

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН

ТАДЖИКСКИЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени академика М.С. Осими

На правах рукописи

УДК 72.03 (575.3)

ДЖУРАХОНЗОДА Сироджиддин Шамсулло

**ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ИННОВАЦИИ ТРАДИЦИЙ В
АРХИТЕКТУРЕ И МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ТАДЖИКИСТАНА 1924-2021 гг.**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата архитектуры по специальности
05.23.20 - Теория и история архитектуры,
реставрация и реконструкция историко-
архитектурного наследия

Научный руководитель:
доктор архитектуры, профессор
Мукимов Рустам Саматович

Душанбе – 2025 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ В РАЗВИТИИ АРХИТЕКТУРЫ И МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ТЕРРИТОРИИ ТАДЖИКИСТАНА (древность и средневековье)	18
1.1. Культурное взаимодействие народов в историческом прошлом стран Центральной Азии.....	18
1.2. Эволюционное развитие архитектурно – художественного творчества в древности	19
1.3. Формирование синтеза искусств и архитектуры в средневековье на территории распространения таджикского народа	23
ГЛАВА II. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ И МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СОВЕТСКОГО ТАДЖИКИСТАНА (1924-1991 гг.).....	30
2.1. Проблемы преемственности в народном искусстве.....	30
2.2. Преемственность традиций в архитектуре и искусстве Советского Таджикистана (1924-1991 гг.).....	37
2.3. Анализ практики проектирования и строительства монументальных произведений архитектуры и искусства в годы советской государственности	55
ГЛАВА III. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ И ИСКУССТВЕ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН (1991-2021 гг.).....	81
3.1. Архитектура и монументальное искусство Таджикистана за 30-лет Независимости.....	81
3.2. Особенности взаимодействия архитектуры и монументального искусства Таджикистана за 30 лет Независимости	94
3.3. Традиции и современность в монументальном искусстве (на примере резьбы по дереву в Таджикистане)	99

3.4. Опыт проектирования и строительства в Республике Таджикистан после её суверенизации в 1991 году	101
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	109
Основные научные результаты диссертации	112
Рекомендации по практическому использованию результатов	114
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	116
ПРИЛОЖЕНИЕ	131

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Определяя тему диссертационного исследования «Преемственность и инновации традиций в архитектуре и монументальном искусстве Таджикистана (1924 – 2021 гг.)», автор подразумевает оценку опыта минувших этапов развития архитектуры и монументального искусства с его общими закономерностями обновления и преемственности с целью нахождения нового решения, отвечающего современному укладу и требованиям жизни Республики Таджикистан. Поэтому возникла потребность в более глубоком изучении истории архитектуры, где наиболее ярко проявляются устойчивые традиции. С течением времени каждое нововведение превращается в относительно устойчивую традицию, в то время как каждая традиция начинает свой путь как инновация. Этот динамичный процесс стал ключевым направлением исследований диссертанта и отразился в его научных публикациях.

Вопросы преемственности и новаторства, взаимодействия наследия и современности входят в число фундаментальных проблем архитектурно-художественного творчества. На современном этапе развития архитектуры и искусства независимого Таджикистана архитекторы всё чаще стремятся к восстановлению национального культурного наследия, обращаясь к прошлым традициям таджиков. Понимание и осмысление традиций, а также интеграция культур, становятся циклическими и взаимосвязанными явлениями. Сегодня приоритетными являются задачи суверенизации культурного наследия для сохранения его богатства.

Изучение культурного наследия прошлого таджикского народа позволяет нам не только раскрыть древние традиции древнейших насельников на территории Центральной Азии, но также извлечь наиболее положительные из них для применения в современной архитектуре. В этом отношении наш совместный с научным руководителем, профессором Р.С. Мукимовым, монографический труд о преемственности и инновации традиций в

архитектуре и монументальном искусстве Таджикистана [99, с.5], даёт возможность на основе изучения традиций, определить дальнейший путь развития зодчества. В этих исканиях пока ещё не чувствуется определенная стилистика, местное своеобразие и колорит. Однако, стремление архитекторов Таджикистана к инновации уже удачно найденных образов вселяет надежду на успешное завершение этого поиска. Это стремление служит источником вдохновения для исследователей архитектурного творчества таджиков, побуждая принять участие в процессе поиска, осуществляемом на теоретическом и научном уровне.

В нашем историко-архитектурном поиске было бы наиболее полезным и актуальным переосмыслить историческое наследие периода советской государственности в 1924-1990 гг. и последующих лет Независимости (1999-2015 гг.). При этом, будет справедливо отметить, что история развития советской таджикской архитектуры далека от идеала и не лишена конфликтов.

Взгляд на события в этой сфере за более чем семьдесят лет показывает, что инновационные изменения, внесенные архитекторами Таджикистана, иногда сопровождались серьезными ошибками, а в определенных случаях — утратой положительных результатов. Как подчеркивает профессор С.М. Мамаджанова, «...произведения таджикской архитектуры, воплотившие в себе некоторые негативные (с нынешних позиций) черты, являются отдельными звеньями в сложной цепи развития, воплощением архитектурно-художественных идей своего времени...» [72, с. 5].

На развитие таджикского зодчества оказал заметное влияние мировой опыт, и прежде всего, европейская культура. А это означает и приобщение к мировой и европейской архитектуре, и к искусству и градостроительству. Например, уже в 60-80-х годах истекшего века в Таджикистане сформировалась и возникла архитектуроведческая наука, ставшая одной из самых молодых в сравнении с другими странами Средней Азии и Казахстана.

Выбор темы диссертации также обосновывается тем, что в Республике Таджикистан не разработана проблема преемственности, взаимодействия и

инновации традиций в архитектуре и монументальном искусстве. Правда, в научных исследованиях Р.С. Мукимова, С.М. Мамаджановой, М.У. Шерматова, Ф.З. Мирзоевой некоторые аспекты этой проблемы уже рассматривались (например, Р.Мукимов в совместной научно-справочной книге С. Мамаджанова, М. Каримов и Р. Мукимов «Преемственность и развитие традиций в архитектуре Таджикистана») [118]. Очевидно, прав С.С. Тиллоев, когда он в своей диссертации пишет, что «...По сути дела, национальная архитектура это тоже традиция, пронизывающая всю национальную культуру и восходящая к её образно-семантическим, архитектурно-пространственным основам построения и взаимодействия пространств» [147, с. 5].

Так как что автор диссертации имеет базовое профессиональное образование в области монументальной живописи и скульптуры, нельзя не затронуть вопросы влияние архитектуры на монументальные формы искусства, которые недостаточно исследованы на современном этапе.

Актуальность данного исследования также обусловлена необходимостью выработки единого подхода к обеспечению преемственности в развитии архитектуры и монументального искусства. Республика Таджикистан имеет древнюю историю с древними традициями архитектуры и искусства, которые из поколения в поколение передаются мастерами строительного дела и искусства. До наших дней дошли наиболее устойчивые и прогрессивные традиции зодческого искусства, выявление и обновление которых позволяет придать современной архитектуре национальную особенность и колорит.

Проблема преемственности традиций в архитектуре была одним из модных направлений в советской практике строительства, где почти все исследования первой половины XX века проводились в русле общих установок государственной политики: архитектура должна быть классической по форме, но национальной по содержанию (1930-1955 гг.). В последующем, зодческое искусство взяло курс на стилевое единство советской архитектуры,

где национальные образы и формы были в основном образно-семантическими знаками.

Актуальность настоящей работы состоит и в том, что архитектура и объекты монументального искусства являются неотъемлемой частью нашей жизни. Наше настроение, мироощущение зависит от того, какие здания нас окружают. Если эти здания и сооружения будут содержать в себе все то лучшее, что создано нашими предшественниками в виде архитектурно-художественных форм и приемов, создающих ощущение национального колорита и своеобразия, то значит цель диссертации достигнута.

Как известно, преемственное развитие архитектуры и монументального искусства основано на сохранении и передаче архитектурно-художественного наследия от поколения к поколению. Так можно передавать, как сами архитектурные традиции для формирования архитектурной формы, архитектурного декора, монументальной скульптуры и др., так и окончательные результаты привнесения в образ современных зданий местного своеобразия и национального колорита путем введения в архитектурно-художественные приемы и формы традиционных элементов декора, орнамента, монументальной скульптуры, т.е. достижения отдельного зодчего или творческого коллектива, признанные профессиональными организациями и обществом [99, с.7].

Новаторство в архитектуре и монументальном искусстве развивается за счет пополнения их новыми ценностями, извлеченными из опыта прошлого поколения и органично приспособленными к новым условиям архитектурно-пространственной среды. Любая историческая эпоха рождает творческих новаторов, создающих монументальные произведения искусства и архитектуры. Не все их достижения оцениваются в свое время, но многие из них сохраняются и передаются будущим поколениям. Это подчеркивает органическую связь между новаторством и преемственностью, где инновации становятся частью наследия.

Настоящее исследование ориентируется на использование обновленных, или иначе, инновационных традиций для поиска таджикского образа в архитектуре зданий и сооружений, где народ знакомился бы со своими истоками и богатым наследием. На это и нацеливают современные тенденции в проектировании и строительстве по определению национального образа и колорита в архитектуре и искусстве [88].

Если обобщить вышесказанное, то актуальность темы исследования можно обосновать следующими факторами:

- необходимостью выявления основных принципов регионального и национального своеобразия региона;
- разработкой теоретико-методических подходов к решению проблемы преемственности традиций, применительно к Республике Таджикистан;
- необходимостью анализа этапов преемственного развития современной архитектуры и искусства Таджикистана в 1924-2021 гг. и последующей критической оценки;
- необходимостью определения путей развития архитектуры и монументального искусства страны с момента обретения ею суверенитета в 1991 году;
- необходимостью рассмотрения и анализа сущности инновации традиций в архитектуре и искусстве Таджикистана;
- рассмотрением проявления механизма преемственности на основе анализа архитектурно-художественных произведений, а также особенностей творчества их создателей (зодчих и художников-монументалистов).

Степень научной разработанности темы. В искусствознании и историко-теоретических исследованиях по архитектурно-художественному наследию стран Центральной Азии (в пределах бывших советских республик Средней Азии и Казахстана) накоплен достаточный материал, который отражен в трудах ученых бывшего СССР. Среди этих изданий наиболее значительны «Всеобщая история архитектуры» в 12 томах, «Всеобщая история искусств» в 6 томах, энциклопедический словарь-справочник в 5

томах, «Искусство стран и народов мира» и многие другие [41; 42; 44; 45; 46; 58; 134; 159]. Однако, в этих изданиях при всей широте охвата вопросов архитектуры и монументального искусства, преемственность и инновации традиций в архитектуре и изобразительном искусстве отражены недостаточно и кратко.

Большой вклад в систематизацию и освещение огромного историко-архитектурного и художественного наследия стран Центральной Азии внесли советские ученые В.В. Бартольд [10], В.Л. Воронина [29; 36; 38; 40], Б.В. Веймарн [22], Л.С. Бретаницкий [18], Л.И. Ремпель [133], П.Ш. Захидов [53], В.Н. Карцев [64], С.Г. Хмельницкий [156; 157], С.М. Мамаджанова [73, с. 139-140; 74, с. 358-366; 77, с. 82-90], Р.С. Мукимов [92, с. 138-147; 93; 98], Х.Х. Хакимов [152, с.4-6;], Р.М. Муксинов и Р.Д. Муксинова [105], Б. аудинов [4821], и др. [9; 12; 82, с. 15, 80, с. 146-152; 63; 56; 122; 124; 135; 136; 151; 160; 161, с. 5-22; 1, с. 15-16; 7; 8]. Каждый из этих исследователей отразил своё понимание закономерностей развития искусства и архитектуры, взаимодействия и преемственности традиций Центральной Азии. Так, типологические аспекты развития архитектуры мусульманского Востока рассмотрены В.Л. Ворониной. Проблемы локального своеобразия и их истоков в архитектуре стран Ближнего Востока отражены в работах Н.И. Брунова. В его работе «Очерки по истории архитектуры» зодчество стран Переднего и Среднего Востока, исповедавших ислам, рассматривается «как целостное явление, где преемственность и взаимодействие традиций выражают одну из ведущих тенденций архитектуры и искусства» [19].

В 1974 году вышла работа Б.В. Веймарна «Искусство арабских стран и Ирана VII-XVII вв.», в которой иранская средневековая архитектура рассматривается как составная часть мирового искусства, и где он выделяет изобразительность как одну из важнейших проблем в истории мирового искусства, пытаясь рассмотреть ее в связи с другими вопросами художественного творчества на Ближнем и Среднем Востоке в эпоху

феодализма, в том числе, в плане взаимодействия традиций в архитектуре и искусстве [21].

Архитектура Ближнего и Среднего Востока являлась предметом исследований архитектора А.Б. Раллева [127], в которых он раскрывает особенности формирования архитектуры названных регионов в контексте мировой архитектуры, а также дает ряд оригинальных научных концепций формообразования культовых, дворцовых и иных памятников в контексте взаимодействия архитектурно-художественных традиций.

Архитектуре Центральной Азии древнего и средневекового периодов посвящено большое количество литературы. Прежде всего, необходимо отметить фундаментальный труд «Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма», изданный в 1958 году Г.А. Пугаченковой, в котором прослежены основные этапы формирования зодчества Южного Туркменистана в широкой взаимосвязи с архитектурой сопредельных областей [121]. Культовая и дворцовая архитектура Центральной Азии древних и средневековых периодов являются сферой научных интересов Б.Я. Ставиского [145; 146]. Культовые и дворцовые сооружения, древние городища Хорезма нашли отражение в трудах С.П. Толстова [148].

Домусульманская культовая архитектура Центральной Азии рассматривается В.Л. Ворониной с позиций взаимосвязи с существовавшими религиями буддизма, зороастризма, маздеизма, христианства [33, с. 45-55]. Средневековой архитектуре Центральной Азии (генезису, формообразованию, строительным приемам) посвящена монография В.А. Нильсена [114].

Большой вклад в исследование памятников архитектуры Центральной Азии внес Б.Н. Засыпкин [52]. В его работах много внимания уделено проблемам генезиса, архитектурной композиции, формообразованию, декору, а также реставрации и охране памятников.

Конструктивные особенности среднеазиатских минаретов освещены в работе А.М. Прибытковой [120, с. 196-222]. В этой работе впервые

анализируются пропорциональные соотношения центрально-азиатских минаретов и представлена таблица сравнительного анализа башенных сооружений. Проблемы архитектурной формы, типологии декора, композиции минаретов Центральной Азии в свое время нашли отражение в работах В.Л. Воронина [35, с.55-59], Г.А. Пугаченковой и М.Е. Массона [86], В.А. Нильсена [115], А.А. Асанова [6] и других ученых. И хотя в настоящей диссертации вопросы развития архитектуры древности и средневековья Центральной Азии занимают незначительный объем, тем не менее, труды указанных авторов помогают понять истоки преемственности и взаимодействия традиций, их отличие от развития архитектуры и искусства в странах Ближнего и Дальнего Востока, а иногда и в Западной Европе.

В той или иной степени, вопросы развития и взаимодействия архитектуры Центральной Азии I-XII вв. в своих исследованиях осветили Н.М. Бачинский, Б.А. Литвинский, Л.И. Ремпель, Л.Ю. Маньковская, К.С. Крюков, М.С. Булатов, Е.Н. Немцева, П.Ш. Захидов, Д.А. Назилов, М.К. Ахмедов, Р.С. Мукимов, С.М. Мамаджанова, Р.М. Муксинов, Б. Глаудинов и другие, труды которых отмечены в списке литературы настоящей диссертации.

Архитектурное наследие Таджикистана XX века автор диссертации изучил по трудам таких ученых-архитекторов, как С.Г. Хмельницкий, М.Х. Мамадназаров, Р.С. Мукимов, С.М. Мамаджанова, С.Р.Мукимова, а также и по собственным натурным исследованиям в исторических городах Худжанд, Истаравшан, Исфара, Канибадам, Пенджикент, Душанбе, Куляб и др. Из трудов названных ученых внимание привлекает краткая, но емкая история национального зодчества Таджикистана, написанная Р.С. Мукимовым и С.М. Мамаджановой [100], а также справочное научное издание «Преемственность и развитие традиций в архитектуре Таджикистана», изданное С. Мамаджановой, М. Каримовым, Р. Мукимовым, непосредственно касающееся тематики нашей диссертации [119].

Зарубежная литература по архитектуре и искусству Центральной Азии невелика. Это в основном труды по искусству стран мусульманского Востока

(Ф. Зарре, А. Гайе, Э. Дица, А. Саладена, Ф. Мартина и др.), а также более поздние работы (К. Кресвелл, М. Димант), где архитектура и искусство стран Центральной Азии отдельно не рассматриваются, а излагаются параллельно с историей искусств сельджуков Малой Азии и империи Тимура.

В специальных трудах, посвященных историко-архитектурным изысканиям в Иране, Ираке, Сирии, Афганистане и т.д., в работах А. Грюнведеля, А. Стейна, Э. Херцфельда, А.И. Годар, А. Поопа, Д. Шлюмберже и других, архитектура и искусство Центральной Азии также рассматриваются в свете толкований о роли и месте различных цивилизаций (в основном, персидской) в истории культуры. По справедливому замечанию Л.И. Ремпеля, «сам принцип рассмотрения искусства Средней Азии в качестве ответвления «персидского» искусства не выдерживает критики» [133]. Большинство трудов, изданных за рубежом по архитектурному наследию исламского мира, объединяет их приверженность к понятиям «мусульманская архитектура», «мусульманское искусство». Но, некоторые из них отходят от общепринятой «мусульманской направленности» исследований. Например, американский исламовед М. Ходжас высказал ряд веских соображений по этому поводу: «Нет общей цивилизации, ассоциируемой с христианством или буддизмом. В исламе же, несмотря на обширность его распространения, никогда не прекращались контакты. Тем не менее, культура, ассоциируемая с исламом, столь же дифференцирована и гетерогенна, как и всякая другая. Более того, иудеи, христиане, хинду не только живут в сфере мусульманской культуры, они органические ее участники, активно действуя в культурном диалоге, поэтому сущность исторической цивилизации надо отделять от религии как поля деятельности» [по 39, с. 157].

Проблемам «мусульманского искусства» посвящена работа известного ученого О. Грабара. По его мнению, ислам в искусстве народов Ближнего и Среднего Востока претерпевает известную эволюцию. Наиболее целостна исламская архитектура в VII – XIII вв. В X в. целостность нарушается, а после монгольского нашествия разделяется на отдельные очаги в различных

регионах. После османской экспансии в XVI в. наступает конец арабской гегемонии [162].

Вышеперечисленные (далеко не полные) труды и публикации, дополняя друг друга, создают общую картину преемственности и взаимодействия традиций Ближнего и Среднего Востока. Вместе с тем, целенаправленные научные исследования по указанной проблеме преемственного движения архитектуры и монументального искусства на территории проживания таджикского народа (а это, по сути дела почти вся Центральная Азия), с целью выявления закономерных особенностей взаимовлияний и преемственности традиций архитектуры и искусства ранее не выполнялись, что и позволило нам определить направление настоящего диссертационного исследования.

Связь работы с научными программами и темами: диссертационное исследование выполнено в соответствии с госбюджетной научно-исследовательской работой кафедры «Архитектура и Градостроительство» Таджикского технического университета имени академика М.С. Осими «Теория, история и монументальное искусство Республики Таджикистан: традиции и современные проблемы на 2017-2021 гг., раздел 12 «Архитектура и монументальное искусство Таджикистана XX-начало XXI вв.: традиции и современные проблемы».

Цель данного диссертационного исследования заключается в исследовании архитектурных и художественных традиций Таджикистана в контексте его историко-архитектурного развития, с акцентом на период советской эпохи и независимости (1924–2021 гг.), а также в анализе особенностей формирования общественных зданий в новых и исторических городах для решения вопросов преемственности и внедрения инноваций в архитектуре и искусстве современного Таджикистана.

Для исполнения указанной цели необходимо решить **следующие задачи:**

– исследовать и предложить пути решения вопросов преемственности традиций в архитектуре Таджикистана;

- проанализировать развитие архитектуры и искусства на территории современного Таджикистана в период древности, средневековье, в период советского правления и независимости (1924-2021 гг.);
- исследовать стадии развития архитектуры и искусства Таджикистана, охватывая как исторический, так и современный период, с последующей критической оценкой этих этапов;
- выявить исторически сложившиеся тенденции преемственности и инноваций в проектировании и строительстве на территории Таджикистана;
- выявить перспективные пути развития архитектуры и монументального искусства РТ в начале третьего тысячелетия;
- рассмотреть и проанализировать сущность инновации традиций в современной архитектуре и искусстве Таджикистана;
- изучить проявление механизма преемственности через анализ творчества группы ведущих зодчих и художников-монументалистов.

