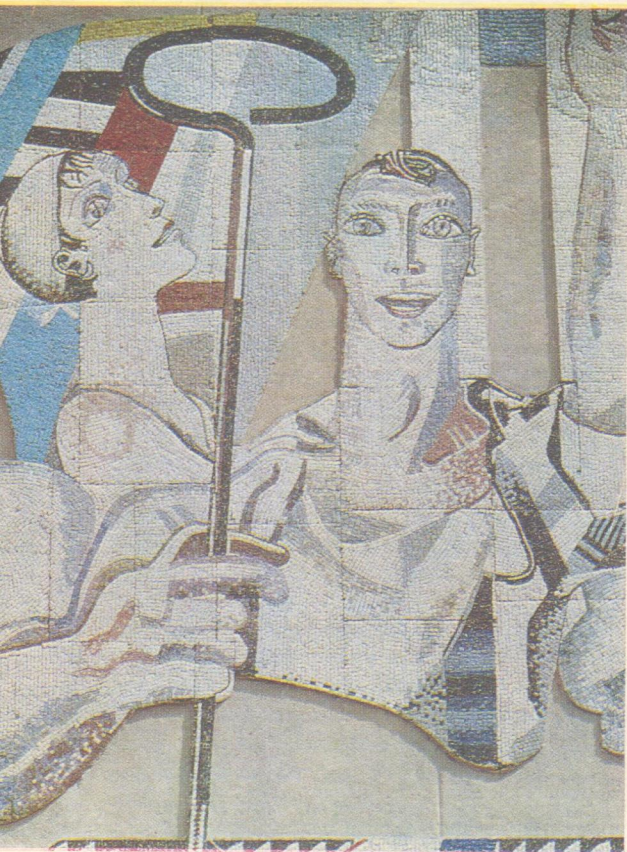
на размышления, в которых как бы «сдвигаются масштабы» и в которых будничное, повседневное то, что занимает подчас непомерно большое место в нашей жизни, становится маленьким, незначительным, а на его место встает обостренное ощущение истинных, незыблемых ценностей. На такие и на подобные мысли наводит эта роспись в Магаданском аэропорте, столь далекая от изобразительной иллюстративности.

Другой интерьер — небольшую гостиную (банкетный зал) для транзитных пассажиров в этом же аэропорте — оформил художник В. Неклюдов. Если ресторанный зал решен как «открытый интерьер», то гостиная В. Неклюдова — интерьер «закрытый», как деревянная шкатулка, теплая, уютная, обжитая. Деревянные полированные панели стен, паркетный пол, деревянные двери и стены, мягкие оббитые кожей стулья. На стенах в прихотливом ритме размещены резные деревянные панно. Несмотря на то, что каждая композиция заключена художником как бы в раму, несмотря на то, что цвет резной липы отличается от цвета и фактуры стен «под красное дерево», несмотря даже на то, что некоторые панно слегка тонированы, они представляют единое, органичное целое с интерьером. Размеры и форма панно хорошо соотносятся с его архитектурным модулем — размером стен, панелей, пандусов и даже решеток, за которыми спрятаны вентиляционные и отопительные системы. Итак, этот интерьер — теплое, уютное помещение, где можно терпеливо и долго ждать. И художник дает людям занятие, «рассказывая» серию маленьких новелл, изящно и с юмором соединяя их, чередуя сюжетные композиции с изображением птиц, рыб или цветов. Каждое панно — законченная композиция, с мягкой моделировкой, дающей легкую, живую светотень. В тех досках, в которых применен цвет, художник отказывается от рельефа, лишь чуть процарапывая фон. Но тонкий красочный слой не закрывает текстуру дерева, края (рама) оставлены незакрашенными и от этого цветные панно также органичны интерьеру.

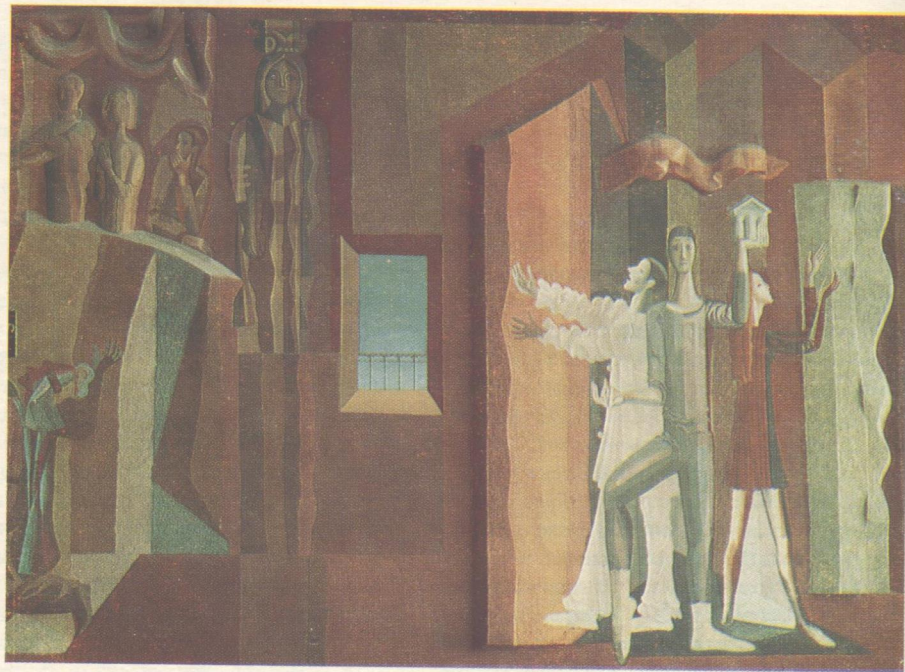
Совместные усилия художника и архитектора-оформителя сделали этот интерьер хорошо приспособленным к длительному пребыванию в нем ожидающего вылета пассажира.

К сожалению, нередко примеры, когда монументальное искусство входит в архитектуру слишком механистично, без органического единства с самим сооружением и с другими работами, размещенными в этом же ансамбле, как бы игнорируя даже эту связь. Отсутствие проекта оформления объекта в целом приводит к поразительной несгармонизованности отдельных компонентов, подчас расположенных рядом, воспринимаемых вместе.

Вот один такой пример. Это — Дворец культуры в г. Мары (архитектор Г. Ушаев), оформленный московскими художниками. Э. Жаренова и В. Васильцев выпол-



Б. Милюков. Фрагмент мозаики на фасаде
Дворца культуры в Темиртау



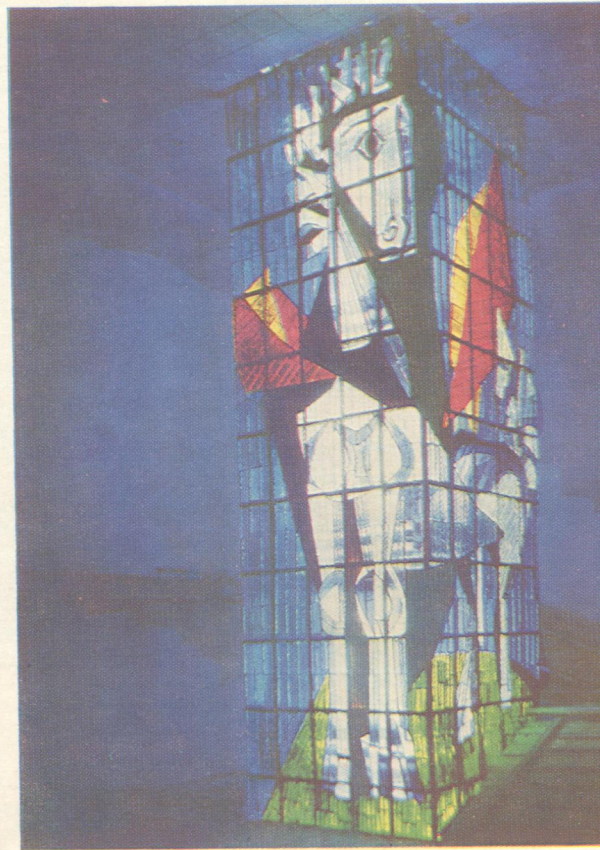
И. Лаврова, И. Пчельников. Фрагмент рос-
писи в интерьере Дворца культуры в Те-
миртау