Объектом исследования являются историческая и архитектурная среда городов и городков Таджикистана, проекты и осуществленные строительством комплексы и произведения монументального искусства на протяжении 1924-2021 гг.

Предметом исследования является взаимосвязь преемственности, инноваций и эволюции традиций в архитектуре и монументальном искусстве Таджикистана, как в исторической ретроспективе, так и в период советской власти и независимости.

Границы исследования определены в зависимости от особенностей объекта анализа.

Территориальные рамки охватывают нынешние пределы Таджикистана.

Хронологические границы включают период формирования механизма преемственности и взаимовлияния традиций в прошлом, акцентируя внимание на советской архитектуре 1924-1991 гг., а также развития архитектуры и искусства суверенного Таджикистана в 1991–2021 гг.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- на основе анализа общих архитектурных и художественных принципов периода советской государственности, а также после суверенизации таджикского государства выявлено новое содержание преемственности и взаимодействия традиций в архитектуре и монументальном искусстве;

- дополнены и проанализированы изменения во временном развитии архитектуры и искусства на протяжении девяти десятилетий с 1924 по 2021 гг.;

- введены в научный оборот неопубликованные и неизвестные ранее архивные документы, графические материалы и фотоматериалы советской архитектуры и искусства Таджикистана.

Практическая значимость работы. Исследование преемственности в архитектуре и искусстве позволило определить наиболее устойчивые художественные и архитектурные традиции, что имеет практическое значение в условиях современного строительства в городах и селах таджикского государства.

Ряд выявленных и проанализированных объектов архитектурного и монументального искусства рекомендованы к включению в список культурного наследия городского, областного и республиканского значения.

На защиту выносятся следующие положения:

- особенности архитектурно-художественного развития, взаимодействия и инновации традиций в древности и средневековье, а также в периоды советской государственности и суверенитета Таджикистана;

- содержание преемственности в архитектуре и монументальном искусстве Республики Таджикистан;

- местные признаки архитектурной среды в условиях Таджикистана XX-начала XXI вв.;

- анализ современной архитектуры Республики Таджикистан 1990-х-2021 годов и её оценка в разрезе плодотворности поиска национального своеобразия.

Степень достоверности результатов исследования определяется, во-первых, выбором традиционного метода исследования, предполагающего натурное исследование произведений архитектуры и монументального искусства (обмеры, визуальный осмотр, фотографирование, зарисовки и др.) и, во-вторых, сравнительный анализ полученных результатов с ранее выполненными известными исследователями материалами, на основе чего выявляется общность и объективность критериев исследования.

Диссертация соответствует паспорту научной специальности 05.23.20 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия. Формула специальности – научные основы теории и истории архитектуры. Область исследования - теория и история архитектуры.

Личный вклад автора состоит в разработке методики исследования, сборе материала непосредственно на объектах исследования (на более 50 объектах архитектуры и монументального искусства в городах Душанбе, Худжанд, Исфара, Куляб и др.), участие в анализе и обработке полученных данных, обобщении полученных результатов, подготовке материалов к публикации, формулировании основных выводов по внедрению результатов исследования.

Реализация работы. Результаты разработок использованы при подготовке методических рекомендаций по выполнению обязательных заданий по живописи, скульптуре и рисунку для специальности 6901-01 – Архитектура кафедры «Архитектура и Градостроительство» ТТУ имени академика М.С. Осими. Основные результаты исследования были включены в отчеты по госбюджетной теме НИР кафедры «Архитектура и Дизайн» ТТУ имени академика М.С. Осими в рамках темы «Теория, история архитектуры и монументального искусства Республики Таджикистан: традиции и современные проблемы» за период с 2016-по 2020 гг.

Апробация результатов исследования. Основные результаты, представленные в диссертации, подтверждены апробацией на следующих

конференциях и семинарах: Полученные в ходе исследования материалы были включены в отчеты по госбюджетной теме научно-исследовательской работы кафедры «Архитектура и Дизайн» Таджикского Технического Университета имени академика М.С. Осими в рамках темы «Теория, история архитектуры и монументальное искусство Республики Таджикистан: традиции и современные проблемы» за период с 2016 по 2020 гг.

Публикации. По теме диссертационного исследования опубликовано одно методическое пособие «Самобытные особенности керамики и её синтез в творчестве художников» (2017) и одна монография «Преемственность и инновации традиций в архитектуре и искусстве Таджикистана (1924-2015 гг.)» (2018), широко применяемые в процессе учебы на архитектурно-дизайнерской специальности Таджикского Технического Университета имени академика М.С. Осими, по специальности «Ландшафтный дизайн» Таджикского института изобразительных искусств и дизайна, Минкультуры и Душанбинского художественного колледжа имени М. Олимова, Министерства культуры РТ, в качестве основной и дополнительной литературы по специальным дисциплинам «История архитектуры, искусства и дизайна», «Изобразительное искусство», «История национального зодчества», «Архитектурные стили, направления и школы» и др.

Основные положения диссертации докладывались автором на Международной научно-практической конференции Таджикского Технического Университета имени академика М.С. Осими, в 2018 и 2022 годах. В общем, по теме диссертации опубликованы 1 монография, 4 статьи и доклады, в том числе 3 статьи по списку рецензируемых изданий ВАК Республики Таджикистан.

Структура и объем диссертации. Диссертация в объеме 130 страниц текста включает введение, три главы, заключение, список литературы (152 наименований литературы) и 2-х приложений, в виде справки о внедрении и иллюстраций (75 рисунков, таблиц и графиков).

ГЛАВА I. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ В РАЗВИТИИ АРХИТЕКТУРЫ И МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ТЕРРИТОРИИ ТАДЖИКИСТАНА (древность и средневековье)

1.1. Культурное взаимодействие народов в историческом прошлом стран Центральной Азии

Изучение национальной культуры помогает не только более глубокому осмыслению истории своего народа, но и формирует в нас национальное самосознание. Познавая традиции, исследователи тем самым способствуют сохранению национальной самобытности народа. Проблема преемственности и инновации традиций – эта актуальная тема, так как имеет место большой объем строительства социально значимых зданий, а также традиционных в сущности зданий после объявления независимости в 1991 году. Необходимо знание истории не только народа, но также и произведений народного зодчества на территории таджикского государства [145].

Центральная Азия сыграла важную роль в развитии науки, культуры и искусства, оставив значительный след в истории, религии, математике, астрономии, медицине и литературе. Особый интерес вызывает арийская культура, оказавшая влияние на культурное формирование народов региона в древние и средневековые эпохи. Развитие мусульманской архитектуры Центральной Азии было тесно связано с традициями стран Ближнего Востока, особенно Арабского Востока, которые внесли существенный вклад в городское строительство и организацию городской жизни [3, с. 41; 4, с. 35; 11; 17; 18].

Античная и раннесредневековая архитектура Центральной Азии вобрала достижения таких регионов, как Бактрия, Парфия, Согд, Маргиана и Фергана. Эти традиции легли в основу исламского зодчества, которое сочетало сохранение культурного наследия с уникальными чертами. Регион отличается

синтезом древних традиций и особенностей мусульманской архитектуры, что делает его ключевым звеном в истории искусства.

В I–IV вв. н.э. Великая Кушанская империя наряду с Римом, Парфией и Ханьским государством завершила раздел культурно развитых регионов древнего мира. Археологические находки в Халчаяне и Айртаме демонстрируют искусство кушанской эпохи, а культовые комплексы Кара-Тепе, Дальверзин-Тепе и другие воплощают синтез архитектуры, скульптуры и живописи [145].

По мнению Б.Я. Ставиского, архитектура Центральной Азии влияла на Парфию, Китай, Индию и Рим, где распространился культ Митры [145]. Средневековая архитектура Мавераннахра и Хорасана, представленная мечетями и дворцами в Исфахане, Самарканде, Бухаре, Дели и других городах, отразила синтез местных и внешних традиций [145].

Таким образом, архитектура и искусство стран Центральной Азии в период Феодализма показывает взаимодействие культур народов региона. Эти культуры позволили сформировать различные стили и направления на основе возникшего единства. Отсюда возникает необходимость изучения явлений, которые предопределили местное своеобразие в архитектуре и искусстве Таджикистана в прошлом.

1.2. Эволюционное развитие архитектурно – художественного творчества в древности

Как отмечается в диссертации Д.С. Ганиева, «...общность естественно-географической среды, социально-экономическое развитие, взаимодействие политических явлений, языковая и культурная близость народов Центральной Азии, а более всего, Средней Азии, способствовали тесному переплетению их исторических судеб. Характерную черту их этно-социальной структуры с древнейших времен составляло соседство и сосуществование оседлости и кочевничества. Именно в оседло-земледельческих оазисах Центральной Азии, уже в эпоху неолита возникают зачатки строительного и изобразительного

искусства, развитие которых в дальнейшем приводит к становлению и синтезу архитектуры как высшей формы искусства» [42; 67; 68; 123; 93].

Археологические материалы указанных в списке литературы ученых (В.М. Массон, Дж. Мелларта, Б.А. Литвинского, Г.А. Пугаченковой, Б.Я. Ставиский, Н.Н. Негматов, В.И. Сарияниди, А.Ю. Якубов, А.К. Мирбабаев, Э.В. Ртвеладзе, И.А. Ахроров и ряд других ученых) [128; 86; 87; 84; 139; 27] позволяют нам возможность заглянуть высветить темные пятна истории региона, в период формирования древних общин и искусства. В этом нас уверяют наскальное творчество, исследованные в Бадахшане, например, в гроте Шахты на Восточном Памире, выполненное далекими предками таджиков (рис. 3). [62, с. 102, рис.].

В 1976 году случайная находка медный топор-тесло, Ашурали Тайлонова в селении Саразм, что находится в нескольких км к западу от Пенджикента, дала возможность археологам Таджикистана открыть древнейшее поселение Саразм (рис. 4), не известное до XX века, которое было на уровне известных цивилизаций Ближнего и Среднего Востока [62, с. 45-48].

Общеизвестно, что в V-начале III тыс. до н.э. и в начальный период I тыс. н.э. образования первых государств человек стал плавить металл и изготавливать орудия труда, ослужило основой формированию протогородских цивилизаций. Например, Б. Р. Турсунов и Ч.А. Маматкулов в статье об этническом составе населения Согдийской области в эпоху древности, говоря о древнем городе Худжанде на севере Таджикистана, пишут, что «...город возник до проникновения Ахеменидов в Согд и Уструшану. Позднее правитель Ахеменидов ... Кир для укрепления северо-восточных границ своей империи, по преданию, построил здесь, в бассейне Сыр-Дарьи, на левобережье, семь пограничных крепостей, которые вскоре сосредоточили в своих стенах многочисленное население и превратились в города и крупные населенные пункты. В Худжанде в течение 17 дней было построено укрепление и город получил название Александрия Эсхата. Греко-

македонцы построили в городе крепость с целью защиты от набегов кочевых сакских племен» [149, с. 20].

В своей научной работе «История таджиков» профессор Н.О. Турсунов на основе изучения работ С.П. Толстов, В.М. Массон, И.М. Дьяконов, Т.В. Гамкрелидзе, В.В. Иванов, В.И. Сарияниди и других, пришел к выводу о том, что «...в конце II тысячелетия до н.э. арийские племена располагались на территории современной Родины таджиков» [150, с. 140].

В книге «Таджики» Б.Г. Гафуров обосновал предположение о том, что Средняя Азия и сопредельные территории служили центром распространения индоиранских племен. Он сделал ударение на том, что «...кайракумское население и является теми арийцами, родину которых так долго не могут обнаружить исследователи. Они, попав на юг Таджикистана, переправившись через Амударью, частью направились на юго-запад, к берегам Средиземноморья и, очевидно, образовали Хеттское государство с выборным царем, говорящим на индоевропейском языке» [47]. Это было время раннего железного века, когда происходят общие изменения в материальной культуре [113, с. 180-191].

Благодаря работам таджикских археологов мы знаем, что в Бактрии ахеменидского периода большие города VI-IV вв. до н.э., кроме Бактрии (Балха), пока практически не обнаружены, хотя по ряду данных можно сказать, что культура, (в том числе искусство), стояла на высоком художественном уровне. Об этом свидетельствуют материалы раскопок городища Калаи мир в низовьях реки Кофарнихон (Северная Бактрия) [62, рис. на с.272]. Интересные материалы представляют, как пишут авторы «Истории таджикского народа», раскопки городища Байтудашт IV площадью 10 га в Пянджском районе Хатлонской области. В частности, свидетельством высокой строительной культуры является применение при строительстве стен крупноформатного сырцового кирпича.

Более определенные сведения об архитектуре и градостроительном искусстве дают раскопки городищ в Северном Таджикистане, входящем

территориально в Согд. Так, исследователи относят сам Худжанд к IV-V вв. до н.э., о чем говорят материалы раскопок Худжандской цитадели и остатков крепостных стен, окружавших квадратную в плане площадь города площадью 20 га. Слои того же периода обнаружены и на городищах Ширин, Мугтепе (в г. Истаравшане) и Нуртепе (севернее Истаравшана). Нуртепе, по мнению Н.Н. Негматова, располагалось на высокой горной гряде. Возникло оно, по мнению исследователей, ещё в VII в. до н.э. В VI-IV вв. до н.э. Нуртепе представляло собой город площадью до 18 га с цитаделью и крепостной стеной из пахсы и кирпича-сырца. Население Нуртепе занималось земледелием и ремесленным производством [108, с. 80-89].

Городище на Мугтепе называлось Кирополь (Кирэсхата), построенный царем Кир в VI в. до н.э. Городище было окружено стеной в три ряда, а цитадель – стеной длиной 600 м. [110, с. 89-111]. Академик А.М. Мухтаров дал Ура-Тюбе имя «Курушкада», что в переводе означает «город Кира» [106, с. 8]. Изыскания Н.Н. Негматова, Н.Т. Рахимова, А.К. Мирбабаева и др. позволили обосновать мнение о локализации Курушкада в районе Курката близ современного районного центра Нау [130].

Согласно материалам Г.А. Пугаченковой, в IV-III веках до н.э. в Средней Азии произошли важные политические события, которые существенно изменили социальную и культурную жизнь региона. Македонские завоевания, а затем селевкидские завоевания, затронули среднеазиатские области.

Самостоятельные местные династия стали формироваться с середины III в. до н.э. Бактрия стала центром Греко-Бактрийского царства (рис. 5), позже вошла в составе империи Кушан (I в. до н.э. – III в. н.э.) (рис. 6). Хорезм, Согд, Шаш стали составной частью государственного союза Кангюй-Кангха. Среднеазиатская культура с III века до н.э. по III век н.э. пережила эпоху местной античности, прекрасным проявлением которой стала архитектура.

В античный период в земледельческих оазисах Средней Азии протекает процесс основания и интенсивного разрастания городов, которому

сопутствует развитие градостроительного искусства. Большинству городов придается правильный прямоугольный контур, они окружаются крепостными стенами, упорядочивается внутригородская застройка. Иногда город пересекает главная улица (Топрак-кала в Хорезме) и даже две пересекающиеся магистрали (Мерв – Гяур-кала). Кварталы получают правильное очертание, однако сама уличная сеть лишь иногда имеет геометрический характер (Топрак-кала), но чаще следует прихотливым изломам (Дальверзин-тепе в Северной Бактрии)... В городах соблюдалось коммунальное благоустройство общего пользования устраивались бассейны хаузы (Ниса в Парфиене, Дальверзин-тепе), прокладывались подземные канализационные трубы для отвода сточных вод (Дальверзин-тепе).

«...Под явным влиянием греческого зодчества в Бактрии еще при Кушанах употреблялись плоские и желобчатые черепицы, а в Парфиене – терракотовые плиты, аканты, капители, пилястр. Камень использовался в основном в Бактрии, где зодчие наиболее стойко придерживались приемов эллинистической архитектуры» [144, с. 12-13].

1.3. Формирование синтеза искусств и архитектуры в средневековье на территории распространения таджикского народа

В IV-V вв. н.э. в связи с социальным кризисом распадаются империи Кушан и Аршакидов. Начиная с V-VI вв. и окончательно к VII веку в Средней Азии формируется феодальный строй, который привел к возникновению сословия крупных землевладельцев. Бактрия, Согд и другие области разделяются на отдельные феодальные княжества. Северная Бактрия, теперь известная как Тохаристан, включает Термез, Чаганиан, Кобадиян, Хутталян с независимыми правителями.

Высокого уровня достигает раннефеодальная культура, в том числе архитектура и монументальное искусство. Памятники изобразительного искусства дополнили и разнообразили суровую архитектуру замков и

крепостей. Так, завершением стен служили декоративные фризы из наклонно поставленных кирпичей, фигурные терракотовые плиты и зубчатый карниз, вверху имелись деревянные балконы.

Интерьеры кешков просты: их стены и своды иногда покрыты штукатуркой, а иногда сохраняют фактуру кладок пахсы, сырцового кирпича. Лишь изредка в оформлении главного зала вводились окрашенные штукатурки (Хульбук). В застройке городов выделялись дворцы, храмы господствующих культов, но главную плоть массу их составляли жилые дома.

Из письменных источников, мы знаем, что жилая архитектура хорошо представлена в древнем Пенджикенте, где вскрыты целые кварталы раннесредневекового города [32А, с. 42-55; 34; 30, с. 115-142; 36, с. 215-226]. Кварталы эти, разделенные узкими параллельными улочками, представляли конгломерат смежных строений, включающих блоки жилых домов, отдельных семейств. Постройки были двух- и трехэтажными, в их нижнем этаже располагались узкие помещения, в верхнем – более обширные, с балочным перекрытием, на плоской кровле которых могли размещаться балаханы; были, вероятно, и выносные балконы. В домах местной знати выделялись жилищно-бытовая и парадная, «гостевая» части, в последней, как правило, имелся зал для прёма (михманхана). Зал был обычно квадратным, при большом пролете – четырехколонным, стены его огибала глинобитная суфа; в его декоративное оформление входила настенная живопись, деревянные детали, покрытые резьбой. В домах нередко имелась небольшая молельня с алтарем и культовой нишей. Жилые дома Пенджикента в наибольшей мере отражают народную линию архитектуры Согда. Но примечательно, что близкие им архитектурные принципы, как бы возведенные на высшую ступень, присущи и пенджикентским храмам. Парадные дворцы VI-VIII веков, открытые археологами в Согде (Афрасиаб, Варахша, Пенджикент), Уструшане (Калаи-Кахкаха) – многокомнатные, возведенные в капитальных конструкциях, с богатейшим декоративным оформлением главных залов.

Дворец самаркандских правителей-ихшидов на Афрасиабе включал свыше тридцати помещений, стены которых были параллельны, но план его не имел строгой композиции, а состоял как бы из разобщенных блоков, лишь местами соединенных дверями и коридорами. В нем есть несколько залов, коридоров, длинных подсобно-хозяйственных комнат, малых комнаток. Особенно выделяется группа помещений дворца с двумя залами и промежуточными комнатами, покрытых живописью.

Дворец в Бунджикате венчал скальное плато, господствуя над городом. В центре дворца высился донжон, рядом с которым располагались два приемных зала: один – продолговатый, с возвышенным тронным местом, другой – квадратный, четырехколонный; оба зала были оформлены живописью и резным деревом. С трех сторон к этой группе примыкали отделенные кулуарами жилые комнаты и службы.

Среди архитектурных сооружений VI-VII веков в Средней Азии, выделяются буддийские комплексы, представляющие значительный интерес. Такие комплексы обнаружены в различных регионах, таких как Тохаристан (например, в Аджинатепе и Калаи-Кафарниган), Фергана (например, в Куве), и Семиречье (например, в Ак-Бешиме).

Архитектурный стиль этих сооружений отражает типичные черты буддийского монастыря с дворами, кельями и молитвенными комнатами. Внутреннее убранство украшено живописью и скульптурой. Например, в Аджинатепе оба двора с кельями имели сводчатые айваны на осях, что предвосхищает архитектурную структуру мусульманских медресе в Средней Азии.

Арабские завоевания (VII-VIII вв.) привели к временному замедлению строительной деятельности в Средней Азии. Только после укрепления контроля над основными среднеазиатскими территориями в рамках единой системы халифата, а затем владений Тахиридов и Саманидов, наблюдается ускоренный рост строительства. Этот период стал ключевым для архитектурного развития, вызывая переворот в градостроительстве и

архитектуре на Среднем Востоке, а также стимулировав развитие пластического вида искусств.

Как пишет Г.А. Пугаченкова, «...в IX-X вв. наступает та фаза развития культуры халифата, когда впитывая достижения народов покоренных стран, она, как бы, обратным ходом внедряет в них черты общехалифатской культуры» [123].

В строительстве применяются местные материалы: сырец, пахса, дерево, камень, алебастр. Начиная с IX-X, в строительстве появляется новый строительный материал – жженный кирпич, который становится основой для формообразования и, вместе с тем, образных качеств архитектуры. Содействовало этому методы фигурной кирпичной кладки, что придает фасадам монументальных зданий изысканный кирпичный декор. Прекрасными примерами монументальной архитектуры, возведенной полностью из обожженного кирпича, выступают мавзолей Саманидов в Бухаре IX-X веков (рис. 8) и мавзолей Араб-Ата (рис. 9) в Тиме, Самаркандская область X века. Эти выдающиеся постройки демонстрируют пример того, как фигурная кладка кирпича становится искусством, в котором точное планирование сочетается с пониманием основ прикладной математики и геометрии. И ещё, они впервые в зодчестве Средней Азии дают понятие о двух композиционных типах однокупольной усыпальницы – центричном и порталном, которые будут господствовать в зодчестве Средней Азии на протяжении веков [20].

Дальнейшая фаза развития феодализма приходится на XI-XII вв., когда в Средней Азии и за её пределами властвовали тюркские династии. Этот период характеризуется развитием строительной культуры, архитектуры и изобразительного искусства. В строительном деле расширяются виды строительных и отделочных материалов, совершенствуются строительные конструкции.

В Южной Туркмении выделяются высокохудожественные сооружения монументальной архитектуры, такие как мавзолей Аламбердара в Мервском

оазисе, каравансарай Дая-Хатын, минареты Месториана (рис. 10); дворец в Хульбуке (XI в.) (рис. 11), мавзолеи X-XII вв. Ходжа Машад (рис. 12), Ходжа Дурбад (рис. 13), Тилло Халоджи в Таджикистане; мавзолеей Шах Физиль в с. Сафит Буленд (XI в.) в Южной Киргизии (рис. 14); дворец правителей в Термезе (XII в.), мавзолеей Хаким ат-Термизи в Термезе (XI-XII вв.) (рис. 15) в Южном Узбекистане и множество других.

С XIV по XVII века Центральная Азия этап развития искусства и архитектуры после монгольского господства. XV век известен развитием архитектуры и монументального искусства Самарканда, Герата, Шахрисябза, Несефа и других центральных городах Мавераннахра и Хоросана. Полихромный, архитектурный декор в это время получает разнообразие и расцвет. На фасадах зданий применялись цветные глазированные кирпичи, поливная резная терракота, многоцветные майоликовые плитки, наборная резная мозаика (кашинная мозаика), а в интерьерах – орнаментальная роспись.

В XVI – XVII вв. очаги культурной деятельности сокращаются, концентрируясь в нескольких крупных городах. По-прежнему строились массовые жилища и дворцы феодалов, рынки, караван-сарай, мечети, ханака, медресе. Интеграция искусств остается актуальной в регионах, таких как Иран, Бухара и Самарканд, с разнообразными архитектурными элементами, включая двойные купола, щитовидные паруса, украшенные каскады, сталактитовые паруса и арки, которые продолжают господствовать в ландшафте и вносить вклад в характерную эстетику искусства региона.

Примерами подобных зданий можно назвать мечеть Кук-Гумбаз (Абдулатифа Султана) в Истаравшане (рис. 16), мавзолеи Шейха Муслихиддина в Худжанде (рис. 17), Мирсаида Али Хамадони в Кулябе (рис. 18) и др.

В заключение можно отметить, что архитектура и искусство Таджикистана, продолжают совершенствоваться в течение нескольких веков. Сокращаются караванные пути, крупные культурные оазисы, такие как Северный Хоросан, Бухара, Самарканд, Фергана, Ташкент, Хорезм,

Тохаристан, Кашкадарья, северная часть Туркестана, являются местами устойчивого развития архитектуры и искусства. В результате этого процесса сформировалась местная традиция, характеризующаяся синтезом монументального искусства с архитектурой и приобретающая уникальные черты и стилистические особенности.

Выводы к первой главе

1. Под воздействием культур Ахеменидского Ирана, Греции, Рима, Индии, Китая и прочих, Центральная Азия не только впитала разнообразные влияния, но и активно укрепляла свое воздействие на обширных территориях, где формировалась арийская культура, включая его архитектурные и художественные аспекты.

2. Регион Центральной Азии характеризуется наличием преемственности в культурных и художественных традициях. Выделяются его искусство и архитектура.

3. В эпоху феодализма культуры взаимодействуют и образуют общие стилевые черты.

4. Народы Центральной Азии тесно переплетают свои исторические судьбы.

5. В равнинных оазисах Центральной Азии, где жили оседлые народы, а значит на территории Таджикистана в эпоху неолита возникает строительное искусство и изобразительные средства.

6. Завоевания Александром Македонским принесли народам Центральной Азии эллинистическую культуру и искусство.

7. Мастера из различных регионов и городов Центральной Азии и северные части Туркестана, развивали архитектуру и искусство, в результате чего возникла местная традиция со своими традициями искусства и стилями.

8. В период с V по VIII века архитектура Средней Азии выделяется своими тесными взаимосвязями с культурными традициями Сасанидского Ирана, Византии, Индии и Китая.

9. Освоение зодчими многовекового строительного опыта Ахеменидского и Сасанидского Ирана, а также государства Саманидов, стало фундаментом для развития архитектурного мастерства и декора, обеспечив преемственность традиций в данном искусстве.

10. Внедрение новых технологий, совершенствование местных строительных материалов и архитектурных конструкций в эпоху Саманидов сформировали новый стиль архитектурного декора, представляющий собой инновационное и прогрессивное явление в искусстве Средней Азии.

ГЛАВА II. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ И МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СОВЕТСКОГО ТАДЖИКИСТАНА (1924-1991 гг.)

2.1. Проблемы преемственности в народном искусстве

Археологические исследования, начатые в 1940-х годах на территории Таджикистана, проливают свет на богатую и древнюю культуру таджиков, включая архитектуру и искусство. Этот одухотворенный мир символов, созданных древними мастерами, представляет собой сложное и богатое наследие. Возникают вопросы: «Как влияет современность на это наследие?» и «Сохраняется ли преемственность в народном творчестве, в частности, в архитектуре и искусстве таджиков?».

Действительно, современная цивилизация и усиливающаяся урбанизация визуально показывают, как народное искусство, в частности, декоративно-прикладное и монументальное, быстро вытесняется городским образом жизни и кажется, что таджикский народ постепенно утрачивает своё исконное национальное лицо, сохранившееся только в отдаленных горных регионах Таджикистана. Однако, как показывает анализ народного искусства, проведенный нами, такое впечатление создаётся всего лишь при поверхностном ознакомлении с культурой таджиков (а также, других народов Центральной Азии). Имеющийся фактологический материал опровергает такое кажущееся впечатление. В связи с этим, рассмотрим некоторые виды монументального искусства, где очевидно вытеснение исконно местного творчества.

В литературе отражена концепция, что наскальное искусство, искусство петроглифов сегодня уходит в небытие, и не имеет прямого декоративного или утилитарного назначения, а более всего, подражает профессиональным мастерам. А ведь не секрет, что и в наши дни создаются рисунки на скалах. Действительно, при нашем посещении отдаленных селений Горного

Бадахшана или в верховьях реки Зарафшан, мы обратили внимание на наскальные рисунки, являющиеся одной из сфер древнего монументального искусства, и древние петроглифы часто соседствуют с недавно созданными пастухами, или просто любителями подражать древним петроглифам, или местными жителями. Мы к такой интерпретации наскального искусства отнеслись негативно, считая рисунки современных «художников» неуместными. Но, не все исследователи так считают. В научно-исследовательской монографии Л.Р. Кызласова и Н.В. Леонтьева «Народные рисунки хакасов» говорится, что наскальные рисунки «выбивают и рисуют сейчас», однако «и по тематике, и по стилю, естественно, не имеют почти ничего общего с древними» [66, с. 16]. Относительно выбивания рисунков на скалах и плитках Л.Р. Кызласов и Н.В. Леонтьев выражают мнение, что нет необходимости в этом, так как существуют квалифицированные деятели культуры и изобразительного искусства. По нашему мнению, эта позиция ошибочна. Профессиональное искусство, то есть произведения искусства, созданные одарёнными мастерами и вызывающие отклик, настроение, передающие символику и иную информацию об обществе, не замещают народное, а наравне с профессиональными художниками, графиками, дизайнерами, скульпторами может существовать и традиционное творчество. Мы предполагаем, что народное искусство в настоящее время переживает сложный период трансформации, когда народное искусство постепенно оттесняет мир цифровой информатики, которая начинает заменять некоторые виды народного творчества. Здесь мы имеем в виду «3D-принтеры», которые могут по специальным программам вырезать деревянные изваяния, скульптуры из прочной пластики, заменяющие камень и многое другое. Большие возможности сулят нанотехнологии, параметрия и многое другое из мира компьютерной технологии. Но это не значит, что в скором будущем компьютерные программы заменят творческий труд народных и профессиональных художников.

В какой-то момент, творчество народа может снова стать заметным проявлением. Следует обратить внимание ещё на одну сферу современного художественного творчества – миниатюру. Сейчас многие художники, причем высококвалифицированные, стали писать миниатюры, подражая средневековым, но с новой тематикой, в новой интерпретации. Иногда, глядя на современные миниатюры, начинаешь гадать: что это – копия известной миниатюры К. Бехзода или же, современная вариация средневековой миниатюрной тематики? Вышесказанное относится и к этому примеру, что в целом ставит вопрос о правомочности современных художников создавать новые произведения художественного творчества, которые, по мнению исполнителей современных вариаций наскального искусства, или миниатюры, считаются профессиональными и могут иметь место в современном монументальном, или станковом искусстве. Это стало одной из проблем современного искусства.

Согласно данным экспедиций 1984-1999 гг. в Горный Алтай, были обнаружены современные рисунки и скульптуры из дерева в высокогорных долинах, включая Усть-Коксинский и Кош-Агачский районы Республики Алтай [89, с. 143-155; 142, с. 159-166]. В двадцати чабанских стоянках поселения Кучерла, таких как Шараш, Куган, Ороктой, Балтырган, Сойон-Чадыр, были обнаружены более семидесяти изображений на дереве, камне и коре. Жители местности придают древнее значение этим скульптурам, в то время как археолог Е.П. Маточкин выявил современные деревянные аналоги этих изображений в долинах рек Мойнок, Тегерик-Мыш, Кулагаш, Ороктой и на перевале Шараш.

Несмотря на то, что в Алтае отсутствуют древние деревянные скульптуры, исследователи считают, что «...они также существовали наряду с каменными. Возможно, только этим можно объяснить большое число древнетюркских поминальных оградок без ритуальной скульптуры-их неперменного атрибута» [49, с. 72-82].

Сегодня художники и скульпторы Таджикистана часто берутся за воспроизведение древних памятников монументального искусства в новом материале. Так, в Худжанде в середине круглого в плане фонтана установили в начале 90-х годов прошлого столетия бронзовую скульптуру – композицию «Арфистка» (рис. 19), девушки с арфой в руке перед музыкально – драматическим театром имени Камола Худжанди (VII-VIII вв., Бунджикат, Уструшана) [54, рис. на с. 55]. Что-то подобное коснулось и известной композиции настенной живописи «Волчица, кормящая младенцев» из дворца Бунджиката Калаи Кахкаха I [51, с. 271, 699] (рис. 20). В начале 2000-х годов перед Шахристанским перевалом Ура-Тюбинского района на высоком постаменте, выложенном из камня, было установлено объемное бронзовое скульптурное изображение волчицы, которая кормила двух младенцев, обосновав это воспроизведение тем, что в Римском Ватикане имеется древняя скульптура волчицы, кормящей двух младенцев – Ромулы и Рема, символа древнего Рима. Здесь опять встала проблема о правомочности художников-скульпторов воспроизводить несуществующие прототипы названных выше средневековых композиций. Образцом для воспроизведения в бетоне стало известное обугленное деревянное изваяние согдийской кариатиды из раскопок дворца древнего Пенджикента [51, с.277].

Говоря о преемственности в изобразительном искусстве, в частности, монументальном, мы обязательно затрагиваем произведения современных художников, которые, по сути дела, являются носителями народных традиций. Все они, в той или иной мере, учились мастерству у народных художников-монументалистов, или непосредственно являлись их учениками, а очень часто и продолжателями древнего рода мастеров орнаментальных росписей, резьбы по дереву и пр. Именно предшественники современных художников говорят о необходимости изучения средневековых художественных традиций наших предков для того, чтобы создать новые произведения монументального искусства, которые невозможно оценить с позиции монументального искусства. Здесь мы сталкиваемся с вопросами преемственности, которая

современными художниками не всегда понимается правильно. Выше, в вводной части настоящей диссертации писали о нашем понимании преемственности традиций, рассматривая под этим понятием «...оценку опыта минувших этапов развития архитектуры и монументального искусства с общими закономерностями обновления и преемственности в целях выявления нового творческого решения, отвечающего современному укладу и требованиям жизни Таджикистана».

Термин «преемственность», согласно «Большой советской энциклопедии», означает «связь между явлениями в процессе развития, когда новое, снимая старое, сохраняет в себе некоторые его элементы. ...Преемственность – особый механизм «памяти общества», который осуществляет накопление и хранение культурной информации прошлого, на основе которой создаются новые ценности. Преемственность может быть непрерывной, когда культурные ценности прошлого постоянно функционируют в жизни общества, и прерывной, когда какие-либо ценности на время исчезают из культурного обихода...» [69, с. 514-515].

Тут возникает вопрос о скрытой преемственности, когда современные условия могут затруднять передачу художественных традиций, но они, тем не менее, проявляются. В связи с этим, обратим внимание на наличие в декоративном искусстве таджиков мотива «креста», который часто носит название «гули нишон» – знак цветка. Если учесть, что в основе такого орнамента почти всегда лежит крест, - то магический характер этого мотива, близкого к начертанию свастики, и еще не утерявшего значения живого оберега, становится очевидным. Е.М. Пещерева, анализируя понятие «нишон» в связи со знаками свастики на посуде, подчеркивает его охранительный характер [117, с. 109-115]. Фигура свастики, графически и семантически близкая к фигуре креста, на которой также распространяется название «нишон», весьма вероятно, и по сей день, полностью не потеряла в вышивке, росписи и даже пластических видах искусства своего древнего символического смысла.

Так, согласно М.А. Рузиеву, свастика – графическое изображение законов Веды, раскрывающихся в книгах Самаведа, Ригведа, Яджурведа и Архарваведа [137]. Культ солнечного божества, помимо орнаментального рисунка вошел и в архитектуру погребальных сооружений древних саков.

Например, в центре городища Кюзели-гыр (рис. 21) в Хорезме С.П. Толстовым были раскопаны три холма (VI-V вв. до н.э.). Сооружения имели крестообразную планировку в виде свастики и сложены из крупноформатных сырцовых кирпичей. По мнению А.К. Мирбабаева и Н.Б. Бустановой, данная планировка весьма характерна для сакских мавзолеев сырдарьинской дельты [91, с. 117-131].

Мавзолей Тагискена (рис. 22) в отличие от Кюзели-гыр имел круглую планировку. Здесь крестообразный план вписан в круг. По мнению Ю.А. Рапопорта, крест наряду с колесом и свастикой являлись древнейшими и повсеместно распространенными солярными знаками-символами [129; 132, с. 53-57].

Вообще, как пишет искусствовед Н.А. Белинская, «...эмблематика присуща самой природе прикладного искусства. Воспроизведение в несколько условной, декоративной форме какого – либо привычного и любимого образа, не индивидуального, а видового, присуще самой специфике узора, с его многократно повторяющимися раппортами. Эти эмблемы порой достигают крайней степени лаконизма, предельной простоты, и бывает трудно провести четкую грань между эмблемой и символом. И в этом – диалектика вечно меняющихся форм» [15, с. 115].

Здесь мы можем дополнить вышесказанное тем, что эмблематика и символика также присущи архитектуре и архитектурно-декоративному искусству. Примером сказанному является величественная арка со скульптурным изображением Исмоила Сомони (см. рис. 47) на главной площади столицы Таджикистана – Душанбе, где имеют место различные символы, например, изображение семи звезд на скипетре в руке Исмоила Сомони. Число «семь» всегда было известно народам, исповедавшим ислам,

христианство, буддизм и иудейство. Семерка как сакральный знак, теснейшим образом связана с материальным и духовным миром человека в обществе. Под этим числом – знаком подразумевали семь планет, семь дней недели, семь видов металла, семь цветов радуги, семь звезд Большой медведицы [104, с. 206-210].

С приходом арабов в Среднюю Азию произошли изменения в отношении к изобразительному искусству, как подчеркнуто в статье «Проблемы развития архитектуры и монументального искусства Таджикистана в годы независимости». В статье акцентировано внимание на жизнестойкости народного искусства и его творческом развитии в современном контексте, что имеет методологическое значение, особенно для архаических явлений, обычно рассматриваемых как устаревшие. Художественная культура древних жителей Среднеазиатского Междуречья, выраженная в средневековой живописи I тысячелетия н.э., повлияло на современное искусство. Этот процесс произошел естественным путем на традиционной основе, не требуя замены раннесредневековой живописи современным модернизмом. Мастера-скульптуры из Таджикистана создали новые образы современного человека, сочетая четкость и обобщение. Монументальное искусство рассматривает «преемственность» как наследие исторически сформировавшихся образов, сохраняющихся в подсознании при определенных эколого – культурных условиях [104, с. 206-210].

Подводя итоги, следует признать, что сохранение традиций в монументальном и архитектурно-декоративном искусстве, а также поддержание преемственности в народном творчестве – это непрерывный процесс. Можно предположить, что таджикский феномен как продолжение уникального, символического и многозначного творчества, подтверждает о возрождении эколого-культурной среды и народного искусства, основанного на традициях.

2.2. Преемственность традиций в архитектуре и искусстве Советского Таджикистана (1924-1991 гг.)

В конце XIX и начале XX века Средняя Азия, включая Таджикистан, вошла в состав царской России, в частности, Туркестанское генерал-губернаторство. Строительство на территории Восточной Бухары отсутствовало. Здесь в основном строили местные купцы, баи и предприниматели [24, с. 61]. В 20-е годы XX века Туркестанское генерал-губернаторство делится на отдельные республики в составе СССР. Начиная с этого периода начинается строительство социалистического общества.

В целом же, развитие архитектуры Таджикистана в XX веке на территории, ранее входившей в состав царской империи, происходило в условиях глубоких изменений и исторических сдвигов в различных сферах национального развития, включая экономику, культуру и быт. Эти годы ознаменованы напряженным трудом и борьбой, оказавшим значительное влияние на эволюцию и развитие зодчества в новой эпохе.

Развитие архитектуры вновь образованных южных республик бывшего СССР с учетом социально-экономического состояния каждого из них имеет свои особенности, связанные с уровнем развития культуры конкретного народа. Так, кандидат архитектуры Тулкиной Кадырова в своей книге «Пути архитектурного возрождения Узбекистана за XX-начала XXI вв. (традиции и современность)» период присоединения территории республики к Российской империи называет «колониальным». В этот период (вторая половина XIX первые два десятилетия XX в.) на территории Узбекистана, особенно в старых городах Ташкенте, Самарканде, Бухаре, Коканде и др. «насаждалась» европейская архитектура. В частности, эти города становятся двухструктурными в результате колониальной политики России. Так, новый город с регулярной планировкой был возведен с левого берега канала Бозсу-Анхор. Однако для этого пришлось полностью разрушить Кокандскую урду (крепость) и прилегающие к ней территории с постройками.

Новый город был спроектирован с использованием единого планировочного подхода в форме прямоугольной сетки улиц с центром на площади Мустакилик. На строительство административно-общественного центра, в том числе резиденции генерал-губернатора (Белый дом), Спасо-Преображенского собора и колокольни, обращали особое внимание. Жилые дома для чиновников были возведены на территории, прилегающей к площади Черняевской (сейчас проспект Ш. Рашидова), а на ее западной стороне были организованы сады. Озелененная зона служила разделением между новым городом и старой частью города.

Самарканд, исконно таджикский город, начал активное строительство после присоединения к Российской империи. Строительство Закаспийской железной дороги в 1899 году стало ключевым моментом этого периода, поддерживая экономическое развитие Самарканда и обеспечивая выход из Средней Азии в Россию. В начале XX века центр Самарканда, как и другие древние города, уже был разделен на две части: «старая» (рис. 23) и «новая» (рис. 24). Между ними проходил Абрамовский бульвар, ныне известный как Университетский. В этот период был построен ряд административных зданий, сохранившийся и поныне.

В Таджикистане было несколько иное положение. На юге (территория наиболее отсталой части бывшей Восточной Бухары) крупных городов, таких, как Самарканд, Ташкент, Термез, Коканд не было, а если и были, то это были небольшие городки, такие как Регар, Куляб, Душанбе и влияние европейской архитектуры здесь не было заметно.