Б. Неклюдов. Фрагмент росписи в интерье-
ре ресторана аэропорта в Магадане

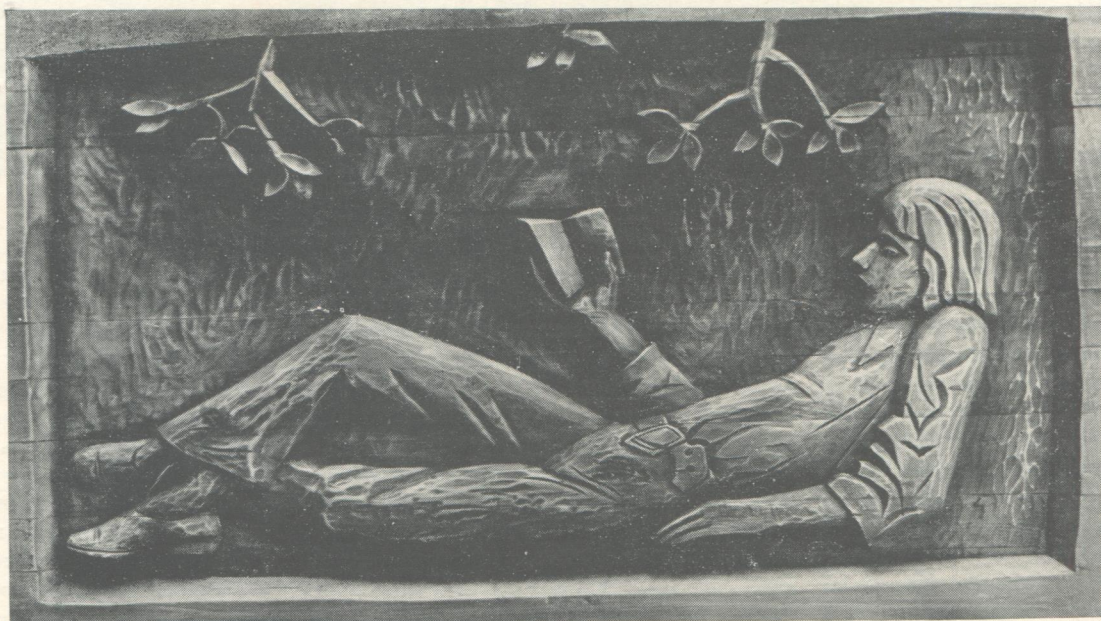


Интерьер ресторана аэропорта в Магадане



Л. Полищук, С. Щербинина. Витраж в интерьере Дворца культуры в Уфе

В. Неклюдов. Рельеф в гостиной аэропорта в Магадане



нили на фасаде рельеф с мозаикой на портале и декоративную установку в бассейне перед зданием. Эта работа привлекает мощным, сильным ритмом рельефа, яркой декоративностью. Немногие насыщенные тона локального цвета на ярком южном солнце звучат напряженно, завораживающе красочно. Ритм рельефа на портале пространственно продолжен и развит в объемной установке, отражающейся в водной глади. Трудно себе представить, что на том же фасаде нашла себе место еще одна мозаика — композиция Ю. Кафенгауза — решенная совершенно в ином ключе, но тоже чрезвычайно активная.

Сопоставление этих двух работ, случайно совмещенных в пределах одного здания, производит удручающее впечатление.

Другой пример неорганичного сосуществования архитектуры и изобразительных искусств — интарсия и витраж, выполненные Б. Милюковым в здании Профтехшколы № 37 в г. Подольске. Техника интарсии органична архитектуре вообще, интерьеру вообще, но тем более чужда данная интарсия тому интерьеру, в который она помещена. Угрюмый, длинный, плохо освещенный коридор-рекреация, покрашенный грязно-оливковой краской. На двух его стенах — длинной и торцовой — два панно, а в окне над лестницей — витраж. Благоприятной строгости цвета интарсии противопоставлен ослепительно яркий красно-синие-желтый витраж, решенный в принципе разделения цвета и рисунка, напоминающем приемы Леже. На динамическую графику витража «наложена» активная цветовая структура.

Большое панно — интарсия — изображает игру в волейбол. Резки, стремительны ракурсы фигур, быстрая, энергичная линия очерчивает контуры изображений, где-то штриховка или «заливка» светотенью обозначает объем или форму. Азарт и напряжение игры изобразительно воплощены в фигурах, как бы взметенных, летящих, почти невесомых; люди изображены в воздухе, в момент прыжка. Среди фигур нет ни одной прочно, весомо стоящей на земле. Текстура дерева теплая, органическая, напоминающая структуру живого человеческого тела — вносит в эту энергичную графическую композицию одухотворенность и взволнованность.

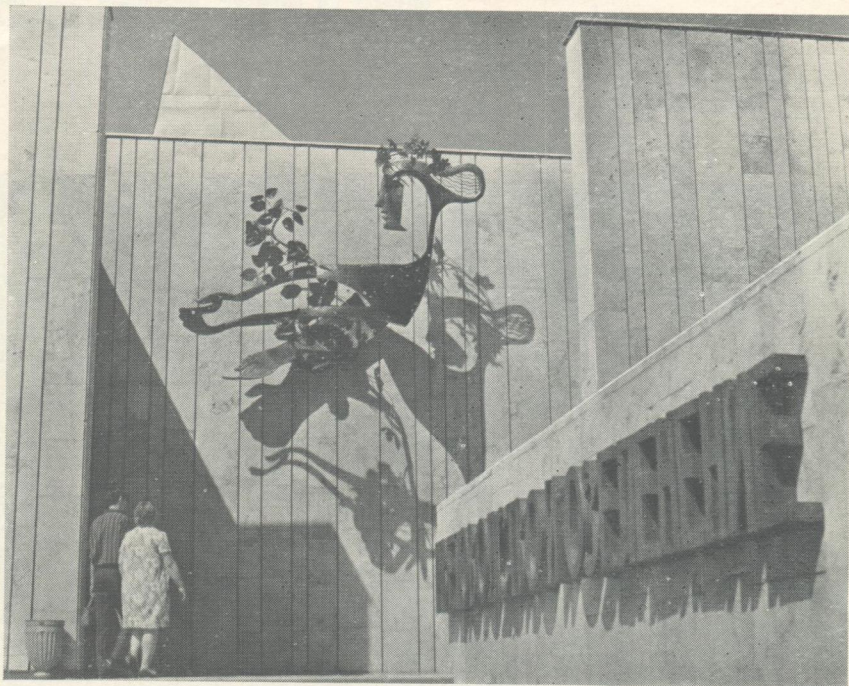
Работа эта несомненно чужеродна в том интерьере, в который она помещена. Однако в подобном интерьере, вероятно, была бы «чужеродна» любая работа. Безликий, казенный коридор — нуждается ли он в монументальном искусстве? С точки зрения идейно-воспитательной, или даже морально-этической может быть более, чем любой другой. Ведь это профтехшкола, учебное заведение, где подростки осваивают рабочие профессии, и именно здесь воспитательное и эстетическое воздействие искусства должно быть особенно активным, здесь оно попадает на благодатную почву. Как же ввести в подобную архитектуру искусство? Развесить по стенам станковые работы? Но ребятам, отсидевшим за пар-

тами урок, некогда и не к чему стоять возле живописных полотен. Им хочется двигаться, прыгать, бегать — и художник включился в это движение юношей, стремительным потоком пробегающих по рекреации во время перемены. Он как бы задал им ритм, он показал движение, претворенное в искусство. И эта работа — столь неорганичная архитектуре — стала органичной аудитории, органичной идее детского движения в большей мере, чем если бы автор искал контактов с архитектурной средой.

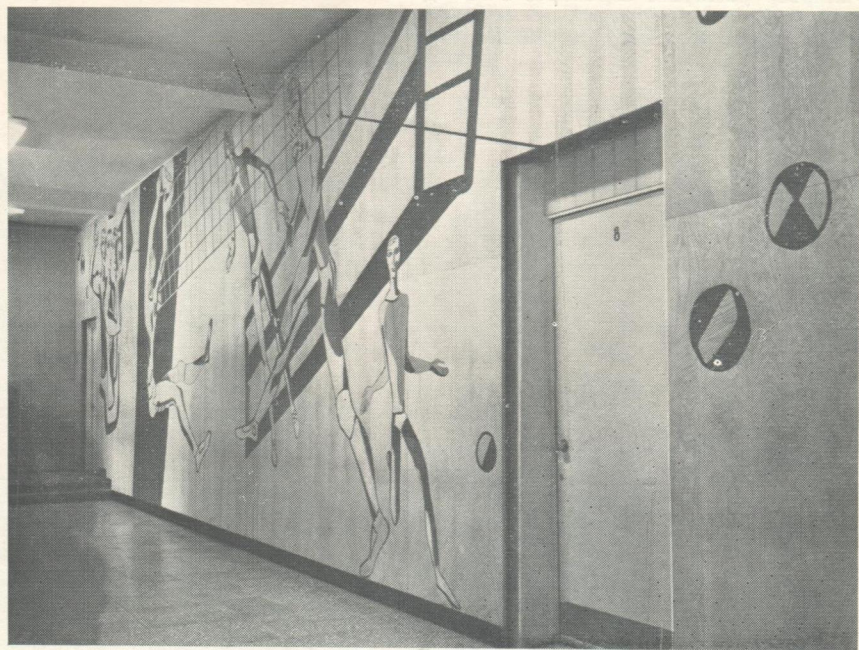
И, однако, мучительно видеть превосход-

ные работы художника в угрюмой, безликой архитектуре, не оставляет ощущение неуместности искусства, какого-то даже неуважения к нему.

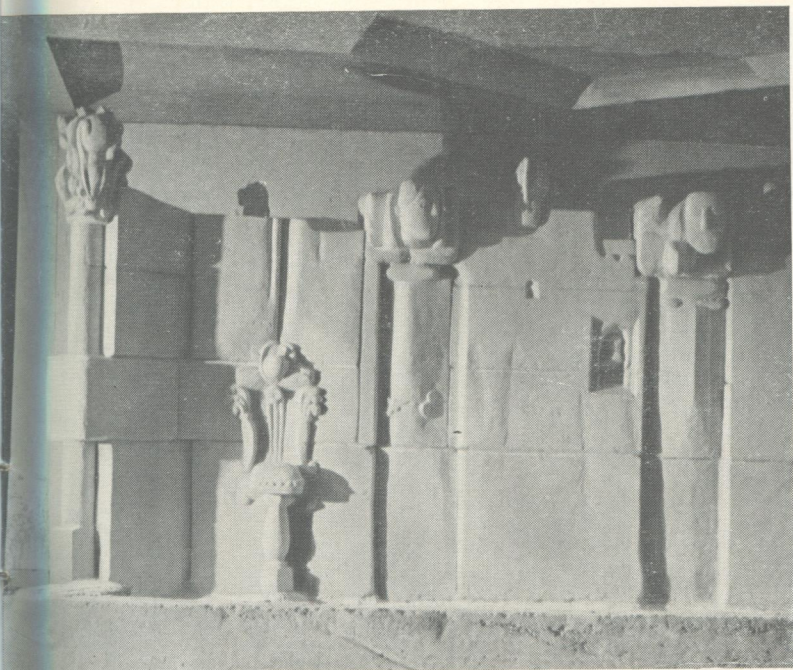
Работа художника в типовом здании очень редко может с полным правом именоваться термином «синтез искусства». Слишком неравны здесь силы партнеров, слишком явствен приоритет изобразительных искусств над архитектурой. Однако практика показывает, что монументальное искусство с каждым годом расширяет свою географию, все чаще появляется в общественных сооружениях, и это расширение