В Северном Таджикистане, где Советская власть была провозглашена в 1918-1919 гг. (в Пенджикенте, Ходженте, Исфаре, Ура-Тюбе, Канибадаме) коренные перестройки средневековой градостроительной структуры затронули только Ходжент и Ура-Тюбе, а остальные – незначительно. Поэтому, выделять в Таджикистане колониальный период не правомочно, и более всего, можно говорить о положительном значении присоединения территории нынешнего Таджикистана к царской России. В частности, в

городах начинает развиваться промышленность, включая фабрики по первичной обработке хлопка, шелкомотальные предприятия, а также строятся государственные учреждения. Ведется благоустройство городской среды через создание парков и скверов, при этом в городском строительстве активно используется русский стиль с применением обожженного кирпича, деревянных полов и побелки зданий.

Постройка русских кварталов вносит европейскую архитектурную черту в города с их просторными мощеными улицами, бульварами и парками. Эти градостроительные инициативы привели к изменению исторического лица городов Самарканд, Худжанд, Ура-Тюбе и другие. В 1885 году в Худжанде открывается первая новометодная русско-туземная школа, в 1888 году – в Ура-Тюбе, затем в Пенджикенте и Канибадаме [107, с. 30-35; 65, с.153-238].

В связи с вышеизложенным в таджикской историко-архитектурной литературе установилась несколько иная периодизация развития архитектуры и искусства Таджикистана, которая в некоторые периоды отличается от периодизации архитектуры соседнего Узбекистана, изложенная узбекским теоретиком архитектуры Ш.Д. Аскарковым в виде 5-ти этапов эволюции советской архитектуры Средней Азии (он, почему-то, Среднюю Азию отождествляет в основном с Узбекистаном), изложенные в его известной монографии [7, с. 20-21].

Как было отмечено выше, при всей схожести приведенной в книге Ш.Д. Аскарова периодизации развития архитектуры в Средней Азии, Таджикистан немного выпадает из предложенной среднеазиатской периодизации несколько иными социально-экономическими и политическими особенностями: юг республики (Восточная Бухара) не имел крупных городских центров, да и сюда советская власть пришла несколько позднее, чем в Среднюю Азию; такие города на севере Таджикистана, как Худжанд и Ура-Тюбе (менее подверженные европейскому влиянию) и ряд малых городов, как, например, Канибадам, Исфара, Пенджикент, оказались под влиянием колониального периода Азии. Также важно отметить, что психологический и культурный

контекст таджикского народа, его язык и образ жизни, оказали существенное воздействие на восприятие и адаптацию новых архитектурных идей. Эти факторы также могли повлиять на уникальные черты архитектуры в этом регионе в период советской власти.

По этому поводу известный теоретик советской архитектуры С.О. Хан-Магомедов писал следующее: «Психический склад людей, объединенных в нацию, то есть та черта национального отличия, которая проявляется в своеобразии национальной культуры, зависит не от племенной близости, а от одинаковых условий жизни народа и его исторической судьбы» [153, с. 23].

Одним из особенностей таджикского народа является сохранение традиций. Преемственность в зодчестве играет ключевую роль в его историческом развитии. Интересно отметить, что местные мастера, хотя и не осознавали преемственность традиций в своей профессиональной деятельности, её невольно передавали.

После Октябрьской революции 1917 г. Древние города Таджикистана, такие как Худжанд, Исфара, Канибадам, Пенджикент, Ура-Тюбе-Истаравшан, Куляб, продолжали сохранять систему цехов в строительном-художественном производстве. Ремесленные цеха здесь назывались «касаба» (кустари). Как пишет в своей статье Д.Б. Исомиддинов, доцент Худжандского государственного университета права, бизнеса и политики (ХГУПБП), «...цех являлся корпорацией мелких промышленников, товаропроизводителей, защищавшей их экономические интересы ремесленников, производящих товары» [59, с. 128-134]. Например, в Худжанде, как написано в книге А.К. Мирбабаева, после установления Советской власти (начало 20-х годов прошлого столетия) было 500 мастеров по кладке и штукатурке стен, плотников, столяров, резчиков по дереву, алебастру и прочие. Они были объединены в свои мастерские и цеха [90, с. 39-59].

Вдохновленные идеями социального равенства и свободы, с утверждением советской государственности народные мастера, носители древних традиций своей профессии, стали использовать свой труд при

строительстве молодого Таджикистана. С установлением Советской власти в Средней Азии появилась возможность восстановления и развития различных видов искусства. Новая эпоха в истории региона стимулировала появление новых, ранее неизвестных или забытых искусственных направлений, таких как станковая и монументально-декоративная живопись, графика, скульптура и архитектурный декор. Художники и мастера в это время начали осваивать и применять эти формы искусства, открывая новые перспективы для творчества и самовыражения.

Адаптация новых искусственных направлений заняла некоторое время. Этот процесс не мог не оказать влияния на орнаментально-декоративные формы искусства. Мастера и художники стремились расширить язык форм, применяя качественно иные элементы и приемы.

«Пионерами» на этом непростом пути архитектурно-художественного преобразования страны стали, гачкоры (лепщики) Наим Аминов, Юсуф Курбанов, Мамур Каримджанов, Муминджан Бабаджанов, орнаменталист (наккош) Абду-Наби, плотник Махмуд Аюбов и другие. Эти мастера строили жилища, клубы, чайханы, бани и другие объекты в Северном Таджикистане [31]. Одним из иллюстративных примеров является построенный в 1945 году Дом отдыха колхоза имени Сталина возле Ленинабада (Худжанда) на территории двадцати гектарового сада. В планировке дома отдыха послужил жилой дом в качестве основы: вытянутые в ряд три комнаты с двумя передними и террасой. Стойки террасы образуют легкую декоративную аркаду с ажурными фигурными тимпанами. Стены террасы расписаны художником Саидовым [31, с. 70-75, рис. 112, 113, 114].

В декоративном оформлении интерьера этого и других зданий первой половины XX века помимо красочного орнамента, вводятся цветовые соотношения, новые сюжеты. Первое течение особенно характерно для творчества усто Бабаджана и двух его сыновей – Муминджана (род. 1886) и Хасана (род. 1906). Последний, работая самостоятельно с юных лет, в 1922 г.

Участвовал в оформлении громадной мечети в селении Рохаты (рис. 25), что находится восточнее Душанбе.

Как отмечала Н.А. Белинская, «... в архитектурно-декоративном искусстве Таджикистана 1920-х годов проявились две основные тенденции в его развитии. Первая направленность включала в себя освоение новых изобразительных форм и разнообразных сюжетов в живописи. Вторая тенденция сосредотачивалась на сохранении и дальнейшем формировании прошлых традиций». Эти течения взаимно влияли друг на друга в процессе взаимодействия.

Одним из первых примеров оживления интереса к традициям прошлого и освоения их лучших качеств является творчество усто Мансура Каримджанова. Его привлекли к строительству здания колхоза «Комсомол» близ Ура-Тюбе, построенного в 1932-1933 гг. Здание характерно центральным вытянутым залом, эстрадой и двухъярусной галереей на деревянных столбах. В.Л. Воронина не без основания считает, что архитектурная форма этого клуба была решающей для колхозного строительства Северного Таджикистана и стала типичной для клубного строительства 40-50-х годов [83, с. 240-246].

В подобных традициях строились впоследствии, как пишет Н.А. Белинская, «...клубы Науского района в колхозах им. Димитрова, им. Жданова и «Ленинград» [15, с.20-204], клуб колхоза Урунходжаева [31, с.73], колхозные клубы в кишлаках Чорку под Исфарой [15, с. 204], Тутк под Ура-Тюбе [15, с. 204] и десятки других. В клубе колхоза «Комсомол» фанерный потолок расписан яркими масляными красками, иногда на нем изображены букеты цветов. На карнизах -выкружках трафаретом нанесены пятиконечные звезды, серп и молот. На задней стене – пейзаж. Роспись исполнена Наимом Аминовым» [31,с.73- 74].

Как справедливая критика непрофессионализма некоторых художников звучат строки Н.А. Белинской, когда она описывает архитектурно-художественную декорацию клуба колхоза им. XX партсъезда в селении Тутк, одновременно являющемся и чайханой. Здесь видны росписи усто Хайдара и

усто Рахима. На плоских кессонах плафона – роспись маслом в виде букетов. На стенах – роспись по ганчу, изображающая ковер и различного типа вазоны и деревья. «...Вся роспись настолько низкого качества, что о ней не стоило бы и упоминать, если бы подобного вида «искусство не входило все шире и шире в быт таджикского колхозного крестьянства, отравляя его вкусы низкопробным грубым орнаментом, исполненным трафаретом, масляными красками» [16, с. 78-112].

Таким образом, преемственность традиций в Худжанде, Истаравшане, Исфаре, Пенджикенте, Кулябе и других городах имела место, хотя не всегда была достаточно профессиональной.

В архитектуре и искусстве Таджикистана в довоенный и послевоенный периоды можно отметить слияние форм национального и европейского стилей, что было признано оптимальным подходом для всех советских республик с точки зрения архитектурной теории. В этом отношении прекрасной иллюстрацией к сказанному является построенный в 1954-1957 гг. дом культуры колхоза имени Саидходжа Урунходжаева на горе Арбоб возле Худжанда (рис. 26) по проекту архитектора таджикской национальности Юлдашева Хикмат Абдуллаевича (возвратился в Душанбе после окончания Ташкентского индустриального института в 1938 году) архитектура по специальности и группы молодых ленинградских архитекторов [160]. Именно Х.А. Юлдашев в 1940-х годах возглавил исследования по созданию копии народного орнамента XIX -XX веков. В результате этих работ был выпущен обширный и красочный альбом под названием «Архитектурный орнамент Северного Таджикистана» (М., 1958). Несмотря на многие проблемы и неточности, эта работа продолжает оставаться важной и будет иметь огромное значение для исследования наилучших традиций росписи в течение многих лет (см. рисунок 27).

В строительстве Дома культуры на горе Арбоб работали народные мастера по росписи, резьбе по ганчу и дереву. К ним можно отнести сооружения послевоенного десятилетия: «Чайхана стариков в Худжанде»

(рис. 28), (1958 г., арх. С. Волков, сейчас городская библиотека), музыкально-драматический театр (1963 г., арх. С. Волков, на настоящий момент имени Камола Худжанди (рис. 29), музей Рудаки в Пенджикенте (1958 г., арх. А. Терлецкий (рис. 30) и др. [16, с. 233-237].

Сотрудничество народных мастеров с профессиональными архитекторами продолжает расширяться и оставаться популярным трендом в современности, начиная с начала 2000-х годов и продолжаясь до настоящего времени [99].

В конце XX века в Худжандском районе (ныне именуемом имени Б. Гафурова) и частично в Худжанде активно работали народные мастера, среди которых выделялись ведущие орнаменталисты М. Солиев, Г. Мансуров, Х. Саидов. В Душанбе росписью занимались Ю. Раупов, М. Алимов, резьбой по ганчу – братья Асадовы, по дереву – С. Нуретдинов, Ю. Баратбеков.

Как пишет Н.А. Белинская, «...когда в 1955г. Появилось первое монументальное сооружение при участии народных мастеров – Дворец культуры колхоза имени Саидходжи Урунходжаева (см. рис. 26 – 27), оно вызвало восторженную оценку, как в местной, так и в центральной печати.

Действительно, впервые после долгого перерыва, исчислявшегося десятилетиями, появилось столь грандиозное здание, сконцентрировавшее в своих интерьерах все мастерство, весь запас орнаментальных богатств, всю высочайшую культуру народного полихромного узора. Старые мастера, до сих пор довольствовавшиеся случайными работами, не дававшими им возможности по-настоящему применить свои силы, или изготавливавшие отдельные панно для музеев, вдруг показали себя в полной мере, проявив свои творческие способности. Впервые они получили возможность сотрудничать с архитектором-профессионалом.

В отделке Дворца культуры колхоза им. Урунходжаева, как в зеркале, отразились многие типичные, сильные и слабые стороны развития национального искусства» [13; 16]. Архитектура и организация благоустройства всей территории Дома культуры, построенного на

классической основе, имеет строгую осевую пространственную композицию с подъездами и рядом фонтанов богато украшенных скульптурой на различных уровнях за счет покатого склона горы Арбоб.

Трудно утверждать, что при создании общественных зданий и подобных объектов были слепо придерживаемы традиции классического наследия, хотя и наблюдалось определенное стилизованное воздействие. Анализ архивных данных 1930-40-х годов прошлого века подтверждают то, что архитекторы часто стремились обнаружить местную специфику и колорит, обращаясь к античным памятникам, обнаруженным и изученным на территории Таджикистана.

Доказательством этого служат обмерные чертежи колонн, их баз и капителей с археологических памятников в Кобадiane II века до н.э. (например, городище Тахти Сангин (рис. 31) с его храмом, посвященным реке Вахш) Д.И. Билибина. Те здания, которые строились по проектам Д.И. Билибина, говорят о его частом обращении к античным архитектурным формам и деталям, раскрытым в Южном Таджикистане [50].

Одним из заметных событий в театральном строительстве города Душанбе стало разработка проекта (1937 г.) и строительство (1939 г.) театра оперы и балета, позднее названного в честь Садриддина Айни (рис. 32). Этот проект, разработанный архитекторами А. Юнгером, В. Голли, Б. Билибиным, и художником С. Захаровым, при участии треста Ленпроект и АПМ №7, успешно сочетал в себе идеалы советской архитектуры предвоенного десятилетия. Само же здание театра визуально хорошо просматривалось не только с главного проспекта города, но также с площади Победы (сейчас площадь Сипар) перед зданием городского управления МВД Таджикской ССР.

В 70-х годах прошлого столетия площадь была переименована в площадь 800-летия Москвы и сейчас это одна из красивейших площадей столицы таджикского государства – Душанбе. Само здание театра является первым крупным сооружением общественно-культурного назначения. Как пишут авторы книги «Архитектура Советского Таджикистана», «...Его

архитектурная трактовка выражала ход мыслей, ту направленность, которые господствовали среди архитекторов, работавших в Душанбе в конце 30-х годов XX века, искавших со всей страстью пути создания новой, советской таджикской архитектуры» [23, с. 34].

С юга площади, образованной перед театром, строится трехэтажное здание – гостиница «Вахш» (рис. 33) 1941 года строительства (архитектор А.Е. Антоненко, инженер Д. Грекова, институт «Таджикгоспроект» [143, с. 31]. На северной стороне от театра в 1941-1949 гг. было выстроено другое трехэтажный жилой дом с 67-мью квартирами. На втором и третьем этажах совмещен с крупным магазином «Гастроном» на первом этаже. Автором проекта этого дома является архитектор Х.А. Юлдашев [13; 16, с. 78-112].

Центр площади украшает крупный бассейн с многоструйными фонтанами, напоминая своими изгибами в плане фонтаны Петродворца. Возвышенная над уровнем проезжей части проспекта с широким тротуаром, поверхность площади окружена небольшими газонами с деревьями на периферии фонтана, где устроены питьевые фонтанчики и малые скульптурные формы.

В целом, рассмотренный ансамбль площади с Театром показывает поиски зодчих привнесения в архитектуру столичного города местного своеобразия и колорита, призванный отражать все зодчество страны довоенного и послевоенного десятилетия.

На Всесоюзном совещании строителей (декабрь 1954 года) было решено активно внедрять индустриальное строительство, что привело к отрицанию внешней роскоши зданий и сооружений.

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» от 4 ноября 1955 г. Привело к изменениям в архитектуре [92]. Указанное постановление особо подчеркивало, что «привлекательный вид зданий и сооружений должен создаваться не путем применения надуманных декоративных дорогостоящих украшений, а за счет органичной связи архитектурных форм с назначением

зданий и сооружений, хороших пропорций, а также правильного использования материалов, конструкций, деталей и высокого качества работ» [61; 118; 155, с. 6].

В этой связи, после принятия исторического Постановления 1955 г. В Таджикистане продолжали строить здания из железобетона и кирпича: чайхана «Рохат» (1959 г., архитекторы К. Терлецкий и Д. Гендлин (рис. 36), Музей краеведческих и изобразительных искусств им. К. Бехзода (1955-1956 гг., архитектор А. Кнопмус, в настоящее время Государственный институт изобразительного искусства и дизайна Таджикистана (рис. 37), театр им. А.С. Пушкина в Ленинабаде (нач. 1960-х гг., арх. С. Волков), гостиницу в Курган-Тюбе (1956-1958 гг., арх. Н.П. Никоро), кинотеатр «Гулистон» в Канибадаме (1957-1959 гг., архитектор А. Бабаханов) и другие [140, рис. 56, 92, 94, 197, 205].

Первый этап современной архитектуры Таджикистана обозначен концом 1950-х и всем периодом 1960-х годов. В эти годы архитекторы республики упорно искали пути преодоления наследия недалекого прошлого советской государственности. Эти поиски в чем-то оказались успешными, в чем-то привели к ряду ошибок. К этим ошибкам можно причислить разработку благоустроенных квартир для горожан и сельчан республики, которые ютились в домах, не имеющих централизованное отопление, канализацию, из простых материалов (кирпича-сырца, иногда пахсы, камыша и т.п.). Например, в Душанбе до настоящего времени в центре сохранились подлежащих к сносу подобные дома по улице имени Шота Руставели, Красных партизан (сейчас Мирзо Турсун-Заде) и др. Однако, большим минусом было проектирование и строительство домов ограниченной серии типовых проектов, иногда заимствованных из соседних республик, например, узбекских и туркменских серий. В целом, если в городах и поселках городского типа обеспечение квартирами горожан и сельчан решалось успешно, то эти дома, похожие друг на друга как «две капли воды», не могли претендовать на истинную архитектуру, где совершенно отсутствовал синтез

искусств. Действительно, появившиеся типовые домостроительные комбинаты по сборке одинаковых панелей привели к однообразному облику 2-х-5-ти этажных домов. В Душанбе, Ходженте, Курган-Тюбе, Кулябе и других местах производили в течение нескольких десятилетий дома одной или двух серий. Причем, сжатые сроки возведения крупнопанельных или крупноблочных зданий приводили к ухудшению качества сборки домов на местах [79; 24; 25].

Одним из первых примеров успешного решения образа зданий мы видим в проектировании и строительстве аэровокзала (рис. 38) в городе Душанбе (1960 г., ГПИ «Таджикгипрострой», арх. В.А. Афанасьев). Это крупное транспортное сооружение в столице Таджикистана – Душанбе. Казалось бы, строительство аэровокзала для столичного города должно быть в единичном числе, однако в погоне за экономией средств на проектирование, а также уникальность облика здания в масштабе республики привели к повторному использованию проекта, правда, в упрощенном виде, в городе Ленинабаде. Действительно, здание аэровокзала имеет современные формы, четкие функциональные связи, без использования каких-либо пластических средств выразительности [23, рис. на с. 7325]. Удачным примером может быть назван проект чайханы с рестораном на 250 мест в округе Ленинабада под названием «Шарк» в г. Чкаловске, (сейчас г. Бустон), и в самом Ленинабаде под названием «Панчшанбе» (1964 г., арх. Г. Соломинов) [23, рис. на с. 72].

Однако и здесь не обошлось без учета экономичности проектного решения и строительства: проект был повторен несколько раз в Душанбе (например, в районе столичного аэропорта под названием «Парвоз», на улице Шестопалова в правобережной части города под названием «Океан» и в городском саду под названием «Фарогат») [25, с. 89, 90, 91].

Архитектурное решение фасадов чайханы «Рохат» привлекает внимание своим новаторством для того времени. Здесь использованы солнцезащитные решетки в стиле национальной «панджара», а также ганчевые рельефы и живопись на стенах и потолке интерьера ресторана, что придает

зданию уникальный характер [97, рис. на с. 208, 209]. Н.А. Белинская в своей книге «Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана» по поводу чайханы с рестораном «Фарогат» (при реконструкции городского парка чайхана с рестораном «Фарогат» был а снесена), говоря о повторном использовании, получившего одобрение профессиональной общественности, проекта, пишет следующее: «...роль архитектора здесь ограничилась лишь предоставлением проекта, и дальнейшее эстетическое освоение чайханы «Фарогат» было осуществлено без его участия. Это таило большую опасность, ибо художественная обработка здания, лишенная «дирижера», оказалась чрезвычайно перегруженной декоративными элементами» [15, с. 231-233].

Правда, в целом художественное оформление интерьеров зала ресторана на втором этаже и чайханы – на первом оказалось удачным. В частности, как свидетельствует Н.А. Белинская в упомянутой книге, в здании чайханы работали народные мастера – резчик по дереву и ганчу С. Нуретдинов, орнаменталист (наккош) У. Мукаддасов; орнаменталисты – профессионалы И. Абдурахманов, Я. Бегимов, монументалисты Н. Розанов, Э. Муллобоев, их ученики и помощники.