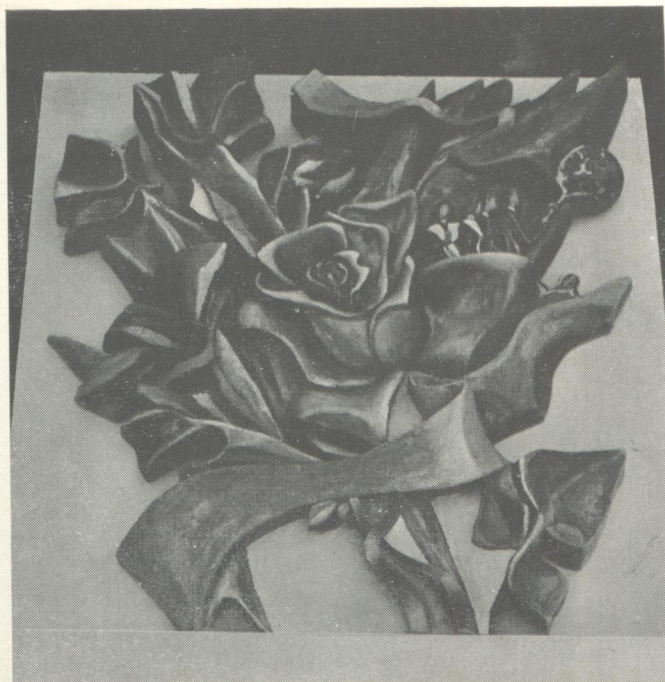
Москва. Павильон «Цветоводство» на ВДНХ. Ю. Александров, В. Эльконин



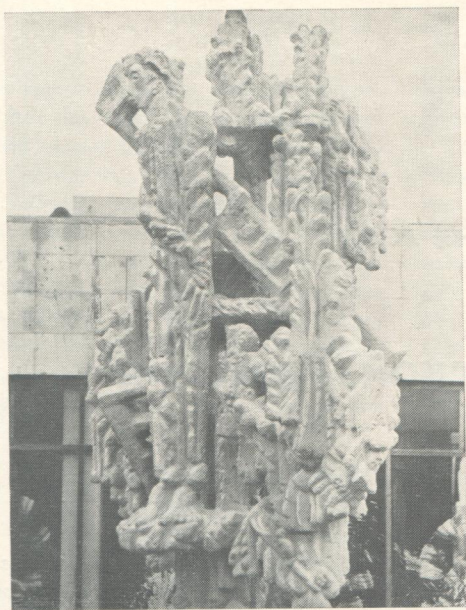
Б. Милюков. Панно в здании профтехучилища в г. Подольске. Интарсия



Джанкой. Колхоз «Дружба». Торцовый фасад и декоративная композиция. Скульптор Л. Сошинская



Тольятти. Композиции на торцах школы. Бетон, мозаика. Г. и А. Ишины



сферы действия происходит в основном за счет типовых сооружений. Стремление сделать массовое уникальным — важная, но не единственная тому причина. Монументальное искусство не только преобразует архитектуру — оно вносит в нашу жизнь столь недостающий нам элемент игры, фантазии, театрализации.

Искусство тяготеет к созданию таких зрелищ, в которых человек был бы не только пассивным зрителем, не только наблюдателем, но и более активно вовлекался в эмоциональную сферу искусства. Естественнее всего эта тенденция прояв-

ляется в искусстве монументальном и декоративно-оформительском, т. е. в тех видах искусства, которые по самому своему характеру призваны преобразовать реальность, зрительно трансформировать архитектурную среду, подчиняя ее своим задачам.

Искусство требует от зрителя определенного эмоционального усилия. Сопереживание, сотворчество, без которых невозможно полноценное восприятие произведений искусства — это уже своеобразная форма творчества, игра воображения, эмоциональный подъем, актерское перево-

площение. Даже рассматривая станковую картину, зритель вступает на путь приятия иллюзии, где условно пространство и время, условен цвет и форма, условно существование людей и предметов, а самой главной, самой существенной реальностью являются взаимоотношения зрителя и художника.

Думается, что именно это свойство монументального искусства и является главной причиной его распространения на нынешнем этапе. Именно поэтому есть все основания считать его искусством с большими перспективами развития.



Общественный центр жилого массива Дру-
мул Таберей в Бухаресте

*К. ТРАПЕЗНИКОВ, заслуженный архитектор РСФСР,
архитектор А. КУДРЯВЦЕВ*

УДК 72(498)

Архитектура социалистической Румынии

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ

Знакомство с зодчеством любой страны всегда несет радость познания духовной красоты народа, его особого мироощущения, своеобразия жизненного уклада, воплощенных в специфических формах архитектуры. Особое чувство уважения и гордости возникает при ознакомлении с достижениями строительного искусства братской социалистической страны, архитекторы которой решают те же социальные и творческие задачи, что и советские зодчие.

В этих заметках мы постараемся выявить черты, характерные для последнего десятилетия развития архитектуры социалистической Румынии, торжественно отметившей 23 августа 1974 г. тридцатую годовщину со дня своего освобождения от фашистского ига.

С середины 1960-х годов нашими румынскими коллегами ведутся интенсивные по-

иски организации среды, отвечающей не только материальным, но и духовным потребностям трудящихся. Масштаб жилищного строительства в процессе реконструкции городов особенно остро поставил вопрос о влиянии новых градостроительных комплексов и отдельных зданий на формирование современного облика городов, сохранение и выявление их специфики или создание совершенно новых образований, пространственная организация которых соответствует динамике и сложности взаимосвязей современной социальной жизни.

Для новых жилых районов, возникших, как правило, на окраинах городов, характерно стремление к индивидуализации каждого жилого дома — в соответствии с принципом разнообразия типов квартир в зависимости от демографической структуры населения, климатических условий и градо-

строительного замысла. Возросла шкала планировочных элементов — низкие объекты кооперированных культурных и торговых центров, обязательных в новых районах, — контрастируют с пластинами жилых зданий различной этажности и группами высотных домов-башен, конфигурация которых значительно усложнилась. Крупнейшие жилые массивы Бухареста — Титан и Друмул Таберей — поистине являются «городом в городе». В частности, население Титана достигнет в скором времени 220 тыс. жителей, что равно населению Клужа — второго по величине города Румынии.

Следует отметить различие методов, примененных зодчими для особой характеристики каждого из этих массивов. В Титане (архитекторы Н. Порумблеску, Н. Кепеш и др.) внимание концентрируется на особенностях рельефа, на глади озера Балта



Крупнейший жилой массив Бухареста — Титан

Алба — ядра будущего общественного центра. Это позволяет ограничить количество типов жилых зданий и трактовать их более сдержанно. Плоская территория Друмул Таберей (архитекторы Д. Харитон, Г. Надраг и др.) потребовала нарочито изогнутых улиц с целью оживления перспективы; усложняются силуэты зданий и детали фасадов, объемы торговых центров обретают скульптурность. Подобное стремление к четко выраженной образной характеристике присуще новым районам в Клуже,

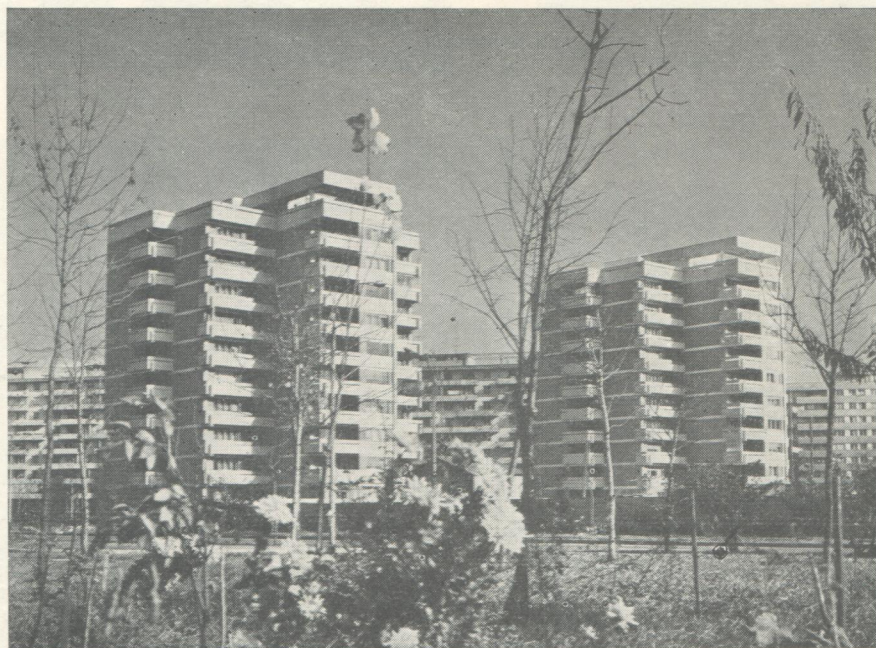
Яссах, Галаце, Браиле и многих других городах.

Утверждению специфики исторически сложившегося города способствует строительство в центральной зоне уникальных общественных зданий. В архитектуре новых театров, домов культуры, административных зданий ясно прослеживается тенденция романтического воспроизведения в современных формах наиболее характерных черт, присущих сложившейся застройке. Так, в г. Тыргул Муреш новый театр ре-

шен в формах, навеянных барочной архитектурой этого города — домами с эркерами, крутыми скатами черепичных крыш, узким фронтом главного фасада. В Доме политико-административных организаций в Бая Маре (архитекторы М. Алифант, Т. Бенедек, А. Панаитеску) воссоздан образ средневековой ратуши с башней, предназначенной для музея. Архитектор Н. Порумбеску в здании такого же типа в Ботошанах продолжает разработку архитектурной стилистики, впервые осуществленной в Домах культуры Сучавы и Бая Маре. Схема административного здания становится основой для декоративной интерпретации деталей и мотивов народного жилища.