С. Нуретдинов, один из лучших резчиков-профессионалов, владеющих также и изобразительными формами пластической резьбы, с большим вкусом оформил эстраду и стойку – бар второго этажа. Здесь, как бы, полностью воспроизведена терраса с балочными фигурными перекрытиями, которые напоминают резные зооморфные консоли (X-XII в.) к. Чорку, со стройными точеными колоннами. Несмотря на некоторую нарочитую архаизацию и откровенную декоративность подобного решения, эта резьба, исполненная изящества, является основным художественным акцентом зала, как бы демонстрируя блестящие традиции прошлого.

Мастер Мукаддасов, расписывая плафон, столкнулся с трудной задачей – огромные кессоны, своими размерами вполне совпадающие с целым плафоном небольшой мехмонхоны, не имели традиционной пластической разработки, щитками или вассой. Мастер предельно увеличил масштабы

традиционной фигурной розетки, облегчил ее цвета, применил ряд обрамлений. И все-таки такое применение национального мотива на огромных плоскостях выглядит не совсем органично, а большое пространство двух объединенных зал, сплошь покрытых подобной росписью, создает впечатление монотонности, усиленное пышностью и перегруженностью узора.

К тому же обилие резьбы по гипсу ганчу, заливающим стены снизу доверху, утомляет глаз. В нижних залах подобные же розетки плафонов, исполненные И. Абдурахмановым и Я. Бегимовым, менее традиционны по формам и цвету, но лучше воспринимаются благодаря более высветленной цветовой гамме.

Панно с сюжетной сценой, исполненное в нижнем зале С. Нуретдиновым и Э. Муллобаевым в ганче, изображает группу молодых девушек в национальных костюмах, которые занимаются чтением, вышивкой и танцами [99].

Как справедливая критика звучат слова Т. Овчаровой, когда она пишет о чайхане «Фарогат»: «Анализ оформления чайханы «Фарогат» убеждает нас, что это – памятник, несомненно, интересный, имеющий ряд ценных качеств, но не свободный от серьезных недостатков. Нам кажется, что опыт работы над этим зданием со всей очевидностью выявляет необходимость более тесного и своевременного творческого контакта архитектора и художника. Он доказывает плодотворность все более широкого привлечения к оформлению современных зданий народных талантов. Наконец, этот опыт зовет художников более тщательно и плодотворно развивать прогрессивные традиции» [116, с. 157-168].

Справедливости ради, надо отметить и другие архитектурно-художественные объекты 1960-х годов, которые известны в городах Душанбе и Ленинабаде. Так, в городе Душанбе появились много значимые пластические композиции как «Обелиск в честь героям борьбы за установление Советской власти» (архитекторы: О. Гуляков, Г. Соломинов, Ю.

Снеговский; скульптор: Г. Чередниченко, 1966г.) [23, с. рис. на с. 47], памятник А. Рудаки в Душанбе (рис. 39) (архитектор: М. Усейнов; скульптор: Ф. Абдурахманов; 1964г.) [25, рис. на с. 211], монумент погибшим в годы Второй мировой войны в Ходженте (архитектор: Ю. Маслов; скульптор: А. Милашевич, 1970г.) и другие [25, рис. на с. 223].

Во всем приведенном выше анализе первого периода современной архитектуры можно заметить, что в конце 1950-х и 60-х гг. устаревшие архитектурные приемы совмещаются с новаторским архитектурным мышлением зодчих. Так можно охарактеризовать итог первого этапа развития архитектуры Таджикистана.

Второй период развития современной архитектуры охватывает конец 60-х годов и все 70-е годы двадцатого века. Этот этап отличается более целенаправленной реализацией творчества молодых архитекторов, которые пришли с новыми творческими идеями и энтузиазмом взамен старшего поколения. И все-таки, в облике общественных зданий местное своеобразие и формы не нашли своей реализации. А они были, но среди всего однообразия архитектуры, они по сути дела терялись, не выделяясь среди однообразной массы городской застройки. Из удачных примеров этого этапа в проектировании и строительстве общественных зданий можно назвать Дом дружбы (рис. 40) с зарубежными странами в городе Душанбе (архитектор: Г. Айзикович, 1970 г.). В этом здании ажурная решетка на втором этаже, экраны-стенки солнцезащитные, эксплуатируемая кровля, внутренний уютный двор представляют собой инновации, внесенные в архитектурный облик здания, сочетающие в себе прогрессивные местные традиции с современными элементами [23, рис. на с. 100-101].

В середине 1970-х годов в Душанбе был построен Дом политического просвещения, который в настоящее время подвергся коренной реконструкции внешней архитектуры, превративший сооружение в своеобразный дом культуры районного масштаба с обилием декоративных элементов и форм, взятых из арсенала местной архитектуры. Ныне это киноконцертным

комплексом «Вахдат» (рис. 41 – 42) (архитекторы: Э.Ерзовский, Ю. Пархов, 1974 г.). Это здание после строительства было отмечено премией Совета Министров СССР и представляет собой талантливую архитектурную композицию. Авторы смогли с использованием современного языка архитектурной пластики создать монументальное сооружение с разработкой вертикальной композиции, что способствует цельному восприятию всего объекта. Тем не менее, авторы публикации «Архитектура Советского Таджикистана» пишут следующее «...несмотря на то, что на фасадах Дома политпросвещения создана богатая пластика архитектурно-художественных средств, при их восприятии создается впечатление авторского «многословия», разномотивности трактовки фасадов» [25, с. 218-219, рис. на с. 231].

На центральной площади высится Дом Политического просвещения, занимающий высокий стилобат прямоугольной формы размером 42х62 м. Его главный фасад направлен к проспекту В.И. Ленина, а внутреннее пространство строения организовано четко. Главным элементом композиции является зал заседаний на 1400 мест, вокруг которого симметрично расположены основные функциональные зоны. С обеих сторон зала размещаются учебные и рабочие помещения, включая учебно-тематические кабинеты, библиотека, лекционные аудитории.

Вестибюль связывает все функциональные зоны здания, где выделяется конференц-зал на 300 мест. Бывшие барельефные портреты К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина, выполненные художником Ш. Кинеем, в настоящее время удалены. Первый этаж также включает в себя гардеробы, буфет и санитарные узлы. В главное фойе можно попасть через две извилистые парадные лестницы, берущие свое начало из вестибюля. Четвертый и пятый этажи также объединены двухсветным фойе, стена которого полностью заполнена живописным панно, посвященным полувековому юбилею Таджикской ССР (автор – С.М. Курбанов). Пятый этаж украшают открытые террасы с навесами для отдыха.

Примененный метод создания неразделенного, плавно переходящего пространства (вестибюль, верхнее и нижнее фойе) придает интерьерам яркую архитектурную живописность. Этому способствуют также удачное применение света, контрасты цветов и текстур материалов отделки для создания особой атмосферы. Зрительный зал простой формы оборудован балконами на 400 мест. Отделка стен зала выполнена акустическими столярными плитами, образующими в верхней части форму сталактитов для наилучшего рассеивания звука. Контраст между белыми балконами и темно-красными стенами, подсвеченными встроенными светильниками, создает эффектное визуальное восприятие. Зал приобретает торжественный и парадный вид благодаря светло-серому ковру на полу, выразительным креслам ярко-красного оттенка и оригинальному потолку из алюминия. Важно отметить, что весь интерьер зала оборудован средствами для синхронного перевода на четыре языка [159, кн. Вторая, с. 187-188].

Как отмечено выше, 1970-е годы отличаются новаторским поиском местного своеобразия и колорита, что оттеняется влиянием местных природно-экологических условий. Однако, авторы не смогли полностью претворить в жизнь закономерности композиции из творческого арсенала местных мастеров зодчества.

На третьем этапе развития современной архитектуры Таджикистана зодчие стали обращать внимание на особенности местного зодчества, а также реконструкции внешней архитектурной и ландшафтно организованной среды. В работах зодчих этого периода заметно стремление отразить в образе своих произведений решение экологических проблем городской среды, учет зрительного восприятия архитектурного сооружения в различных ситуациях визуального обозрения зданий и его окружающей архитектурно облагороженной среды. И это внимание архитекторов отразилось в значительных архитектурных сооружениях общественного назначения, которые появились уже в конце 70-х годов прошлого столетия в крупных городах Таджикистана – Душанбе, Ленинабаде, Курган-Тюбе. Это было

свидетельство того, что архитекторы Таджикистана почти полностью освоили новый язык архитектурных форм.

В городах Таджикистана стали появляться общественные здания, образ которых стали связывать с наследием прошлого таджикского народа. Этим самым, зодчие смогли доказать своё умение творчески решать задачи эмоционального воздействия своих произведений на зрительное восприятие человека. Однако, это прогрессирующее развитие в архитектуре крупных зданий республики (в Душанбе и Ленинабаде) протекало и продолжает проходить в сложных условиях различных тенденций.

Обращает на себя внимание монументальные, полные символизма здания МВД и КНБ Таджикистана (архитектор Ю. Пархов, 1983 г., рис. 43) и не менее символичная в чайхана «Саодат» по проспекту Ленина (проект архитектора Баховаддина Зухурдинова, 1985 г. (рис. 44). Выделяется простотой и вместе с тем мощно отраженной в своих brutальных формах здание Института природы (МПО «Точиккоинот») по улице имени Абая в правобережной части г. Душанбе (проект архитектора Э. Салихова, 1984 г.) [159, кн. Вторая, с. 220-223].

Новый виток интереса к историческим традициям (включение элементов архитектурного наследия таджикского народа в форму современных зданий) инициировал проектирование архитектурно-скульптурных ансамблей, в качестве примера которого можно привести архитектурный комплекс, посвященный Садриддину Айни, в Душанбе (рис. 45).

Наконец, четвертый этап современной архитектуры Таджикистана связан с эпохой интенсивного и ускоренного стремления к выражению национальной индивидуальности в строительстве, который наступил в 1990-х и в первые десятилетия 2000-х годов. Это привело к пересмотру отношения к историзму, и особому отношению к преемственности национальных традиций. Такое отношение в архитектуре Таджикистана, в частности, в Душанбе и Худжанде можно объяснить формированием в середине 80-х и

начале 90-х годов прошлого столетия разнообразных подходов в поиске национальной самобытности в архитектуре, стремления к синтезу традиций и современности в строительной практике. Об этих направлениях в архитектуре города Душанбе, который являлся и до сих пор является образцом подражания для других крупных городов Таджикистана, написано достаточно много в статьях и книгах В. Веселовского, М. Мамадназарова, Р. Мукимова, С. Мамаджановой, а также в нашей монографии, поэтому мы ограничимся ссылкой на эти труды [94, с.85-96105].

2.3. Анализ практики проектирования и строительства монументальных произведений архитектуры и искусства в годы советской государственности

В 1924 г. Молодая советская власть в ТАССР столкнулась с трудностями, и с течением времени город Душанбе претерпел значительные изменения, став преуспевающим центром. В научном труде «Традиции и современность в архитектуре Таджикистана» отмечается эволюция городов по всему Таджикистану на примере города Душанбе, прошедшего путь от средневекового городка до промышленно развитой и культурной столицы. Эта эволюция города подробно освещена в книге С.М. Мамаджановой «Традиции и современность в архитектуре Таджикистана».

В этот период впервые опробовались возможности интеграции традиций прошлого в архитектурную практику. Поэтому многие населенные пункты и городские поселения избежали ошибок в формировании своей архитектуры, применяя своеобразные «рецепты», чтобы придать своему облику национальную уникальность и архитектурный колорит [95, с. 296-303, рис.]. Это позволяет анализировать практику проектирования и строительства монументальных архитектурно-художественных объектов за 1924-1991 гг., привлекая в основном здания и сооружения, появившиеся в указанный период

в городе Душанбе, и которые, отражали все сложности развития зодчества на территории Республики Таджикистан.

Первым монументальным памятником, появившаяся в Душанбе стала скульптура В.И. Ленина. Изваяние В.И. Ленина является бронзовой копией скульптуры В.И. Ленина, установленная перед Смольным институтом в 1927 году. Скульптуру подарили Таджикистану ленинградские монументалисты в 1926 году. Этот подарок Ленинграда свидетельствует о том, что даже в трудные годы разрушений молодая советская республика уже задумывалась о создании художественного облика своих городов [70].

Первый памятник В.И. Ленину в Худжанде (тогда город назывался Ходжент (рис. 46) был установлен на площади Восстания. Это событие произошло 4 июля 1925 г. У восточной стороны Худжандской крепости. Позже 31 июля 1932 г. На заседании Президиума Худжандского горсовета было решено поручить Коммунальной секции заказать три статуи Ленина для установки в Ходженте.

В 1936 году Ходженту было присвоено имя вождя революции В.И. Ленина. С 9 января 1936 года до января 1992 года он назывался Ленинабадом. Более чем за 70 лет город Ленина на Сырдарье превратился в крупный индустриальный и культурный центр на севере республики. Его улицы и площади украсили уникальные и оригинальные по образу здания и сооружения. В 1974 году в Худжанде был установлен новый памятник В.И. Ленину, который является ярким примером выдающегося произведения искусства, архитектуры и градостроительства.

Расположенный на высоком правом берегу Сырдарьи с глубоким идеологическим смыслом, памятник создавал величественный облик города, подчеркивая его связь с природой и историей. Парящий над лазурными водами реки, перед горным хребтом Могол -Тау, памятник В.И. Ленину (высота постамента – 12,5 м, высота статуи- 12,5 м) стал неотъемлемой частью городского ландшафта, привлекая внимание жителей и посетителей.

Идею создания памятника В.И. Ленину на правом берегу Худжанда воплотили в 1970-1974 гг. скульптор Н. Щербаков и архитекторы И. Гунст и В. Веселовский. На высоком призматическом четырехгранном постаменте из темного габбро стоит гордая фигура Ленина из нержавеющей стали, взгляд которого обращен в сторону города, названного его именем в 1936 году.

Фигура Ленина изготовлена из нержавеющей стали, что делает ее вторым монументом такого рода в бывшем СССР, выполненным Московским отделением художественного фонда, после скульптуры рабочего и колхозницы (скульптор В. Мухина), установленной в 1939 году на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в г. Москве.

На грани призматического постамента металлическими буквами (тоже из нержавеющей стали) выведены слова В.И. Ленина: «Наша социалистическая республика Советов будет стоять прочно, как факел международного социализма, как пример перед всеми трудящимися массами». Густые кустарники цветов и зелени, покрывающие значительную часть площади у подножия постамента, подчеркивают монументальность памятника, гармонично сочетаются с геометризованными формами каменной призмы-постамента.

Государственной премии имени А. Рудаки были удостоены создатели монумента В.И. Ленина в 1978 г. В Худжанде [24, с. 69-70], но после независимости страны скульптура (рис. 47) была заменена монументом Исмоилу Сомони (рис. 48).

Памятник В.В. Куйбышеву, выполненный в 1936-1937 гг. скульптором Д.Д. Стреляевым, является третьим произведением монументальным скульптуры в Таджикистане. Работа отличается влиянием европейской классики и включает в себя изображение освобожденной таджикской семьи в групповой композиции. Размещенный на Привокзальной площади в Душанбе, памятник дополнен разнообразными архитектурными формами и зонами озеленения, формируя гармоничное пространство с каскадами бассейнов, скамейками, цветочными клумбами и другими элементами. Сложная

объемная композиция памятника В.В. Куйбышеву установлена на площади перед железнодорожным вокзалом, где и в в 1030-х годах народный комиссар произнес пламенную речь. Скульптурная композиция хорошо просматривается сквозь брызги фонтанов и густую зелень аллеи сквера со стороны бывшего Краеведческого музея имени Камолиддина Бехзода. Монумент был реконструирован к концу 1970-х гг. с постаментом, облицованным мрамором. Что привело к потере его прежней масштабности и цельности восприятия.

В начале 1930-х годов в столице Таджикистана появились первые сооружения, построенные из бетона и жжёного кирпича, которые сочетали в себе элементы авангардного стиля, известного как конструктивизм, зародившийся в европейской части России в 20-х годах прошлого века. Среди них выделяются такие сооружения, как здание Совнаркома и Наркомзема на улице Лохути (улица имени В.И. Ленина, архитектор П.И. Ваулин), Главпочтамта (снесен в 2016 г. (рис. 50) и первый звуковой двухзальный кинотеатр имени М. Горького (затем Государственная филармония имени А. Рудаки, позднее преобразован в телестудию «Сафина» (рис. 51), архитектор С.В. Кутин). Эти здания стали своего рода отражением авангардистских тенденций, присущих Советскому Союзу в годы после революции, когда молодые архитекторы, включая П.И. Ваулина и С.В. Кутина, стремились воплотить дух инновационной архитектуры [79, с. 44, рис. на с. 481]. Несмотря на это, многие из этих сооружений, аналогично другим зданиям конструктивистского стиля, имели недостатки того времени, такие как недостаточное внимание к внутренней планировке, неоптимальное использование объемов и принятие неэффективных решений.

Заслуживает внимания здание Дома Кино в Республике Таджикистан, построенный в 1935-1936 годах. Изначально задуманное как первый звуковой двухзальный кинотеатр имени М. Горького, это здание возникло как результат переустройства столовой Совнаркома Таджикской ССР в кино клуб. Проект

был реализован архитектором С. Кутином и инженером П. Драчуком в 1935 году при участии Республиканской проектной конторы «Таджикгоспроект».

Двухэтажное здание кинотеатра на углу улицы Бухоро и проспекта А. Рудаки выделяется своим угловым размещением и плановой композицией с угловым входом, соединяющим два зрительных зала (большой и малый) через полукруглый вестибюль. Здание четко зонировано для размещения вестибюля, фойе, зрительных залов и служебных помещений, а геометризированные формы внешнего оформления отражают влияние конструктивизма, в отличие от классических черт псевдоевропейской архитектуры, характерной для периода с конца 1930-х по середину 1950-х гг. в бывшем СССР.

Геометрическая четкость фасадов здания кинотеатра по улицам Бухоро (прежняя Свириденко) и Рудаки (прежняя В.И. Ленина), сбалансированные объемы, полукруглый колонный портик – терраса, отсутствие декоративных элементов на поверхностях колонн, фриза и прямоугольные формы оконных проемов и витражей – все эти особенности делают здание кинотеатра уникальным в сравнении с последующими строениями в Душанбе.

Не менее выразительны интерьеры вестибюля, фойе, зрительных залов, где все подчинено функциональному назначению кинотеатра. Они скромны по декоративному оформлению, но создают торжественность и представительность своей удачно подобранной цветовой гаммой, свободным перетеканием пространств, откровенной незамаскированностью конструкций, которые используются как эффектное средство выразительности интерьеров.

В конце 1960-х – начале 1970-х гг. кинотеатр был преобразован в Государственную филармонию имени А. Рудаки, а в северной его части располагается Республиканский Дом Кино им. Б. Кимьягарова. Обширная стена-ширма была добавлена в ходе перестройки на фасаде здания, обращенного к проспекту Рудаки. Ярко-красочное монументальное панно на тему «Шашмаком», выполненное каменной мозаикой в начале 1970-х гг. вдоль бассейна, смачивалось водой для усиления яркости (художник-монументалист

А. Аминджанов). В настоящее время это историческое здание снесено, освободив место для многоэтажного комплекса, куда специальная комиссия из деятелей культуры и ученых решила перенести монументальное панно «Шашмаком».

В конце 1930-х годов прошлого века архитектура СССР перешла к классическим формам, приверженным монументализации и представительности. Постепенно внедрялись классические и национальные элементы. В 1932 году, в результате реформы литературно-художественных организаций по постановлению ЦК ВКПб, был учрежден единый Союз советских архитекторов, ознаменовавший переоценку ценностей и изменение эстетического идеала общества.

Классический стиль стал предпочтительным идеалом, предоставив арсенал композиционных принципов и форм, близких к культурному наследию. Этот период стал естественным шагом страны Советов в освоении классического наследия.

В начале 1930-х годов архитектура зданий Таджикистана претерпела изменения под влиянием архитектурных тенденций того времени. В это время в республику прибыла группа молодых архитекторов, конструкторов и геодезистов, внесшая элементы европейской классики в местные постройки. Управление этим творческим коллективом было передано новообразованному Союзу советских архитекторов Таджикистана, основанному в 1936 году. Организация также укрепила связи с архитектурным сообществом центральных городов России, что способствовало целеустремленному развитию архитектуры в республике.

Гостиница «Сталинабад» на 167 мест в г. Сталинабаде (г. Душанбе с 1960 г.) представляет собой одно из первых сооружений, объединяющих европейскую классику и таджикский национальный стиль. Проект гостиницы принадлежит архитектору А. Антоненко и инженеру Д. Грекову, выполненный в РПК «Таджикгоспроект» в 1939 году, а строительство завершилось в 1941 году. Позднее здание было переименовано в «Вахш».

Гостиница, находящаяся на площади Театральная (в настоящее время площадь имени 800-летия Москвы) по улице Лохути (в настоящее время проспект Рудаки), является трехэтажным сооружением, простирающимся вдоль южной части площади, с выходом на улицу Нисормухаммада (сейчас после сноса гостиницы «Вахш» это место подвергается реконструкции и вскоре здесь появится многоэтажный административно-жилой комплекс).