Интересно, что в самом Бухаресте один из компонентов ансамбля площади им. Н. Бэлческу, крупнейшая гостиница страны «Бухарест» (архитекторы Д. Харитон, И. Моску, Г. Надраг), по своему решению близок к декоративному функционализму 1930-х годов — основному стилю застройки главной улицы столицы.

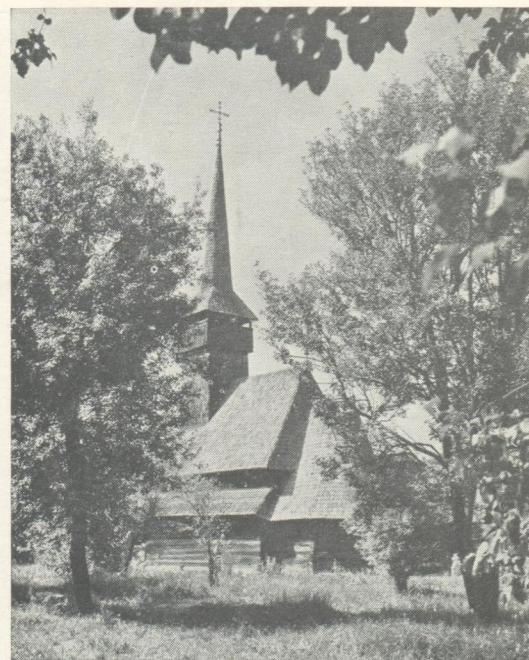
Тема активного присутствия исторического прошлого реализуется деятельностью по реставрации памятников архитектуры, приспособляемых к современным функциям. В Яссах, Брашове, Сучаве восстановленные здания преобразуются в гостиницы, Дома творчества, музеи, рестораны и пр. Крупнейшей работой явилось обновление по-



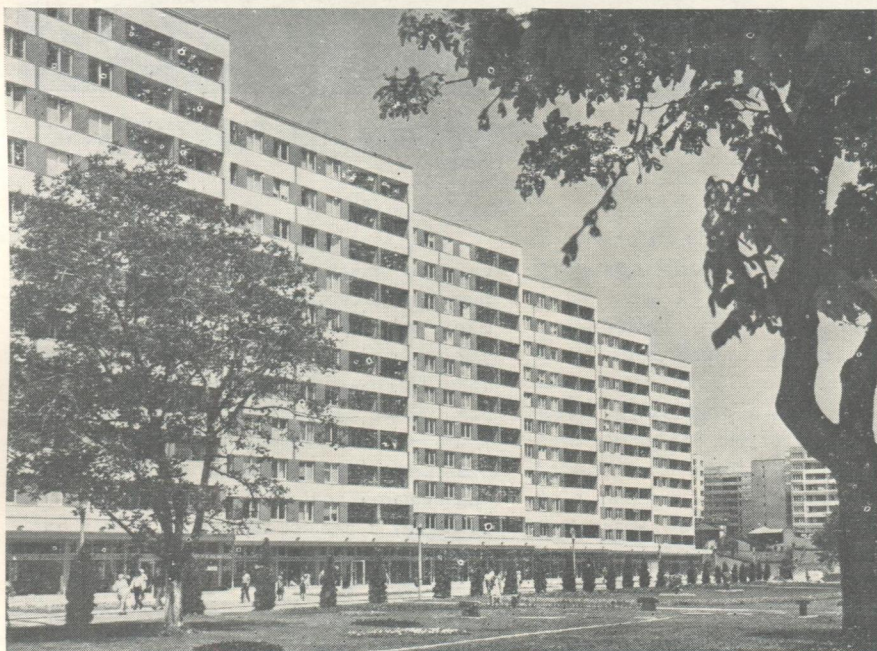
Жилые дома массива Друмул Таберей в Бухаресте



Жилые дома на берегу р. Сомеш в Клуэе



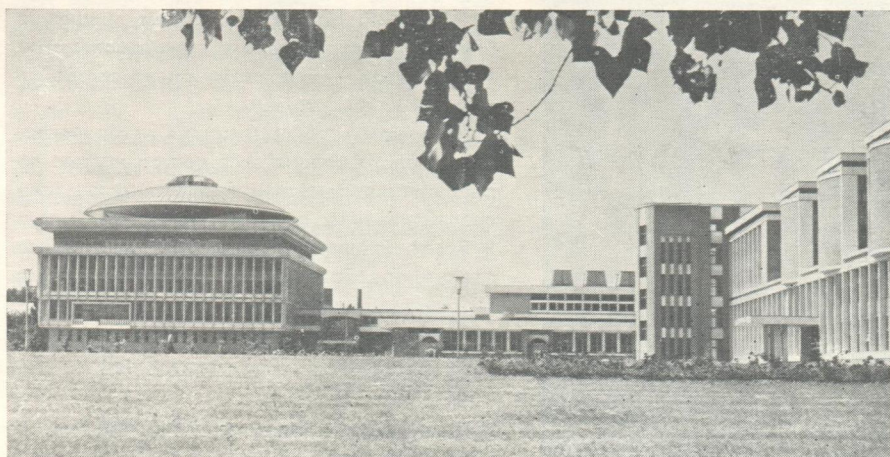
Деревянная церковь в Марамуреше. XVIII в.



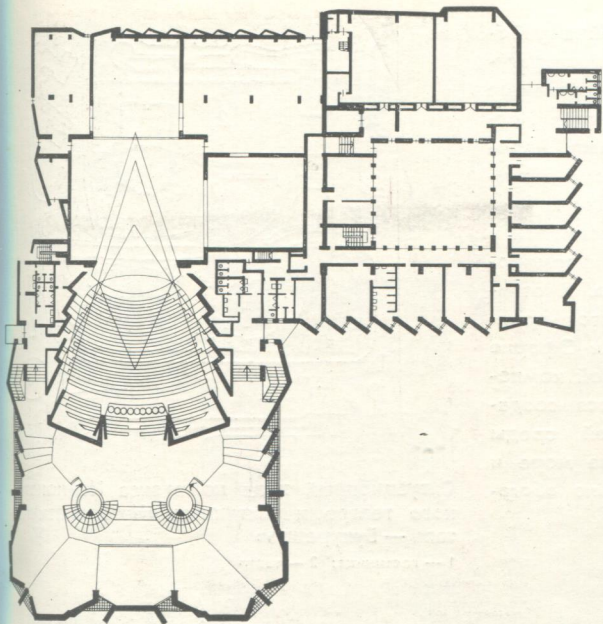
Новая жилая застройка на шоссе Колентина в Бухаресте



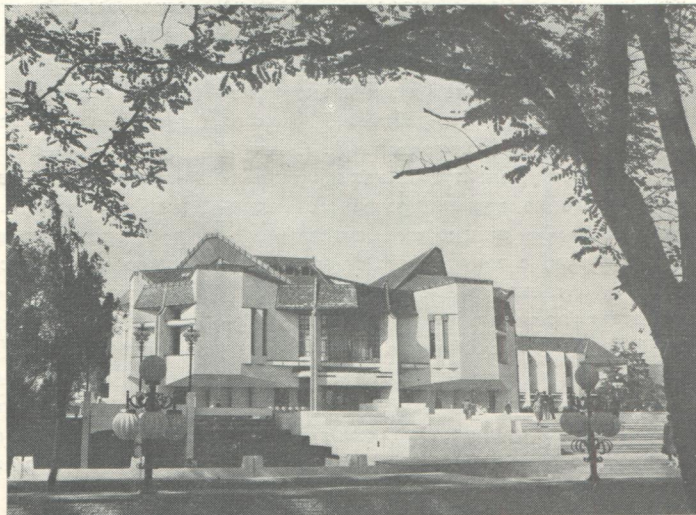
Церковь Георгия в монастыре Воронец. XV в.



Комплекс политехнического института в Бухаресте. Авторский коллектив под руководством академика архитектуры О. Дойческу

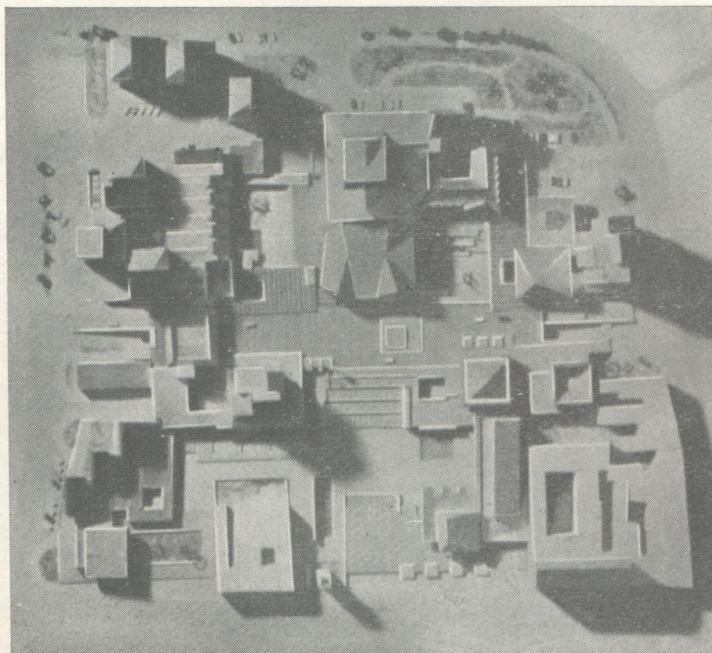


Государственный театр на 600 мест в Тьргул-Муреше. Архитекторы К. Сэвеску, В. Славу, М. Сава, А. Сырбу. План, общий вид, ситуационный план

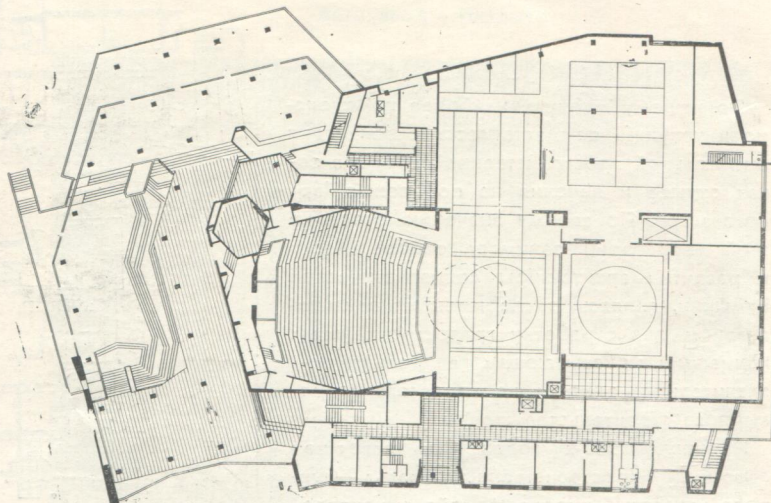


стоялого двора XVIII в. «Ханул луи Манук» в самом центре Бухареста (автор реставрации архитектор К. Жожя).