Расположенная на Театральной площади (теперь площадь им. 800-летия Москвы) на улице Лахути (теперь проспект Рудаки), гостиница представляла собой трехэтажное протяженное сооружение вдоль южной стороны площади с выходом на улицу Нисормухаммада. В 1941 году гостиница «Сталинабад» стала первой комфортабельной гостиницей в столице, и ее появление способствовало формированию одной из прекрасных площадей Душанбе. Занимая центральное положение, она подчеркивала важность и монументальность театра оперы и балета, являющегося доминантой всей площади. Гостиница предлагала 95 номеров, включая номера «люкс», одно- и двухместные.

Основанный на традициях европейского зодчества прошлых веков, облик гостиницы, тем не менее, композиционно увязан с архитектурой не только театра оперы и балета, но и рядом расположенных зданий Госбанка и Наркомзема Таджикской ССР (с западной стороны). Само здание разделено на три сектора-павильона: южная с угловой повышенной частью, северная и северо-восточная, дающая направление новой улице им. Чехова (Нисормухаммада). Под частью северного павильона устроен подвал, где в 1940-х годах была котельная и хозподвал (сейчас здесь пивной бар «Вахш»).

В левом крыле первого этажа размещены вестибюль с гардеробом, парикмахерская, почта и телеграф, служебные помещения, номера. В правом крыле устроен ресторан. Кухня находится на двух этажах. Второй этаж гостиницы в основном занимают номера и второй ярус ресторана с двухсветным обеденным залом. Третий этаж отдан под номера, библиотеку, биллиардную и служебные помещения. Особенно нарядно выглядит интерьер

ресторана, связанный входами, как со стороны вестибюля, так и антресольного этажа. Все окна и дверные проёмы здесь взяты в наличники с нанесением на них резного орнамента. Кессонированный потолок глубокого профиля имеет множество лепнины с розетками; в каждом кессоне опущены светильники. Панели обработаны под искусственный мрамор.

Архитектурный фасад здания был разделен по вертикали на две части: цокольный этаж и два-три этажа с карнизом.

Здание было построено на каменном фундаменте с использованием жженого кирпича в конструкции. Разделение на отдельные отсеки в основном обусловлено мерами предосторожности в связи с частыми землетрясениями.

Гостиница, несмотря на наличие других современных комфортабельных вариантов, привлекал внимание своей соразмерностью и национальным архитектурным декором. Ее уют и душевный комфорт подчеркивались элементами национального оформления как в экстерьере, так и во внутреннем пространстве. Удобные функциональные связи с рестораном, библиотекой и другими обслуживающими пунктами делали гостиницу популярным местом проживания для гостей столицы.

Рядом с гостиницей «Вахш» началось строительство академического театра оперы и балета имени С.Айни (см. рис. 32), ставшего символом советской архитектуры Таджикистана в 40-50-х годах. Проект, разработанный в 1939 году (архитекторы Д. Билибин, В. Голли, А. Юнгер, художник С. Захаров), был воплощен в жизнь в период с 1939 по 1946 гг.

Театр оперы и балета имени С. Айни располагается в центральном месте города Душанбе и выходит на площадь, посвященную 800-летию Москвы. Своим местоположением он придает этой площади уникальный архитектурный облик, являясь ее композиционным центром (более подробно об архитектуре театра см Приложение).

В 2007 г. Была произведена реконструкция театра, а в 2016-2017 гг. театральную площадь, фонтан, скульптуры, архитектурные детали и дорожки подверглись обширным изменениям [141, с. 154-156, рис. 216, 245, 249].

В 1992 г. Государственный театр музыкальной комедии имени А.С. Пушкина получил новое название — Государственный драматический театр имени Камола Худжанди (см. рис. 29). Построенный в начале 60-х годов по проекту архитектора С.В. Волкова, этот крупный театр находится в парковой зоне левобережной части Худжанда, вдали от основных магистралей города. Вокруг театра расположен сквер, окруженный второстепенными улицами с активным автомобильным движением.

Главный фасад Государственного драматического театра имени Камола Худжанди обращен на север, в сторону реки Сырдарья. Перед фасадом театра расположена площадь с круглым многоструйным фонтаном, вокруг которого располагаются зеленые насаждения и дорожки. Монумент Камола Худжанди (см. рис. 19), ранее предполагавшийся перед фонтаном, теперь расположен в центре проспекта Ленина рядом с театром.

Возвышаясь на цоколе с парадными лестницами, здание театра выступает объемной композицией с многоколонным портиком. Структура сооружения определяется осевой композицией плана: вдоль оси расположены вестибюль, двухсветное фойе и вход в зрительный зал со сценой. По обе стороны от зала устроены прогулочные кулуары с выходом на боковые балконы-террасы. За сценой по оси находится трехэтажная часть театра со служебным входом и помещениями администрации.

Главный фасад театра выделяется прекрасным фризом над портиком, украшенным четырнадцатью колоннами в два ряда. Многофигурный барельеф на тему народного искусства украшает поверхность фриза. Восьмигранные колонны со стилизованными капителями объединяют элементы таджикской и европейской архитектуры, придавая колоннам элегантный и эклектичный характер.

По обе стороны от колонного портика выступают вертикальные объемы — террасы наподобие открытых лоджий с купольным перекрытием. Очертания проёмов стреловидные, однако ряд декоративных элементов (резные

фигурные розетки, перила-балюстрада) взяты из разных архитектурных школ народов бывшего СССР (русской, закавказской и др.).

Боковые фасады – западный и восточный – едины по архитектурной трактовке, и в них выделяются двухъярусные портики-террасы, поддерживаемые гранеными стволами колонн. Поверхность высокого цоколя с лестницами обработана рустами, как бы имитируя крупную кладку блоками. Плоская кровля, где выделяется сценическая коробка и световой фонарь, по периметру обрамлена парапетом в виде миниатюрной аркатуры. Вся поверхность внешних стен театра покрыта терразитовой штукатуркой серого цвета, которая сочетается с красноватой штукатуркой цоколя. Карниз, устроенный на боковых фасадах, снизу украшен выкружкой с резными орнаментированными элементами, повторяющими форму стрельчатой граненой арки.

Внутренние лестницы (их 4), устроенные для связи уровней, выходят на боковые фасады вертикальной полосой в виде объемной решетки с рисунком из таджикского народного орнамента. Весьма обширное двухсветное фойе театра, где над двумя входными дверями в зал устроено расписное многофигурное панно на тему праздника труда, определяет зрелищный характер сооружения. В интерьерах двухъярусных кулуаров с боковых сторон зрительного зала нашла применение резьба по ганчу, арочные проёмы, решетки по мотивам таджикского народного зодчества. Репетиционный зал расположен над фойе. Здесь поражает богатый резной и расписной потолок с декоративными куполками типа «хаузак», выполненные на основе лучших образцов народного искусства. Здесь же на этаже устроен музей истории театра.

Привлекает внимание и зал на 800 мест, где кроме партера, устроены два яруса балконов, куда можно пройти через второй уровень фойе. Сцена зала оборудована современным механизмом для управления вращающимся круглым планшетом сцены, многочисленными осветительными устройствами и др.

Обладая выраженным эклектичным стилем архитектуры, здание представляет собой неотъемлемую часть городского ландшафта, отчетливо демонстрируя стремление к творческому выражению и сохранению местной аутентичности. Благоприятное расположение в центральной части парковой зоны прославило театр приятным местом для отдыха граждан. В рамках концепции музеификации г. Худжанда в плане создать торгово-ярмарочный центр рядом с театром, а Худжандская крепость с прилегающим парком станет композиционным центром, что усилит социокультурную роль театра, делая его местом культурного досуга городского населения. В 1999 году, в связи с 1100-летием государства Саманидов, театр прошел реконструкцию. В последующие годы к знаменательным событиям в истории Республики Таджикистан проводились частичные обновления интерьера и экстерьера театра [24, с. 69-70; 83, с. 240-246; 76, с. 193-195].

Крытый рынок, расположенный на площади Панчшанбе, представляет собой важное общественно-торговое сооружение городского значения в Худжанде. Уникальной чертой этого рынка является его размещение на исторической площади рынка Панчшанбе.

Построенный в 1950-е годы в соответствии с проектом «Таджикпроект» (в настоящее время АО «Шахрофар»), крытый рынок стал значимым элементом старой части Худжанда. Это обширное сооружение, изготовленное из современных материалов и конструкций, возвышается на восточной части площади, фасадом обращенным на запад. Ему противостоит архитектурно-мемориальный комплекс Шейха Муслихиддина, включающий мавзолей, мечеть и минарет. На северной стороне расположена двухэтажная чайхана «Панчшанбе» с национальным архитектурным декором, созданным совместно с молодыми архитекторами Худжанда. Перед чайханой установлен скульптурный портрет Джура Зокирова. С юга площадь ограничена небольшим сквером и стоянкой пригородных автобусов (сейчас стоянка перенесена). На главном западном фасаде рынка обращает внимание попытка зодчих решить проблему использования национальных традиций в синтезе с

интернациональными приёмами архитектуры, характерными для городов европейской части бывшей СССР. Перед порталом устроен одноэтажный балкон-галерея, соединяющий два крыла фасада, с арочным рядом в передней плоскости по типу средневекового равака на порталах мечетей и медресе.

Заслуживает внимания интерьер торгового зала рынка, находящегося на оси центрального порталного входа, создав тем самым в плане Т-образную композицию. Единое внутреннее пространство представляет собой пятипролетный колонный ряд со сводчатым перекрытием из отдельных железобетонных панелей криволинейного – полуциркульного – очертания. Вдоль вершины сводчатого покрытия устроены ленты светового остекленного проёма. Колонны, поддерживающие сводчатое покрытие, железобетонные, покрытые белой штукатуркой, с капителями, близкими по форме деревянным капителям из народного зодчества Северного Таджикистана. Между колоннами устроены специальные торговые прилавки для продажи сельхозпродуктов. Вдоль двух продольных стен рынка устроены двухэтажные галереи с магазинами и выходами на первом уровне. Галерея второго этажа оформлена арочными проёмами с металлическим решетчатым парапетом. Высокий сводчатый потолок, легкие, стройные по пропорциям колонны, создали не только просторный интерьер рынка, но и прохладный благоприятный микроклимат.

Для удобства работы крытого рынка здесь же, на площади, до недавнего времени (до конца 1990-х годов) постоянно функционировала обширная автостоянка, откуда на автобусах можно было уехать в любое пригородное селение Худжанда. Так что, удачное расположение рынка на исторически сложившейся площади, где помимо рынка находится чайхана «Панчшанбе», способствовало тому, что здесь образовался целый торговый общегородской центр. На специально устроенном рядом с рынком комплексе торговых палаток постоянно организовывалась ярмарочная торговля, привлекавшая население как самого города, так и его пригорода.

К 15-летию со времени обретения суверенитета Республики Таджикистана (2006 г.) многие сооружения, организовывающие обширную площадь, подверглись новой реставрации с обновлением их облика [74, с. 358-366].

Как было указано в параграфе 2.2 настоящей главы, вопреки высказанным на Всесоюзном совещании строителей в декабре 1954 года рекомендациям активно развивать индустриальные подходы в строительстве и использовать типовое проектирование, в Таджикистане, в том числе в Душанбе, продолжали проектировать сооружения, сочетающие современные железобетонные конструкции с классическим стилем и избыточным декором (например, чайхана «Рохат», (см. рис. 36), построенная в 1959 году на улице имени В.И. Ленина.

А вообще чайхана «Рохат» – характерное для Средней Азии сооружение для отдыха местных жителей. Находясь рядом с театром имени А. Лохути и бывшим Исполнительным аппаратом Президента РТ, чайхана выгодно выделяется среди высоких чинаров, в тени которых проглядывает легкое традиционное здание.

Здание театра имени А. Лохути занимает центральное положение в столице с выходом фасада на проспект А. Рудаки. Это здание выделяется среди подобных сооружений в Таджикистане своей яркостью и новаторством, в частности, благодаря уникальной росписи, выполненной мастерами Ю. Рауповым и Мирзорахматом Олимовым.

В период с 1954 по 1957 годы в Гафуровском районе Согдийской области возводится здание Дворца культуры колхоза имени Саидходжа Урунходжаева, спроектированный архитектором Х.А. Юлдашевым при участии ленинградских архитекторов и инженера Э.Ф. Ичаджика. Этот объект предназначен для обеспечения культурного досуга колхозников. Росписи в интерьерах созданы по эскизам С.Е. Захарова. Дворец культуры включает в себя элементы благоустройства, такие как фонтаны, скульптуры, цветники, спортивный комплекс и площадь, формируя обширный ансамбль с

территорией 3,5 гектара. Здание расположено на горе Арбоб на юго-востоке Худжанда и предоставляет уникальный вид на сельский ландшафт долины реки Сырдарья с его садами, полями и дорогой к дворцу.

Сам Дворец культуры был возведен по инициативе постоянного председателя колхоза имени К.В. Ворошилова Саидходжа Урунходжаева, дважды Героя Социалистического труда. Архитекторы стремились воплотить принципы интернационализма в архитектуре, объединяя классические формы с национальным колоритом в декорациях интерьеров. Это придало зданию монументальность и строгость.

Особо следует указать на ряд перепадных фонтанов различной конфигурации (круглой, квадратной и каскадной) на центральной оси Дворца культуры с площадью, украшенной скульптурными композициями, цветочницами в виде античных ваз, лестницами, цветочным решением партера, уступами, понижающимся по естественному уклону местности. Особенно торжественно выглядит дворец при работе фонтанов, низвергающих огромные потоки сияющей воды на скульптуры. Создаётся впечатление, что здесь в миниатюре повторены знаменитые фонтаны Петродворца с их обилием скульптур, ваз, лестниц и др.

Для того, чтобы ещё более исключительно подчеркнуть торжественность, подъездная дорога к дворцу устроена строго по центральной оси ансамбля, и посетителя уже издали охватывает возвышенное, праздничное настроение, чему способствует не только четкий силуэт дворца и богатство оформления площади, но и светильники вдоль дороги, вазы с цветами, декоративные, аккуратно подстриженные кустарники и другое, что характерно для классической европейской архитектуры.

Чрезвычайно своеобразна планировочная композиция Дворца культуры, с симметричной композицией прямоугольного плана с двумя боковыми «крылами» с величественным залом на центральной оси. Планировка здания разумно продумана: здесь предусмотрены все условия для культурного отдыха колхозников, для приобщения их к литературе, поэзии, кино, искусству.

Помимо центрального зрительного зала на 1000 мест и двухсветного фойе, во дворце имеется просторный зал сельскохозяйственной культуры на втором этаже, предназначенный для обмена опытом выращивания высоких урожаев хлопка. В левом крыле здания размещены уютная столовая с кухней и гостиная на 20 мест. Кроме того, во дворце имеются библиотека с читальным залом, кинотеатр, комната матери и ребенка, чайхана, залы отдыха, бильярдная и множество других помещений.

Одной из выдающихся черт этого сооружения является архитектурное оформление интерьеров дворца, которое справедливо признают искусствоведы как выдающийся образец прикладного искусства [13; 14; 97]. Здесь зрителю предстает инженерное мастерство, орнаментальная изысканность и высокая культура народного полихромного узора. Фойе зрительного зала внушает праздничное восхищение сразу же при входе. Белые мраморные колонны, светлый паркет и обширные чаши белых люстр создают великолепное двухсветное пространство.

Не менее впечатляет интерьер зрительного зала на 1000 мест. 13 вышивальщиц под руководством известного заслуженного деятеля искусств Таджикистана (по художественной вышивке), Зулфии Бахритдиновой на занавеси сцены вышили из синего бархата герб Советского Союза, обрамленного узорами в национальном стиле.

Очень нарядно выглядит интерьер чайханы, где искусная резьба по ганчевому карнизу стены с использованием национального декора сочетается с красочной сочной росписью плафона потолка, выполненная народными мастерами. Резные наличники дверей и окон со стреловидным очертанием, небольшие изящные светильники, напоминающие волшебную лампу Аладина из восточных сказок, переносят нас как бы в мир народной стихии. Широкие традиционные помосты-каты с яркими одеялами для отдыха, где колхозники сидя пьют чай, беседуют, знакомятся с последними новостями из газет, сделали чайхану одним из любимых и часто посещаемых мест дворца, особенно стариками.

Почти во всех 130 помещениях дворца культуры видны следы прикосновения рук народных мастеров, таких как резчики по дереву, гипсу (ганчу), орнаменталисты, художники по росписи, мастера по мозаике и другие. Это сооружение стало поистине школой национального архитектурного декора. Так, например, Абдурауф Амиджанов, начав работать арматурщиком, увлекся здесь художественной росписью. И здесь же первый ученик усто Максуда, замечательного художника-орнаменталиста, сам стал обучать молодежь искусству орнаментальной росписи. Из под рук мастеров по лепным работам (ганчкор) – братьев Умара и Саида Асановых появились ослепительно белые гипсовые (ганчевые) узоры на сером фоне (автора художественных конструкций из дерева, украшенных орнаментальной росписью). Из-под резца резчика по дереву (чубкор) Очила Фаёзова на сосновых дощечках возникали изящные силуэты, разнообразные композиционные мотивы цветов и геометрических фигур. На эти своеобразные заготовки (полукруглые балочки-васса, впадины отсеков, куполки-хаузак и др.) впоследствии обращалась творческая фантазия художников-орнаменталистов мастеров Максуда и Гафура Мансуровых.

Очилу Фаёзову и его сыну Абдукаххору с шестью учениками принадлежат и добротные выполненные двери и оконные рамы стрельчатого очертания. Руководителем мозаичных работ был известный мастер Абдуахад Солиев, который обучал 20 учеников. Впоследствии, самобытное искусство многих народных мастеров (Гафура Мансурова, Максуда Солиева, Ахунджана Якубова и др.) было высоко оценено Правительством. Им было присвоено звание лауреата Государственной премии имени А. Рудаки.

Заслуживает внимания и сам процесс строительства народного дворца. Когда в 1951 году в колхоз прибыл главный инженер стройки В.П. Мочалов, то здесь, на горе Арбоб, ничего не было, не было и строителей, рабочих. Но велико было желание колхозников иметь свой дворец. Хашар – вот тот самый верный и любимый народный метод строительства, который позволил за сравнительно короткий срок построить грандиозное в масштабе колхозного

строительства сооружение. Здесь, на стройке получили рабочую профессию строителей сотни колхозников. На помощь пришла вся страна – ленинградские (Санкт-Петербургские), узбекские и таджикские предприятия помогали строительными материалами, специалистами, оборудованием. В результате было создано поистине интернациональное по форме и национальное по содержанию произведение архитектуры и искусства.

Несмотря на то, что современными зодчими опыт синтеза европейской классики с национальным таджикским зодчеством отвергнут, Дворец культуры имени С. Урунходжаева выступает выдающимся образцом архитектуры Таджикистана 1950-х годов. В этом здании полностью проявлено народное искусство декоративной архитектуры. Зрители могут почувствовать переход от древних художественных традиций к современному мастерству. Современные художники своим творчеством демонстрируют разнообразие путей воплощения великого наследия архитектуры и искусства. Поэтому, они вправе гордиться этим зданием, беречь его и внимательно изучать всё то прекрасное, что было создано более 50 лет назад.

Сегодня в здании Дворца культуры организован музей колхоза и управление дехканского хозяйства. Здесь активно обсуждаются вопросы восстановления некоторых частей здания и архитектурных декораций, поврежденных в результате землетрясения 1986 г. В настоящее время ведутся работы по сохранению этого здания в качестве памятника архитектуры и народного искусства [60, с. 142-144].

В 1950-х и в течение 1960-х, а также в 1970-х и начале 1980-х годов архитектура Таджикистана проходила период совершенствования и развития, ведущий к новаторству и формированию облика зданий. Однако этот период также сопровождался появлением некоторых недостатков. Например, в 1950-х-1960-х гг. архитектором В. Афанасьевым и инженером З. Ярмолинским в рамках проектного института «Таджикгипрострой» в 1961 г. Был разработан комплекс из кинотеатра на 1600 мест и драматического театра на 700 мест в г. Душанбе по улице имени Путовского. Однако, из-за значительного объема

проект не был реализован. На том же участке в 1980-х гг. был построен четырехэтажный дом и Дом литератора Таджикистана.

Архитектурный стиль данного здания отражает стремление местных архитекторов к поиску уникального облика общественных построек 1960-х гг. [79, с. 46-48]. В этом явно талантливом проекте авторы выражали свое противостояние внедрению местных архитектурных традиций, национального колорита и своеобразия в облике здания. Многие молодые архитекторы Душанбе и других городов республики придерживаются такого подхода к сохранению и передаче традиций таджикского зодчества.