Все большее значение в ткани города приобретают промышленные здания, и проблема их органического включения в селитебную зону решается многообразно. Опыт планировки промузла Милитарь в Бухаресте, расположенного на стыке двух жилых районов, подтвердил возможность естественного взаимопроникновения различных функциональных зон. Однако возрастание габаритов, присущее современным промышленным зданиям, порождает сложность соотношения масштаба человека и индустриальной среды и, стремясь к ее гуманизации, румынские зодчие ищут пути сближения промышленной и гражданской

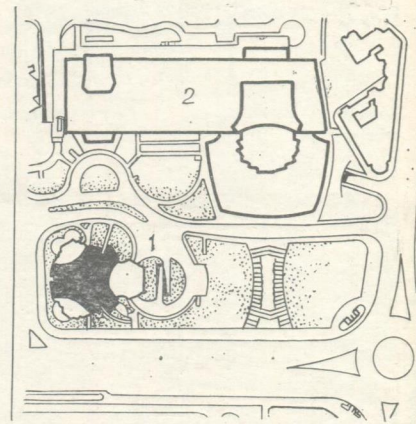


Национальный театр на 650 мест в Крайове. Архитектор А. Иотцу. Общий вид, план



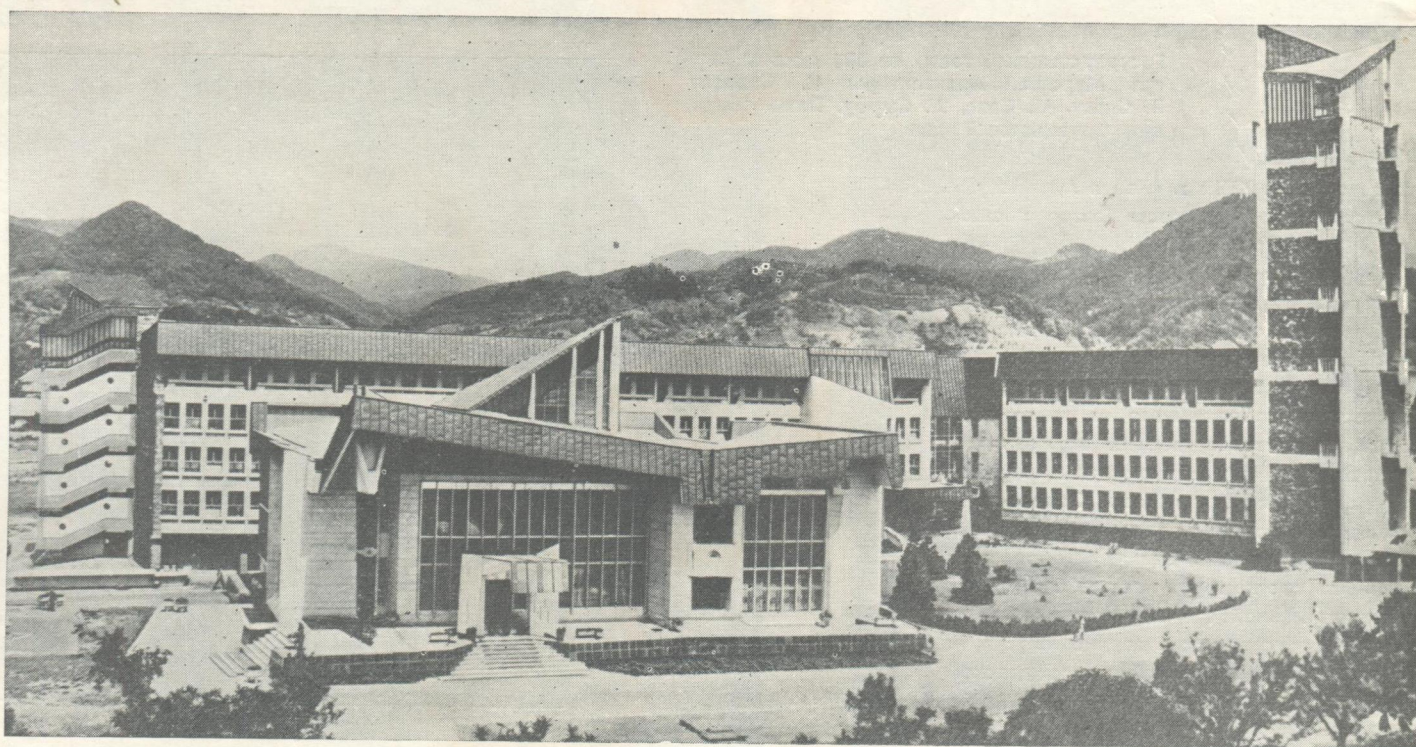
архитектуры в более активной пластике форм. Это заметно не только в трактовке зданий, образующих предзаводскую площадь, но и в объектах специального назначения. Например, фабрика готового платья в Крайове (архитекторы А. Филическу, Г. Петреску) трактуется как общественное сооружение административного характера с большими плоскостями стекла и глухими торцами, с тонкой детализацией фасадов и интерьеров. Расширение гаммы творческих примеров, конструктивных решений, активное включение декоративно-монументальных элементов, малых форм и зелени в заводскую зону, безусловно, являются частью процесса создания целостной пространственной среды.

строительство крупных ансамблей в районе Мангалии Норд. Структура и конфигурация этого района определили развитие вдоль побережья курортных центров Нептун, Венус, Юпитер, Сатурн, Олимп, Аврора, связанных между собой зонами активного отдыха и развлечений, обусловив разнообразную организацию этих ансамблей и дифференцированный подход к формированию их архитектурного образа. В отличие от урбанизированных курортов предшествующего периода Мамайя и Эфорие основной целью градостроительной композиции новых комплексов является создание специфической, негородской среды путем активной ориентации их на море и природное окружение. Значительно обога-



Ситуационный план комплекса Национального театра и гостиницы «Интерконтиненталь — Букурешть»

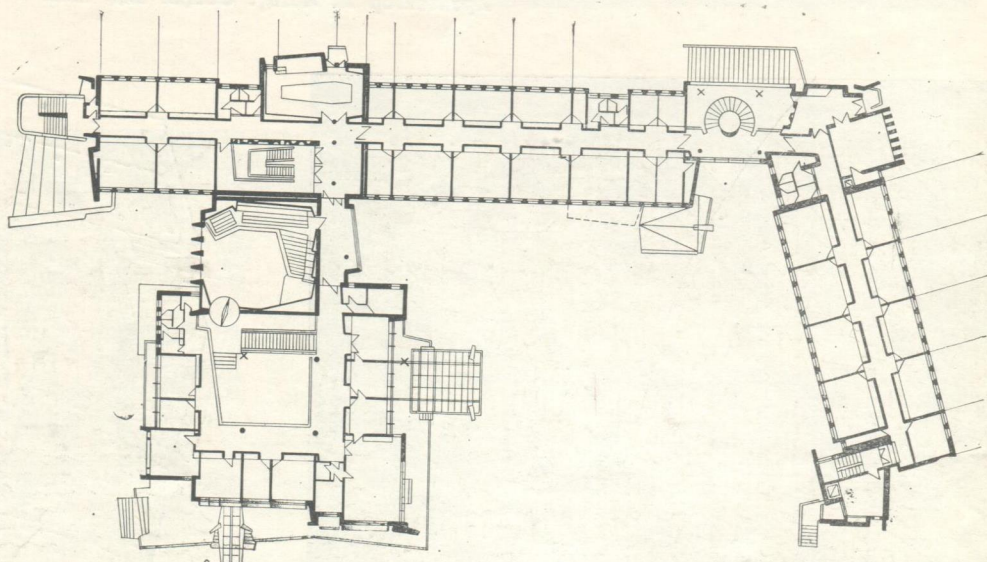
1 — гостиница; 2 — театр



Административное здание в Бая Маре. Общий вид, план второго этажа

По нашему мнению, наиболее комплексно и успешно осуществляется организация оптимальной пространственной среды в зонах отдыха и лечения на побережье Черного моря. По своему значению освоение этой территории занимает особое место в развитии архитектуры социалистической Румынии, являясь экспериментальным полигоном для отработки градостроительных концепций, оказывающих в дальнейшем значительное влияние на ход всего современного строительства страны.