Одной из достопримечательностей города Истаравшан является чайхана имени Мирзо Турсун-Заде, построенная в середине XX века на одноименной улице, в квартале Хавзи Морон, на месте разобранной мечети Хавзи Морон. Своё название эта мечеть получила непосредственно от родника с хаузом, где видимо, водились змеи (Хавзи Морон дословно означает «Бассейн со змеями»). Этот родник функционирует до сих пор и на нем построен бетонный бассейн с каменной облицовкой, ставшей достопримечательностью квартала. В настоящее время, здесь наряду со старыми постройками чайханы построены одно-двухэтажные строения для отдыха горожан на берегу бассейна, вода которого по специальным канавкам проходит по всей площадке чайханы. Над площадкой на колоннах сооружено зимнее помещение с выходом на открытую террасу над бассейном. Участок чайханы благоустроен цветниками, виноградником, дорожками, площадками для чаепития, что создало чрезвычайно уютный и привлекательный оазис внутри старого квартала. Площадь всего комплекса – 2400 x 95 м. В связи с празднованием 2500-летия древнего города Кирэсхата-Багат-Ура-Тюбе в 2002 году чайхана была реконструирована. В это же время город Ура-Тюбе был переименован в Истаравшан, по названию имени раннесредневековой историко-культурной области Уструшана, на территории которой и находилась древняя крепость Муг-тепа (рис. 53), под которой впоследствии, в средние века, образовался город Ура-Тюбе [78, с. 28-33, ил.].

В 1970-х годах в Душанбе строили общественные здания, анализ которых свидетельствует об отсутствии характерных черт таджикского зодчества. Несмотря на появление интересных объектов, типичные черты таджикской архитектуры отсутствовали. Примером является строительство крупного комплекса Таджикского национального университета в 1970-х годах, предназначенного для 8 тысяч студентов (ныне Таджикский национальный университет).

Строительство планировалось в три этапа. Генеральный план был спроектирован В. Веселовским, Э. Орловским, М. Бобосаидовым, Т. Веселовской. В 1975 г. Началось его строительство с завершением первой очереди, включающей учебные корпуса гуманитарных факультетов, эстакаду, столовую, конференц-зал, аудитории. Гражданская война 1992-1993 гг. замедлила строительный процесс, задержав его на продолжительный период времени [79, с. 148-150, рис. 138-143].

В последствие вся северная часть вдоль Душанбинки, в т.ч., островок между реками Лучоб и Варзоб, где был запланирован университетский комплекс, стала застраиваться. Так, в 2010 году с северной стороны улицы имени Карамова, на территории старого селения Ходжамбиёни Поён появился крупный промышленный объект – ТЭЦ-2, выстроенный китайскими специалистами по китайскому проекту.

Положительным фактом в реконструкции зеленой зоны отдыха вдоль реки Варзоб-Душанбинки является строительство общегородского парка с южной стороны магистральной улицы имени Карамова (автор проекта Сироджиддин Зухурдинов). Другим фактом является намечаемое возведение в районе пешеходной эстакады университетской зоны крупного архитектурно – художественного ансамбля, посвященного символическому монументу «Истиклолият» («Независимость») со стеновым панно Галерия «Нигористон» со сценой и площадью перед ним и с мемориальным парком на площади 8,5 га по улице Н. Ганджави. Панно должно было отразить профиль птицы Хумо, как символа возрождения арийских традиций и семи куполов (звезд),

олицетворяющих семь историко-культурных зон Республики Таджикистан, семь звезд Большой Медведицы, семь цветов радуги. Впоследствии участок строительства комплекса меняется и его переносят на западную часть проспекта Рудаки. На основе нового конкурса создаётся проект архитектурного комплекса-сада «Независимость и Свобода» («Истиклолият»), посвященного 30-летию государственного суверенитета Республики Таджикистан. Ко дню празднования 31-й годовщины Независимости Таджикистана сад «Истиклолият и Озоди» с высотной доминантой «Истиклолият» высотой 121 м принимает первых гостей [75].

В конце 70-х - начале 80-х гг. прошлого века (в параграфе 2.2 диссертации этот период отмечен как третий этап современной архитектуры Таджикистана) наблюдалось новое внимание к наследию национальной архитектуры таджикского народа, в качестве примера которого можно привести архитектурно-скульптурный ансамбль Садриддина Айни на площади с его именем в Душанбе (см. рис. 45), за который авторы были удостоены Государственной премии СССР в 1980 году.

Ансамбль создан в честь С. Айни (1878-1954 гг.), основоположника таджикской литературы советского периода. Его стихотворение «Марш свободы», опубликованное в журнале «Пламя революции» в 1919 г., стало явным заявлением о появлении новой таджикской литературы. Данный ансамбль создан авторским коллективом в составе: действительного члена (академика) Академии художеств СССР, народного художника Азербайджанской ССР, лауреата Государственной премии СССР, скульптора О.Г. Эльдарова, лауреата Государственной премии СССР, заслуженного архитектора Азербайджанской ССР А.П. Агаронова и председателя Союза архитекторов Тадж. ССР, архитектора Р.Д. Каримова.

Ансамбль, который украшает основную площадь столицы, расположенный на пересечении улицы С. Айни и проспекта имени А. Рудаки, поднят на искусственной насыпи, придающей ему высоту над окружающей территорией. Весь ансамбль представляет собой сложную композицию из

газонов, площадок, расположенных на разных уровнях и соединенных между собой пандусами и лестницами, бассейнами и скульптурными группами, центром которой является бронзовая фигура писателя высотой 6,4 м на гранитном пьедестале сложной ступенчатой формы (высота пьедестала равна 4,20 м). С трех сторон памятника, ниже по уровню, близко расположились скульптурные группы, выполненные по сюжетам произведений С. Айни и отражающие в целом этапы жизни и борьбы таджикского народа. Условные названия этих сюжетов – «Освобождение» (центральная группа), «Установление советской власти» (восточная группа) и скульптурная композиция по повести С. Айни «Одина» (западная группа). Площадь участка, занимаемая ансамблем, составляет 0,8 га, а в пределах застройки – 2,5 га.

Удачно представлено восприятие главной скульптуры ансамбля с монументальными формами. Зритель, поднимаясь по подземному переходу, сначала воспринимает общий силуэт скульптуры из-за освещения со спины. Приблизившись к пьедесталу, зритель полностью погружается в выразительность скульптурной композиции, почувствовав величие и человечность С. Айни. Затем, ощутив эмоциональное воздействие основного элемента площади, зритель обращает внимание на остальные части ансамбля, используя архитектурные средства, такие как дорожка, пандус и лестницы. Сочетание откровенно мощных гранитных элементов (балок, кубов) и бронзовых фигур героев литературных произведений придают скульптурным группам особую динамичность и эмоциональную окраску. Как бы подчеркивая направление главной композиционной оси ансамбля, к памятнику ведет пандус, проложенный над бассейном и соединяющий через подземный переход ансамбль с таджикским государственным институтом изобразительных искусств и дизайна. Струи фонтанов, бьющие по обеим сторонам пандуса, служат искусственным ограждением. Два пандуса меньшего размера, расположенных позади памятника, продолжая композиционную ось, выходят к бульвару, ведущий к Привокзальной площади [98; 141, с. 195-197].

Памятник Камолу Худжанди в г.Худжанде (рис. 54), воздвигнутый в 1996 году в честь 675-летия со дня рождения поэта (между 1118-23 гг., Худжанд, 1400г., Тебриз), стал символическим после обретения Таджикистаном суверенитета. Расположен на площади-аллее «Звезды Худжанда», он воплощает образ философа и мыслителя, раскрывая внутреннюю суть поэта. На фоне широких крон деревьев на центральной аллее особо выделяется композиция с крыльями как символ человеческой святости и вдохновения поэзией. Поэт лицом обращен к месту своего рождения и на запад в направлении заходящего солнца. Фигура сидящего поэта высотой 3,5 метра сопровождается крыльями высотой 5,5 метра. Памятник Камолу Худжанди, созданный художником-скульптором К.Н. Надыровым при участии архитектора Р.Д. Каримова, занимает общую площадь в 1000 квадратных метров. Тот же скульптор также создал аналогичный памятник в 1997 г. В Тебризе, Иран, который был установлен на месте захоронения поэта [126, с 467].

Подводя итог, можно отметить, что в 1980-х гг. монументальное искусство постепенно приобретает статус равноправного партнера для архитектуры. Это осознавалось как художниками-монументалистами, так и архитекторами-проектировщиками, которые призывали к вовлечению художников-монументалистов ещё на этапе начального проектирования.

Таким образом была создана необходимая основа в первой половине 1980-х гг. для необычайно яркого развития монументальных видов искусств, их непосредственно органичного синтеза с архитектурой г. Душанбе, г. Худжанда, г. Курган-Тюбе (сейчас Бохтар). Социально-политическая ситуация, наступившая в 90-х годах прошлого столетия способствовала снижению архитектурно-художественной деятельности, что в целом задержало эволюцию синтеза пластических искусств и архитектуры. Этот креативный союз архитекторов и художников-монументалистов стал возможным лишь в конце 90-х годов XX века, когда создались благоприятные условия для такого творчества. В частности, это проявилось в реализации

комплекса мероприятий, которые посвящены 1100-летию Государства Саманидов. Эти события привнесли в город ряд монументальных произведений, которые успешно сочетают в себе элементы пластических искусств и архитектуры, главным из которого явился монументальный ансамбль со скульптурой Исмоила Сомони на площади Дусти с пешеходной эспланадой по направлению оси Восток-Запад.

В районе пересечения улиц Мирзо Турсун-Заде, Бехзода и Лахути, небольшая парковая зона площадью 4 га в 2018 году украсилась монументально-скульптурной группой, где акцентом стала скульптурная композиция двух великих деятелей культуры Узбекистана и Таджикистана – Алишера Навои и Абдурахмона Джами (рис. 55) в окружении благоустроенного паркового ансамбля, названная их именами «Сад Джами и Навои». Этот сад со скульптурной группой был открыт президентами двух соседних дружественных стран – Таджикистана и Узбекистана – Президентом Республики Таджикистан Эмомали Рахмоном и Президентом Республики Узбекистан Шавкатом Мирзиёевым.

В этот же период был открыт другой парковый ансамбль, окружающий театр оперы и балета имени С.Айни с севера, востока и запада. Одним из главных доминирующих скульптурных акцентов садово-паркового ансамбля стала скульптура Великого Кира, имя которого и получил парк – «Боги Куруши Кабир». Новый парк имени Ахмада Дониша со многими скульптурными элементами, площадью почти 3 гектара, был открыт Президентом Эмомали Рахмоном и председателем города Рустамом Эмомали в сентябре 2018 года в северной части проспекта имени Рудаки. Парк украсили, многие из которых были привезены из-за рубежа более одной тысяч деревьями. Также, была установлена уникальная игровая площадка для детей с аттракционами и самодвижущимися игрушками.

Главная улица Худжанда также пополнилась малыми архитектурными формами и элементами благоустройства, в том числе, садово-парковой скульптурой и зелеными насаждениями.

Города Таджикистана преобразились и в цветовой гамме, и разнообразным рекламным оформлением первых этажей домов городов и поселков городского типа. Малые скульптурные композиции, расположенные в различных частях городов, такие как сквер возле здания «Кохи Вахдат» в Душанбе или центральная аллея в Худжанде у скульптуры Камола Худжанди, значительно обогатили городскую среду крупных городов Таджикистана. Они не только добавили местный колорит, но и придали городам своеобразие. Эти пластические произведения изобразительного искусства стали неотъемлемой частью градостроительных ансамблей, создавая художественно-эстетическое единство.

Выводы ко второй главе

1. Развитие архитектуры периода советского строя в Таджикистане связано с уровнем развития культуры конкретного народа.

2. Архитектура Таджикистана периода Советской власти прошла три этапа развития:

- первый этап (1917-1930 гг.) – это начало формирования нового направления в развитии современной архитектуры и искусства;

- второй этап (1930-1950-е гг.) характеризуется поздним формированием стиля конструктивизма в период с 1930 по 1935 гг. Также заметно появление нового стиля, который ориентирован на использование классических форм в синтезе с национальными декоративными образами и темами в период с 1935 по 1955 гг.;

- третий этап (середина 1950-х – вторая половина 1980-х гг.) характеризуется изменением отношения к архитектурному наследию в связи с внедрением и развитием научно-технической революции в архитектуре и строительстве. Этот этап можно подразделить на три периода: в конце 1950-х – 1960-е годы архитекторы активно искали новые направления развития, что происходило параллельно с широким внедрением индустриализации в строительство; в период с конца 1960-х по 1970-е годы архитектура

поддавалась давлению индустриализации, стандартизации и типизации; в 1980-е – начале 1990-х годов произошло изменение эстетического восприятия архитектурного творчества, с появлением стремления к эстетизации архитектурного образа.

3. В архитектуре и искусстве Таджикистана преемственность традиций представлена различными творческими подходами к освоению культурного наследия. В 1917-1930 годах архитекторы ориентировались на традиции народных мастеров. В 1930-1935 годах произошло отрицание традиций с поиском нового образа здания, используя принципы конструктивизма. С конца 1930 года до середины 1950-х годов произошел синтез европейской классики и традиций местного архитектурно-декоративного искусства. В конце 1950-х – начале 1990-х годов начался поиск национального зодчества с возвращением к прошлым традициям.

4. Поиск уникальности национального стиля в архитектуре общественных сооружений привел к формированию разнообразных течений и школ, основанных на использовании богатых традиций прошлого. Одно из направлений отличается отказом от простого использования национальных традиций, предпочитая проектирование объектов с использованием передовых строительных методов, композиционного формообразования и современных строительных конструкций. Второе направление представляет собой экспериментальный подход к поиску форм синтеза между современным и традиционным в архитектуре. Этот творческий эксперимент в свою очередь распался на две школы: одна из них ориентирована на ассоциативно-образное восприятие традиционных архитектурных форм.

5. В 1980-х годах монументальное искусство постепенно вступает в тесное взаимодействие с архитектурой, становясь её неотъемлемой частью.

6. Внедрение традиций в различные области современной архитектуры Таджикистана может осуществляться путем применения принципов реконструкции и модернизации городской среды, которая включает в себя модернизацию квартальной структуры малоэтажных построек в стиле «гузар»,

воссоздание и развитие традиционных форм средневековой архитектуры, таких как круглобашенные минареты мечетей и медресе, а также использование арочных проходов и сводчатых пространств типа среднеазиатских крытых рынков-раста, с орнаментацией облицовки и пластической разработкой фасадов и т.п.

ГЛАВА III. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ И ИСКУССТВЕ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН (1991-2021 гг.)

3.1. Архитектура и монументальное искусство Таджикистана за 30-лет Независимости

Начало 90-х годов в архитектуре и градостроительстве Таджикистана ознаменовалось началом существенных изменений, вызванных значительными политическими событиями, такими как получение государственного суверенитета, переход к экономике рыночного типа и реформы культурно-духовной сферы общества. Гражданская война 1992-1993 гг. на некоторое время снизила ход развития архитектурно-строительного производства. Только в конце 1990-х годов появились новые ориентиры в системе архитектурного проектирования и строительно-технологическом комплексе. Однако централизованный государственный заказ на объекты гражданского строительства сократился, что привело к уменьшению объема капитального строительства. Креативные группы, работавшие в крупных и специализированных проектных организациях, разбились на более мелкие группы и частные проектно-строительные компании.

Некоторые проектные организации прекратили своё существование, а их здания выкупили коммерческие структуры. Так, например, случилось с ГПИ «Таджикгипросельхозстрой», мощного в советское время государственного проектного института по проектированию сельскохозяйственных объектов, который распался на небольшие фирмы, а здание занял банк «Таджикивестбанк». И даже небольшая проектная группа, которая сохранялась в течение некоторого времени, вскоре была закрыта. То же самое случилось с ПИ «Колхозпроект», от которого в настоящее время сохранилась небольшая проектная группа.

В течение последних десятилетий намечаются новые направления в развитии архитектуры и градостроительства независимого Таджикистана.

Одним из ключевых аспектов архитектурного развития становится стремление к поиску пластических форм и художественного языка для объектов общественно-культурного назначения. Эти формы должны отражать эстетические идеалы, а также восточные представления народа о гармонии в организации жизненного пространства в городах и селах Таджикистана.

На начальном этапе реформирования архитектурно-строительного комплекса страны, значительно снизили с роль и статус архитектуры в обществе, то отразилось в направленности и результатах архитектурно-градостроительной деятельности. Ещё в 80-е годы XX века общественное сознание подготавливалось к резким преобразованиям (например, была компания по изъятию помещений Дома архитектора, как-то незаметно прекратилось финансирование общественных организаций архитекторов, дизайнеров, художников; исчез статус заслуженного архитектора республики и многое другое). Среди интеллигенции, в том числе и в архитектурной сфере, росло ощущение неустойчивости, некое предчувствие перемен, стремление и ожидание нового просматривалось достаточно отчетливо.

Под воздействием появившейся политической свободы, либерализации экономики и общества, а также потока все увеличивающейся информации из западных стран, роста самосознания внутри республики, незыблемость устоявшихся и привычных принципов советской архитектуры и градостроительства постепенно начала исчезать в неизведанных направлениях. На глазах чувство привычной устойчивости бытия все больше уходило в прошлое.

К середине 90-х годов строительный комплекс республики, по существу, распался, централизованный государственный заказ на строительство объектов гражданского, производственного профиля прекратился. Строительство микрорайонов в городах на основе крупнопанельных домов по типовым сериям стало невозможным, практически было приостановлено дальнейшее возведение крупных промышленных и сельскохозяйственных объектов. Плановое строительство объектов соцкультбыта также

завершилось. ДСК, заводы ЖБК, строительный трест, ПМК очутились в глубоком кризисе. Акционирование и приватизация строительных организаций поставили строителей в новые непривычные условия.

Многочисленные ведомственные строительно-подрядные организации исчезли. Поспешное акционирование привело к тому, что творческие коллективы в крупных специализированных проектных организациях (Таджикгипрострой, Душанбегипрогор, Таджикгипропром, Колхозпроект, Казгипроторг и др.) обанкротились. Оставшаяся часть в сильно сокращенном составе вышла из прямого подчинения Министерства строительства республики, которое несколько раз преобразовывалась в Комитеты и Агентства.

Первые признаки оживления начали наблюдаться в конце 90-х годов, когда стали возникать частные строительно-проектные фирмы. Особенно возросла доля индивидуального строительства. В строительной технологии 90-х и первого десятилетия XXI века обозначились четыре фактора, влияющих на качество и результат проектной и строительной продукции, а также препятствующих развитию:

- 1) кустарная технология строительства;
- 2) кратчайшие сроки проектирования и поверхностная подготовка к строительству;
- 3) диктат «дурного вкуса» частных заказчиков, отдельных государственных чиновников (из-за отсутствия образцов);
- 4) низкий профессиональный уровень архитекторов и проектировщиков (кризис в системе подготовки кадров для строительного комплекса).

Существуют и другие причины, но они не типичные, а индивидуальные в каждом конкретном случае. Характерно то, что многие архитекторы считают вышеназванные факторы быстро преодолимыми. Только названный, четвертый по порядку, фактор находится в руках самих архитекторов. Здесь надеяться не на кого. Объем кустарного (примитивного) строительства занимал в республике, по мнению некоторых специалистов, более 60-70%

(учитывая, что республика в основном была аграрная). Государственная инспекция, специально созданная по надзору за индивидуальным строительством, и в целом, вся структура государственного контроля оказались неспособны повлиять и приостановить этот негативный процесс.

Отсутствие государственной идеологии в области архитектуры в начальный период становления Республики Таджикистан скорее не беда, а может быть благо, но творящаяся анархия в строительстве свидетельствует о существенном упущении в законодательстве и в государственной политике. Поэтому, в течение последних 20 лет несколько раз принимались законодательные акты в области архитектуры и градостроительства, производился пересмотр только что выпущенных на основе союзных норм и правил республиканские СНИПы в области строительства и проектирования.

Реформирование строительного комплекса запаздывает относительно требований, предъявляемых обществом к эстетике и качеству архитектуры городов и сел. Несмотря на то, что Правительством республики принят ряд правовых норм для упорядочения развития архитектуры и градостроительства, любой предприниматель может получить лицензию на строительство многоэтажного дома и продавать его по своим ценам. Для этого достаточно иметь строительную технику, свидетельство о высшем образовании и, конечно, средства на строительство.

В крупных городах республики (Душанбе, Худжанде, Бохтаре, Кулябе и др.) происходит бесконтрольное увеличение одних видов обслуживания (предприятия торговли, общественного питания, рынков и т.д.) и уменьшение других (кинотеатры, библиотеки, детские учреждения). Появились новые виды обслуживания населения (мечети, посольства, бизнес-клубы, фитнес-центры, СПА-салоны, офисы и т.п.).