К концу 1960-х годов был завершен огромный «пространственный отель» — широко известный курорт Мамайя, и началось





Гостиница «Интерконтиненталь—Букурешть»
на площади Бэлческу в Бухаресте

тилась палитра жилых ячеек, группировка которых осуществляется во всех формах, известных современному туризму,—виллах, коттеджах, кемпингах, деревнях для отдыха, высотных и малоэтажных гостиницах. В градостроительном отношении эти здания и комплексы резко различаются по масштабу и силуэту, что позволило расширить возможности их объемно-пространственной композиции, благодаря чему каждый из курортов получил только ему присущую панораму с моря, особую организацию последовательности открытых, по-

луоткрытых и замкнутых пространств по ходу основных пешеходных потоков.

Очень важным и актуальным в аспекте сохранения и защиты окружающей среды представляется бережное отношение к той местности, на которой ведется строительство. Само по себе благоустройство и оздоровление побережья, по большей части заболоченного и дикого, явилось крупным завоеванием социалистического государства. Выявление же особенностей местности средствами архитектуры — основной принцип создания ансамбля на пути фор-



Административное здание в Ботшанах

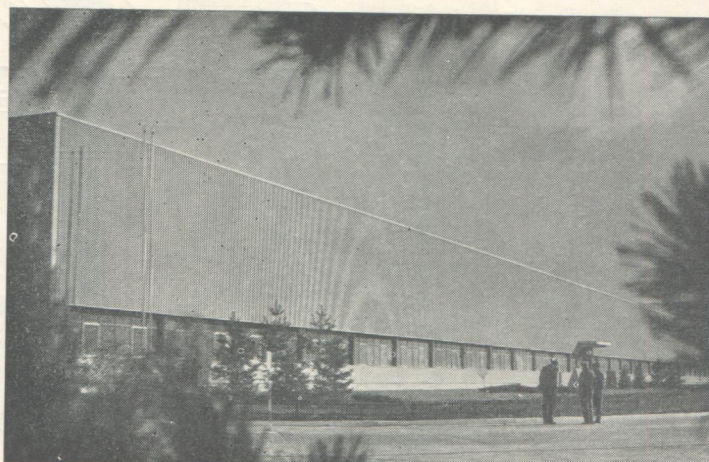
мирования оптимальной среды. Интеграция природы и архитектуры в комплексе «Амфитеатр» зоны Олимп (архитектор Ш. Манолеску), террасообразная структура которого вписана в откос берега, показывает, что это направление наиболее плодотворно.

Конечно, приведенные примеры далеко не исчерпывают всего многообразия строительства в СРР, ибо развернувшийся в стране в широких масштабах процесс реконструкции городов и их центров, освоение новых территорий вызвали небывалую

Фабрика готового платья в Крайове



Автозавод в Питеште





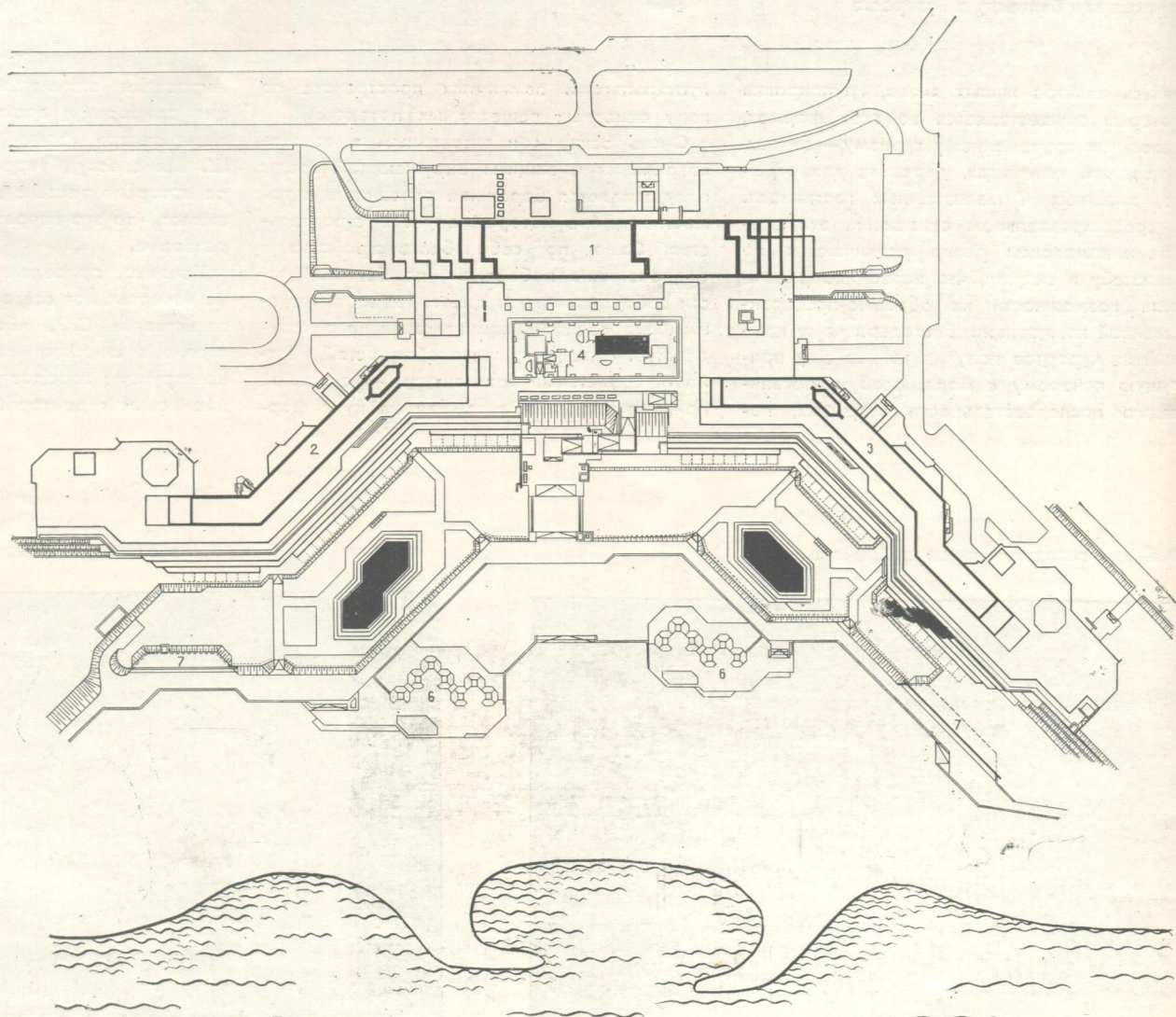
Постоялый двор «Ханул луй Манук» в Бухаресте XVIII—XIX вв.



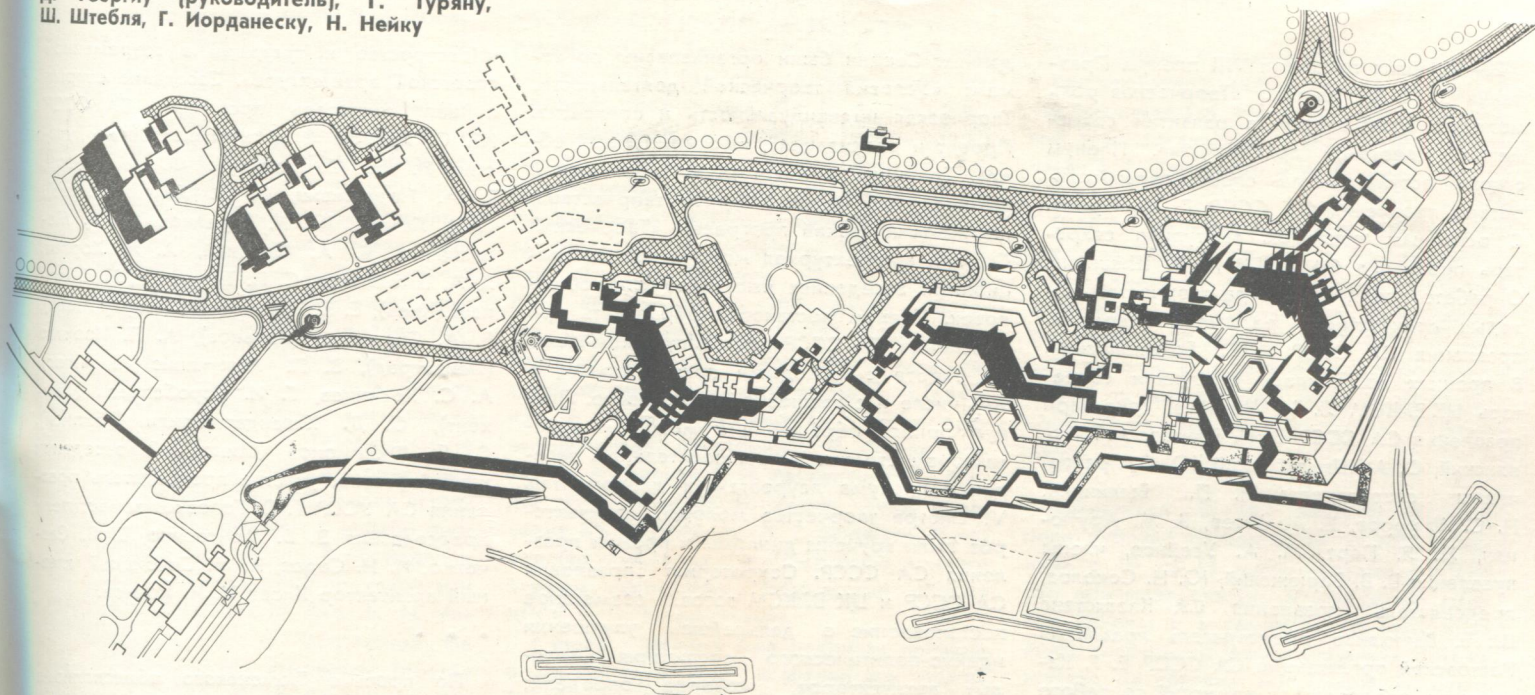
Схема размещения курортных комплексов на Черноморском побережье

Ансамбль «Амфитеатр». Ситуационный план

1 — гостиница «Амфитеатр»; 2 — гостиница «Панорамик»; 3 — гостиница «Бельведер»; 4 — внутренний дворик; 5 — бассейны; 6 — киоски; 7 — раздевалки



Ситуационный план Курортного комплекса Аврора на 4 тыс. мест. Архитекторы Д. Георгиу (руководитель), Г. Туряну, Ш. Штебля, Г. Иорданеску, Н. Нейку



Курортный комплекс Аврора. Отель «Опал»

Ансамбль «Амфитеатр» на 1600 мест зоны Олимп. Архитекторы Ш. Маколеску (руководитель), Р. Мэнзилэ, Д. Ионович, Р. Флоря, С. Матей, К. Белдиман, М. Крисческу, М. Ананиа



творческую активность румынских архитекторов. Однако можно с уверенностью сказать, что современная архитектура Румынии отличается значительным разнообразием стилистических направлений, возникших как результат поисков оптимальных решений. Остро поставлена проблема традиции и новаторства, специфики национальной архитектуры. В настоящее время ее решение пытаются найти прежде всего в декоративной стилистике, не выходя за рамки обычных объемно-пространственных схем, однако при таком подходе очевидна сложность соотношения декоративной системы, характерной для шедевров исторической архитектуры или народного жилища с масштабом современных сооружений. Поэтому представляется более жизнеспособным направление, базирующееся на объективных предпосылках материально-технического прогресса, обогащенное поисками новых пространственных форм.

Вопросы формирования архитектурного образа чрезвычайно актуальны для всех социалистических стран. Опыты и достижения наших румынских коллег в этой области приобретают особую важность в выборе направлений поисков наибольшей выразительности современного архитектурного произведения.

В Союзе архитекторов СССР

20—21 июня проходил VIII пленум Правления СА СССР на тему «Творческая роль молодых архитекторов в развитии современной советской архитектуры». Пленум открыл вступительным словом первый секретарь правления СА СССР Г. М. Орлов. С основным докладом выступила секретарь правления СА СССР И. В. Шишкина. О работе жюри VI смотра творчества молодых архитекторов рассказал секретарь правления СА СССР Я. Б. Белопольский. В прениях по докладу выступили секретарь ЦК ВЛКСМ Л. И. Матвеев, секретари правления СА СССР В. С. Егоров, А. Т. Полянский, О. А. Швидковский, Ю. С. Яралов, члены секретариата Н. П. Былинкин, Н. С. Алферов, В. А. Атаев, В. М. Арутюнян, М. Я. Порт, М. А. Усейнов, члены правления В. В. Вернужский, Ю. Н. Соколов, председатель правления СА Казахстана Ш. Е. Валиханов, председатель правления Ростовской организации СА СССР Е. Г. Калайджан, председатели комиссий по работе с молодыми архитекторами В. В. Савченко (Киев) и А. Э. Гутнов (Москва), лауреаты VI смотра творчества молодых архитекторов Г. Баравикас (Вильнюс), Е. Я. Левицкий (Южно-Сахалинск), Ю. И. Наймарк (Москва). Интересное обсуждение вопросов, связанных с творчеством молодых архитекторов, состоялось на секционных засе-

даниях. Секции были организованы по темам: «Условия творческой деятельности. Творческая индивидуальность и коллектив. Проект и реализация», «Архитектурный образ. Традиции и новаторство в советской архитектуре», «Архитектурное творчество и научно-технический прогресс», «Творческий Союз и архитектурная молодежь». На секционных заседаниях выступило более 50 человек. Пленум постановил образовать при правлении СА СССР постоянную комиссию по работе с молодыми архитекторами, в том числе и с несоюзной молодежью. Пленум принял обращение к молодым архитекторам страны. На заключительном заседании пленума лауреатам и дипломантам VI смотра творчества молодых архитекторов были вручены дипломы и премии правления СА СССР. Секретариат правления СА СССР и ЦК ВЛКСМ готовят совместное постановление о дальнейшем улучшении идейно-политического воспитания молодых архитекторов, которое определит формы совместной работы ЦК ВЛКСМ и СА СССР.

* * *

11—12 июня в Киеве состоялось очередное заседание теоретического клуба комиссии по теории архитектуры и архитектурной критике правления СА СССР на тему:

«Новаторство и традиции в современной советской архитектуре». Заседание открыл и вел секретарь правления СА СССР Ю. С. Яралов. В дискуссии приняли участие Н. Б. Соколов, В. Ф. Маркузон, Г. А. Недошивин, В. Л. Хайт (Москва), Г. Н. Логвин, Ю. Н. Евреин, О. А. Малышенко, Б. А. Крицкий, А. Я. Хорхот, Я. А. Штейнберг, С. П. Тутученко, Н. К. Трикаш (Киев), Е. К. Трушиньш (Симферополь), Е. А. Святченко (Харьков), А. П. Изотко (Ленинград), В. П. Микучанис (Вильнюс), А. С. Косинцев, Г. И. Коробовцев (Ташкент), О. Д. Каландаришвили (Тбилиси), С. Д. Филимонов (Минск). В заседании клуба приняли участие председатель правления СА УССР Г. В. Головки, заместители председателя З. В. Моисеенко, В. В. Савченко, И. Н. Седак, Н. М. Скибицкий, главный архитектор Киева И. Н. Иванов.

* * *

По просьбе Тюменского облисполкома секретариат правления СА СССР в составе первого секретаря правления Г. М. Орлова, секретарей правления В. С. Егорова, В. Н. Белоусова, Н. Н. Кима, Н. Н. Уллеса, членов правления В. А. Петербуржцева, Д. Г. Ходжаева, Ю. А. Букреева, члена комиссии по промышленной архитектуре М. Е. Островского, заместителя председа-

Рефераты статей № 9, 1974 г.

УДК 72(575.1)

Архитектура Узбекистана за 50 лет. Ф. Турасов, А. Шахов и др. «Архитектура СССР», 1974, № 9, с. 3—10.

В подборке статей, публикуемых в связи с 50-летием образования Узбекской ССР, рассказывается о больших успехах в развитии экономики, науки и культуры, повышении жизненного уровня трудящихся, достигнутом советским Узбекистаном в результате мудрой ленинской национальной политики КПСС, братской помощи всех народов СССР. Рассказывается о путях развития самобытной архитектуры узбекского народа, градостроительстве, коренных изменениях, происшедших в селах республики, о гидротехническом строительстве, благодаря развитию которых Узбекская ССР превратилась в республику с первоклассной индустрией и высокотехнологизированным сельским хозяйством.

УДК 72.01

Концепция синтеза искусств и время. А. Стригалева. «Архитектура СССР», 1974, № 9, с. 38—44.

Автор статьи выделяет три временных категории участия монументально-декоративных искусств в создании среды, вытекающие из различных общественных функций этих произведений и обозначенные им условно как «непреходящее», «повседневное» и «краткосрочное».

УДК 72.01

Монументальное искусство в зданиях типового строительства. В. Лебедева. «Архитектура СССР», 1974, № 9, с. 50—55.

В статье анализируется практика создания выразительного архитектурного образа средствами монументального искусства на примере участия художников-монументалистов в оформлении типовых общественных зданий в гг. Темиртау, Уфа, Мары, Магадан и др.

УДК 72.01

Взаимодействие искусств. Композиционно-методологический аспект проблемы. И. Азиян.

«Архитектура СССР», 1974, № 9, с. 45—50.

Статья посвящена методике исследования, оценки и моделирования единства монументально-декоративных искусств в системе архитектурно-градостроительного организма по четырем видам связей: функциональных, пространственных, пластических, колористических.

УДК 72(498)

Архитектура социалистической Румынии. Творческие поиски. К. Трапезников, А. Кудрявцев.

«Архитектура СССР», 1974, № 9, с. 56—63.

Авторы делятся своими впечатлениями о характерных чертах развития архитектуры социалистической Румынии за последнее десятилетие; рассказывают о творческих поисках румынских архитекторов в разнообразии городской застройки и курортного строительства.

Художественно-технический редактор
Г. Кржижановская
Корректор
Е. Кудрявцева

Сдано в набор 22/VII 1974 г.
Подписано к печати 28/VIII 1974 г. Т-09182
Формат бумаги 60×90¹/₈ УИЛ 10,5
Тираж 27950 Заказ 5761.
Объем 8 печ. л. Цена 80 коп.

Адрес редакции: Москва, К-1, ул. Щусева, д. 7, ком. 24. Телефон 291-16-94.

Московская типография № 5
Союзполиграфпрома при
Государственном комитете Совета
Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли.
Москва, Маломосковская, 21

теля комиссии по Крайнему Северу правления СА СССР А. Ф. Антонова, ученого секретаря правления СА СССР В. В. Орельского, ученого секретаря комиссии по градостроительству И. В. Линде со 2 по 5 июля выезжал в гг. Тюмень и Тобольск для творческого обсуждения градостроительных проблем, связанных с формированием на территории Тюменской области промышленного комплекса. 2 июля секретариат в сопровождении заместителя председателя Тюменского облисполкома В. Д. Степанова осмотрели Тобольск. В горисполкоме главный архитектор города Б. Ф. Козлов рассказал о генеральном плане Тобольска; размещению промышленных зон в Тюменской области было посвящено выступление директора института Тюменьпроект Ю. А. Склярова. Секретарь правления В. Н. Белоусов ознакомил участников встречи с ПДП центра Тобольска и первой очередью строительства города. В обсуждении этих вопросов приняли участие секретари правления СА СССР Н. Н. Ким, Н. Н. Уллас и архитектор М. Е. Островский. На встрече присутствовали секретарь Тобольского горкома КПСС К. И. Слепцов, председатель Тобольского горисполкома Л. П. Жолнин, заместитель председателя горисполкома Р. В. Белов и др.

3 июля после осмотра Тюмени и промышленной зоны города состоялось заседание секретариата, в котором, кроме членов секретариата, приняли участие заме-

ститель председателя Тюменского горисполкома В. Д. Степанов, секретарь ГК КПСС Ю. М. Рогачев, председатель горисполкома А. И. Ханжин, главный архитектор Тюмени Б. И. Гавриков, председатель Тюменской организации СА В. А. Бешкильцев, директор института Тюменьпроект Ю. А. Скляров, директор института Тюменьгражданпроект Л. Г. Майборода. С сообщениями о застройке города и области на секретариате выступили Ю. И. Гавриков, Л. Г. Майборода, Ю. А. Скляров, В. А. Бешкильцев. О ПДП центра Тобольска, выполненного в ЦНИИП градостроительства, доложил секретариату член авторского коллектива архитектор А. В. Машков. В обсуждении приняли участие первый секретарь правления Г. М. Орлов, секретари правления В. Н. Белоусов, В. С. Егоров, Н. Н. Ким, Н. Н. Уллас, члены правления Ю. А. Букреев, Д. Г. Ходжаев. Руководство правления СА СССР было принято первым секретарем Тюменского обкома КПСС Г. П. Богомяковым.

4 июля в Тюмени был подписан договор о социалистическом содружестве между Тюменским Промстройпроектом Минпромстроя СССР и ЦНИИПромзданий Госстроя СССР, в котором намечены конкретные меры по обеспечению высокого уровня архитектуры проектируемых в Тобольске предприятий Северо-Восточного промышленного узла. Договор подписали директор Тюменского Промстройпроекта Ю. А. Скля-

ров и заместитель директора ЦНИИПромзданий Н. Н. Ким.

Состоялись отчетно-выборные собрания в Волгоградской, Куйбышевской и Томской организациях СА. Председателями правлений этих организаций избраны В. Е. Масляев, В. Г. Каркарьян и А. В. Индейкин.

С 10 по 24 июня делегация Союза архитекторов СССР в составе Л. А. Добровольского (Киев), Э. О. Товмасыана (Москва) и В. З. Каплунова (Ленинград) находилась в Венгерской Народной Республике, где приняла участие в творческой встрече «Повышение квалификации молодых архитекторов». Члены делегации выступили с докладами.

Архитектор В. И. Степанов (Москва), член рабочей группы МСА «Учебные здания» с 10 по 16 июня находился в ГДР, где принимал участие в заседаниях рабочей группы и в семинаре на тему «Гибкость планировки учебных зданий». Для семинара, на котором выступил В. И. Степанов, была подготовлена фотовыставка.

13 июня первый секретарь правления СА СССР Г. М. Орлов принял делегацию американских архитекторов во главе с архитектором Р. Мортинсеном. Он имел с ним беседу и совершил поездку по районам нового строительства Москвы.

SOMMAIRE

Rôle créativité des jeunes architectes dans l'évolution de l'architecture moderne soviétique. V. Orelsky

F. Tursunov. Architecture de l'Ouzbékistan durant 50 ans

A. Schahov. Urbanisme de l'Ouzbékistan soviétique

T. Kadyrova, I. Notkine. Originalité de traditions et de l'esprit novateur

N. Abbashanov, F. Aschrafi, V. Nemirovsky. Problèmes d'architecture rurale en Ouzbékistan

A. Babakhanov. Architecture d'installations hydrauliques en Ouzbékistan

P. Zakhidov. Renaissance de monuments en Ouzbékistan

G. Pugatschenkova. Découverte de monuments d'architecture de la République Socialiste Soviétique d'Ouzbékistan

K. Trapeznikov, A. Kudriavtsev. Architecture de la Roumanie Socialiste

A. Strigalev. Conception de la synthèse de l'art et temps

I. Aziziane. Coopération dans les arts. Aspect de composition et méthodologique du problème

V. Lebedeva. Art monumental dans l'architecture de type

Chronique

CONTENTS

The creative role of young architects in the development of modern Soviet architecture. V. Orelsky

F. Tursunov. The architecture of Uzbekistan during 50 years

A. Shakhov. Urban building in Soviet Uzbekistan

T. Kadyrova, I. Notkin. Originality in a combination of traditions and innovation

N. Abbaskhanov, F. Ashrafi, V. Nemirovsky. Problems of rural architecture in the conditions of Uzbekistan

A. Babakhanov. The architecture of hydraulic engineering structures in Uzbekistan

P. Zakhidov. Restoration of Uzbekistan monuments

G. Pugatschenkova. To the discovery of unknown architectural monuments in the Uzbek SSR

K. Trapeznikov, A. Kudriavtsev. The architecture of socialist Rumania

A. Strigalev. Conceptions of the syntheses of the arts and time

I. Azizyan. Interaction of the arts. The compositional and methodological aspect of the problem

V. Lebedeva. Monumental art in typical architecture

News items

INHALT

Schöpferische Rolle von jungen Architekten in der Entwicklung der gegenwertigen Sowjetarchitektur. W. Orelski

F. Tursunow. Architektur (Baukunst) von Usbekistan während der letzten 50 Jahre

T. Kadirowa, J. Notkin. Eigenart in Traditionen und Neuerung

N. Abbashanow, F. Aschrafi, W. Nemirovsky. Landarchitekturprobleme in Usbekistan

A. Babakanow. Wasserbauanlagenarchitektur in Usbekistan

P. Sachidow. Wiederbelebend der Denkmäler in Usbekistan

G. Pugatschenkowa. Zur Enthüllung unbekannter Denkmäler in der Usbekischen Sozialistischen Sowjetrepublik

K. Trapeznikow., A. Kudriawzew. Architektur Sozialistischen Rumänien

A. Strigaljew. Auffassung von Kunstsynthese und Zeit

I. Asisjan. Kunstwechsel wirkung Komposition — metodologische Ansicht des Problems

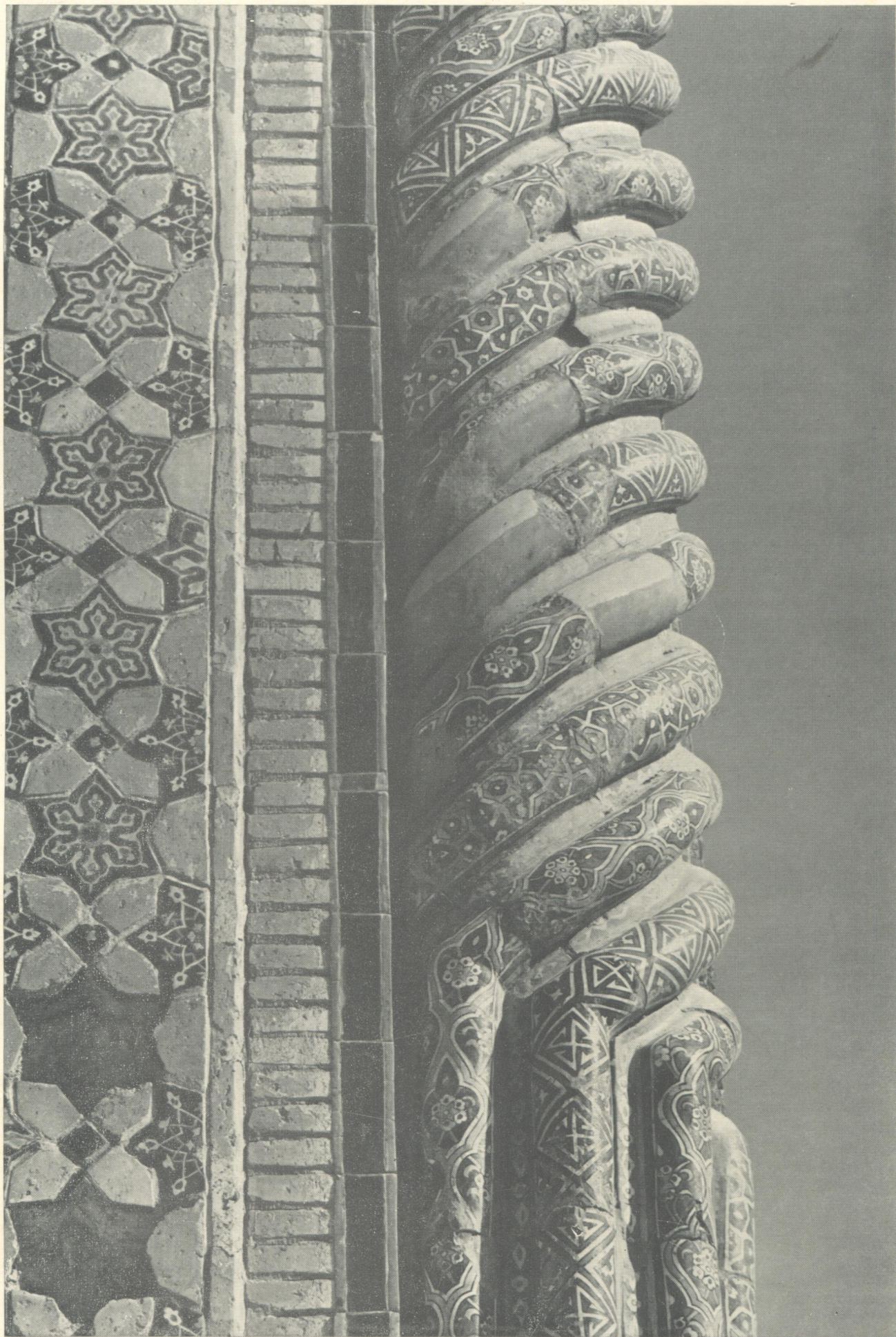
W. Lebedewa. Monumentalkunst in der Musterarchitektur

Chronik

НБ 81-18

Цена 80 ко

Индекс 700





Оцифровка: Джамал Поладов:

https://t.me/mirza_ogly