Экономическая ситуация в начале 1990-х годов для архитектуры и строительства Душанбе была критической, благодаря чему реконструкция выступила основной архитектурно-строительной деятельностью. Множество квартир первых этажей домов, расположенных в основном по магистральным

улицам города (периферийные магистральные улицы, кроме протокольной по проспекту Рудаки, улиц Ахмада Дониша и Айни) подверглись переоборудованию под помещения общественного питания, розничной торговли, парикмахерские, салоны красоты, аптек и т.д.

Очевидно, что архитектура столицы, особенно, ее центральная часть, включающая президентские и правительские учреждения, прежде всего, должна соответствовать новым политическим, культурным, эстетическим и другим требованиям времени. На сегодняшний день, центр г. Душанбе соответствует новым требованиям времени. Однако, сложившийся в советское время центр города в территориальном отношении не позволяет развернуть градостроительную акцию, подобную по масштабу Ашхабаду, или Астане. Строить новый правительственный центр на новом месте Таджикистану не по силам. Опыт использования монументальной архитектуры в целях закрепления власти, фиксирующий узловые моменты истории, продолжает служить показателем современной экономики и политики.

Архитектурно-строительный бизнес и дизайн, основанные на компьютерной и информационной технологии, становятся важной сферой общественно-экономической жизни современного Таджикистана. Повышается статус архитектора в системе заказ – проектирование – строительство – эксплуатация.

Одним из направлений современной архитектуры Душанбе становится поиск пластической формы и художественного языка культурных объектов, отражающих эстетические идеалы и восточные представления народа о гармонической организации жизненно-пространственной среды.

Постсоветское направление строго соблюдает первенствующую роль функционально-конструктивных норм над другими вопросами архитектуры, порою тиражирует стереотипные геометрические схемы в организации пространства отдельных типов зданий, скептически относится к поиску «новой» формы. Создается впечатление, что постсоветская значимость,

наверное, лишена поэтического видения, утонченно-духовного созерцания реальности.

Соблюдение меры всегда является творческой проблемой в решении архитектуры современных зданий и комплексов. Как ни парадоксально, но в исторической (народной) архитектуре Таджикистана такая проблема не существовала.

Архитектура постоянно развивается, и проектировщики в переходный период совершенствуют свои навыки, продолжая экспериментировать. В крупных городах Таджикистана, в частности, в Душанбе и Худжанде, имеется достаточный отряд талантливой молодежи, которая является основателем новой архитектуры республики (именно в этих городах имеются учебные заведения, подготавливающие специалистов по архитектуре и дизайну архитектурной среды). Наиболее талантливые из выпускников уже на выпускных курсах совмещают учебу с работой в престижных проектных фирмах. К сожалению, часто молодые архитекторы идут по легкому пути – работать в богатых многопрофильных фирмах и проектировать в угоду предпринимателей с низким уровнем вкуса и понимания архитектуры. Однако не они являются зачинателями истинной архитектуры, свободной от диктата и содержащей отпечаток высокого профессионализма. Ими являются Баховаддин Зухурдинов, З. Юсупова, Сироджиддин Зухуритдинов, Б. Юсупова, Э. Примкулов, Ш. Рахматуллаева, Г. Анорова и др., отмеченные высокими званиями и наградами Правительства республики. Именно на них сейчас ориентируется творческая молодежь, особенно студенты архитектурно-строительной специальности Таджикского технического университета им. акад. М.С. Осими, где более полвека функционирует местная архитектурная школа (известная в недалеком прошлом среди стран Содружества). Данный факт обязывает практиков-архитекторов республики создавать архитектуру будущего Таджикистана чистыми руками, душой и большой ответственностью за судьбу национального архитектурного облика.

Важно, чтобы она имела свою уникальность и не поддавалась влиянию модных, временных тенденций в архитектурной сфере.

Только глубокий анализ архитектурных произведений, ориентированный на понимание общественных потребностей, поможет авторам проектов правильно формировать национальный архитектурный стиль.

В проектах таджикских архитекторов, ориентированных на поиск национального стиля, часто присутствует множество сложных композиций и декоративных элементов, а также обширное использование выразительных средств, что может негативно сказываться на функциональности и тектонике сооружений. Примером этого являются многие чайханы, возводимые в крупных городах и сельских поселках. Это свидетельствует о том, что поиск национального стиля в указанный период ещё не завершён.

На этом трудном пути может оказать методологическую помощь понимание архитектуры, которая идет по пути регионализма, суть которой основана на идеях национальной исключительности и самобытности, обращению к местным особенностям и традициям. В мировой практике идеям регионализма следовали такие известные в мире архитекторы, как Хассан Фахти (1899-1989), Луис Барраган (1902-1988), Брюс Гофф (1904-1982), Оскар Нимейер (1907-2012), Эрнесто Роджерс (1909-1969), Джеффри Бава (1919-2003) Чарльз Корреа (1930 г.). В современной архитектуре Таджикистана регионализм включает передовые строительные материалы и технологии, сохраняя при этом новые формы и эстетику пространства с учетом региональных особенностей [101, с. 19-24].

Общеизвестно, что национальное своеобразие культуры базируется на этнокультурных мироощущениях, которые включают в себя мифорелигиозные, эстетические, бытовые, обрядовые и другие духовные компоненты. Этническое миропонимание таджиков не утрачено в общественном сознании, оно утрачено в современной материальной культуре (жилище, предметах быта, одежде и т.п.). Задача сегодняшнего дня в области

архитектуры – дать импульс к раскрепощению традиционных духовных источников. Осуществить поиск современной региональности в архитектуре таджикского народа, обязанной вывести «усредненную», «анонимную» архитектуру из подражательской и пассивной стадии на активный путь.

Современная архитектура Таджикистана взаимодействует с архитектурой Узбекистана, Кыргызстана, Туркменистана, Афганистана и Казахстана. Архитектурный облик городов Таджикистана принимает форму, которая отражает стремление к утверждению независимости и формированию национального самосознания. Эта тенденция типична для государств постсоветского пространства. В процессе выражения новых идеологических принципов развития республики ключевым становится образ «восточной столицы».

Центрально-азиатский регион, как и вообще понятие «регион», имеет определенные признаки, о которых пишет Рахат Ачылова, профессор, доктор философских наук, общественный деятель из Кыргызстана в своей статье «Центральная Азия как ойкумена мировой цивилизации» [57]. В частности, она отмечает, что в центрально-азиатском регионе ключевой чертой является многонациональность его населения. Киргизы, казахи, узбеки, таджики, туркмены обладают уникальными этническими особенностями, обусловленными географическим положением и этническим разнообразием в регионе. Так, таджики и киргизы обитают в горных районах с благоприятными условиями для скотоводства и обширными водно-энергетическими ресурсами в масштабе всего региона. Казахи, напротив, населяют безграничные степи с горнорудными залежами и месторождениями нефти, в то время как туркмены обитают в пустынных областях, а у узбеков богатые природным газом долины. Следует отметить и особенности Ферганской долины, где узбеки, таджики и киргизы соседствуют в уникальной гармонии. Эта уникальная взаимозависимость между народами региона обретает выраженные черты, чего не всегда можно найти в других частях мира. Например, многие регионы, несмотря на прошлые периоды объединенного государства, после получения

независимости продемонстрировали способность существовать независимо друг от друга. Примером может служить Индия и ее бывшие части – Бангладеш и Пакистан, где народы, хотя и прошли через общую историю, после разделения живут самостоятельной и разнообразной жизнью. Однако, в континенте Центральной Азии, выделяются отличия, которые делают этот регион уникальным и неповторимым:

- расовые отличия: таджики принадлежат европеоидной расе, а остальные народы – к монголоидной;

- отличия в хозяйственно-экономическом укладе жизни кочевых и оседлых народов; таджики, хотя и горные, предпочитали оседлый образ жизни. Их долинские регионы предоставляли благоприятные условия для земледелия и бахчеводства, что стало характерной чертой их хозяйственной деятельности; узбеки также были оседлыми и обитали в долинах, но, подобно таджикам, занимались земледелием и бахчеводством;

- отличия в соответствии с историческим этногенезом: некоторые народы, такие как таджики, являются древними народами, в то время как другие имеют более позднее происхождение, что оказало влияние на их формирование в нации;

- отличия по религиозности и строгости соблюдения обрядов: оседлые народы проявляют более высокую степень религиозности, строго соблюдая нормы шариата, в то время как у кочевников наблюдается некоторое смягчение этих норм.

Историческая палитра политической жизни Центральной Азии расписана многообразием этнических империй, включая Восточно-тюркский и Западно-тюркский (VII-IX вв.), Саманидский (IX-X вв.), Уйгурский каганаты (VIII-IX вв.), «Кыргызское великодержавие» (IX-X вв.), Караханидское государство (11-13 вв.), Монгольская империя Чингисхана (XIII-XIV вв.), империя Тимура и Тимуридов (XIV-XV вв.), Кокандское ханство (XI-XIII вв.), Карская империя (XIX-XX вв.), и СССР (XX в.). Эти политические образования взошли и погасли в вихре кровавых захватов извне и внутренних

страстных междоусобных баталий. Почти каждый народ региона демонстрировал прочные гражданские общества; при этом восточные деспотические режимы утверждались среди оседлых общностей, в то время как государства с военной демократией процветали среди кочевых народов.

В нашем анализе отличий между народами Центральной Азии, составляющих единый регион, проявляется богатая мозаика историко-антропологических, культурных, социально-экономических, политических и прочих особенностей. В этом разнообразии угадывается не объединяющий, а скорее согласованный дух, который подчеркивает взаимосвязь между ними.

Как было подчеркнуто ранее, естественное разделение труда, обусловленное климатическими и природными особенностями этнических территорий, определяло уникальные хозяйственные функции каждого народа в регионе. Именно по этой причине существуют традиционные региональные базары, где происходит обмен конкретными товарами между различными этническими группами. Бывшие кочевники, естественно, представляют на рынке скот и его продукты, натуральные или переработанные, в то время как оседлые народы вносят свой вклад в обмен сельскохозяйственной продукцией. Даже в современных условиях, когда независимые страны региона ограждают себя пограничными постами, таможенными преградами и т.д., эта историческая традиция продолжает жить своей жизнью. Потому что для выживания этих народов нет и не было другого пути.

В современном Таджикистане региональные черты, в частности, Центральной Азии, проявляются в архитектурно-пространственной среде. Эти особенности развиваются под воздействием согласованного взаимодействия разных факторов. Эффективное управление градостроительной средой, формирование архитектурного облика, анализ наследия и обучение методологии регионального проектирования представляют собой ключевые аспекты в профессиональной деятельности специалистов в данном контексте.

В процессе создания архитектурно-пространственной среды необходимо учитывать мнение населения, что придает этому процессу

дополнительную значимость и позволяет создавать среду, отвечающую нуждам и предпочтениям общества. В регионах с разнообразными этническими группами, включая Таджикистан, взаимодействие с наследием прошлого становится ключевой проблемой для современной архитектуры.

Формирование национальной архитектуры требует критического взгляда на исторические формы и методы. Этот подход можно описать как «критический историзм», сочетаемый с регионализмом. [96; 99].

Как утверждают С.М. Мамаджанова и Р.С. Мукимов, процесс формирования архитектурного пространства «...должен идти по пути использования принципов регионализма, которые формируются в результате освоения определенной природно-географической среды, соответствующего ей хозяйственного уклада, исторических условий и народных традиций.

Региональность в архитектуре не ограничивается конкретными историческими формами прошлого или их ассоциативным «прочтением» и методами строительства. Новые материалы и технологии должны вносить коррективы и диктовать свои условия. Создание национальной архитектуры должно опираться на основы научного, критического изучения истории национальной архитектуры, их творческой интерпретации, синтез достижений концепций «регионализма» и нового историзма» [75, с.42-49].

Как указывалось в предыдущей главе настоящей диссертации, традиционный тип здания построен в 1958-1959 гг. (авторы арх. К. Терлецкий и инж.-арх. Д. Гендлин). Применение в образе чайханы «Рохат» открытых веранд-террас (айванов), стилизованных колонн с капителями, красочного, выполненного в технике цветного витража потолка, национальных помостов для возлежания людей преклонного воздуха и других декоративных элементов формируют аутентичность и уникальность национального характера. Привлекательность этого места усиливается его близостью к народным образцам чайхан, что создает особую атмосферу и привлекает много посетителей. На втором этаже этого заведения часто можно встретить пожилых людей с белыми бородами, которым предназначены традиционные

деревянные каты-помосты для уединения. Посетителей привлекает не только стильное и открытое оформление здания, но и восточная кухня, предлагающая классические блюда, такие как ароматный зеленый чай, плов, лагман, шашлык, национальные сладости и лепешки.

С 1980-х годов до начала 1990-х годов отмечен творчеством выдающегося архитектора Юрия Пархова, который завершил обучение в 1970 году в области архитектуры в Таджикском политехническом институте (в настоящее время Таджикский технический университет имени академика М.С. Осими). Вся творческая жизнь Ю.Л. Пархова от завершения института до отъезда из Таджикистана в 1991 году, связана с проектным институтом «Таджикгипрострой» в г. Душанбе.

За время работы в ГПИ «Таджикгипрострой» он зарекомендовал себя как грамотный талантливый архитектор. Его проекты «Дом политического просвещения в г. Душанбе» (см. рис. 41), комплекс административных зданий на улице Дзержинского», «серия типовых общественных центров на 6, 9 и 12 тысяч жителей», «конкурсные проекты музея Ленина в Душанбе» и другие, отличаются высоким профессионализмом и отмечены талантом прекрасного архитектора-новатора, а также высокой градостроительной выразительностью. В 1976 году за разработку проекта и строительства Дома политического просвещения Ю. Пархову присуждена премия Совета Министров СССР. За высокие показатели в труде в 1981 году согласно Указу Президиума Верховного Совета СССР ему была присуждена медаль «За трудовое отличие». Участие во множестве выставок, международных и всесоюзных конкурсах снискали ему заслуженный авторитет. Трудолюбие, преданность своему делу, принципиальность, большой кругозор мышления, общительность – вот основные черты его характера как специалиста. Делегат VII съезда архитекторов СССР.

Дипломант творческих достижений советской архитектуры, посвященных XXVI Съезду КПСС. Награжден медалью и дипломом Союза архитекторов СССР за проект экспериментального жилого района на

восточных холмах в г. Душанбе. Лауреат республиканских, дипломант всесоюзных смотров-конкурсов молодых архитекторов. Член Правления Союза архитекторов Таджикистана. За время работы в Таджикгипрострое Пархов Ю.Л. запроектировал более ста проектов, часть которых реализована.

В 1984 году выдвинут на соискание Государственной премии СССР в области архитектуры. Заметным событием в архитектурной жизни республики стало строительство административного здания и служебно-технического корпуса по ул. Дзержинского в г. Душанбе (здания МВД и КНБ Таджикской ССР), автором которых является Ю.Л. Пархов. Два административных здания, расположенных друг против друга, заняли угловые участки на пересечении улиц Дзержинского и Чапаева. Автор не пошёл по пути штучного проектирования, когда все внимание уделялось проектируемому сооружению без его органической связи с окружением.

Ставя принцип ансамблевости во главу композиционного решения, он, по существу, архитектурно организует обширный участок центра города-по улицам Чапаева и Дзержинского от площади Ленина до ул. Чапаева, по его замыслу, предоставляется пешеходам. Между двумя административными зданиями, на пересечении этих улиц устанавливается памятник Ф. Дзержинскому – вертикаль, объединяющая эти здания в единый ансамбль. Памятник, обращенный в сторону площади Ленина, замыкает перспективу будущего бульвара. Следует отметить, что этот монумент должен был быть одним из немногочисленных памятников Душанбе, расположенных не на транспортной магистрали и рассчитанный на благоприятное его визуальное восприятие.

Участок автомобильной дороги по ул. Чапаева (ныне ул. Шираз) на перекрестке убирается под землю, что также будет способствовать лучшему восприятию всего ансамбля. Целостный подход определил созвучие в архитектурных решениях обоих зданий. Подчеркнутая монументальность и сбалансированные масштабы придают ансамблю внушительную композицию. Угловая башня здания МВД республики формирует архитектурный облик,

выражающий непреодолимую и непоколебимую силу, полную уверенности в своей правоте.

Образ здания схож с крепостью-стражницей, цитаделью. Архитектурный дизайн, разработанный Ю.Л. Парховым, выделяет геометрические схожести с кариатидами – массивными параллелепипедами, одновременно кажущимися парящими в воздухе. Архитектор передает единство мощи и легкости, одновременно с чувством высоты и парения. Отметим, что это здание располагается на фоне отрогов Гиссарского хребта, входящего в состав Памиро-Алайской горной системы. Лифтовые шахты, выдвинутые вперед, выступают в роли выразительных архитектурных элементов. Обе постройки создают эффект возвышенности благодаря наклонной искусственной насыпи, укрытой травой. Здание отличается от стандартных административных сооружений с крупными стеклянными фасадами, своей закрытостью.

Заслуживает внимания в городе Душанбе и Исмаилитский центр (рис. 57), построенный в районе Молодежного озера и киноконцертного зала «Борбад» (рис. 58). Комплекс, заказанный Фондом архитектуры Ага-Хана, создан совместно пакистанскими и французскими архитекторами под руководством «Фаррух Нурмухаммед дизайн Ассошиейтс». Архитекторы этой компании разработали инновационную архитектурную концепцию, критически переосмыслив исторические формы, с целью интеграции принципов регионализма с традициями местного населения. Так как этот Центр подробно охарактеризован в монографии С.М. Мамаджановой и в книге Р. Мукимова и С. Мукимовой, ограничимся ссылкой на эти труды [75; 141, с. 183-184; 159].

3.2. Особенности взаимодействия архитектуры и монументального искусства Таджикистана за 30 лет Независимости

Как пишет академик Н.Н. Негматова, «новейшее время» в Таджикистане, начиная с 1991 года, представляет заключительный этап строительного переходного периода, нацеленного на формирование общества, основанного на принципах свободы и справедливости [112, с. 373-379].

Этот период стал отправной точкой для новой архитектурной эры, начавшейся с момента объявления суверенитета Республики Таджикистан – 9 сентября 1991 года. Этот переход к новой фазе развития позволил таджикскому обществу пересмотреть многие концепции взаимодействия архитектуры и монументального искусства, а также архитектуры и градостроительства. Данная тема была постоянно на острие внимания дискуссий архитекторов-практиков и исследователей архитектуры.

В период советской государственности, а это – 70 лет совместной жизни в едином пространстве Советского Союза, народы республик Средней Азии и Казахстана развивались на едином региональном пространстве, имея совместную древнюю и средневековую историю, единую конфессиональную систему на основе Ислама, схожие природно-ландшафтные условия развития архитектуры, с некоторым различием в языке, быту и образе формы жизни. Разорвать все эти тесные связи было невозможно, в том числе и в архитектурной сфере. Да и зачем было полностью разрывать тысячелетний период сосуществования в одном регионе. Требовалось тщательное переосмысление предыдущего этапа развития, чтобы на его основе определить собственное направление в области архитектуры и градостроительства.

Провозглашение независимости РТ совпало с этапом формирования нового взгляда на архитектуру (с середины 1970-х до начала 1990-х годов), когда активно искали свою национальную идентичность и особенности таджикского колорита. Этот период во многих республиках Средней Азии и Казахстана отмечается «как большой поворот архитектуры». В это время происходило смещение акцентов в профессиональном сознании, переходя от преобладания технических аспектов формообразования к уделяемому

вниманию культурно-историческому и экологическому контексту. Эволюция в области архитектуры в Таджикистане от решения конкретных задач переходит к комплексному подходу, направленному на создание гуманной среды обитания, учитывая индивидуальные потребности людей.

В этот период появляются такие замечательные здания и сооружения, как Дом политпросвета, Дворец Профсоюзов, киноконцертный комплекс «Борбад» в Душанбе, комплекс правительственных сооружений на берегу Сырдарьи в Ленинабаде ныне-Ходжент (новый новаторский генеральный план г. Душанбе 1983 года и др.) сформировали совокупность материала, иллюстрирующего сохраняющиеся направления и новые тенденции архитектурно-художественного формообразования (взять, хотя бы появление новых направлений и архитектурных школ в оценке местной специфики через тонкие художественные ассоциации) [101, с. 19-24; 103, с. 296-303].

В начале указанного периода происходило некоторое искажение понимания национальной идентичности, где акцент делался в основном на декоративности. Как в случае чайханы «Истаравшан» (рис. 59) в 6-м жилом районе имени Дружбы Народов. В этот период, в конце 1980-х годов, среди многообразия архитектурной активности, стали вырисовываться инновационные творческие тренды и новое восприятие исторических национальных обычаев таджикского народа. Открывались широкие перспективы для формирования комплексных архитектурно-пространственных композиций, особенно в контексте слияния архитектуры и монументального искусства, и так далее. В нашей монографии о преемственности и инновации традиций в архитектуре и искусстве Таджикистана достаточно подробно раскрыта суть этих течений и направлений в архитектуре [94, с. 85-96; 99].

В первом десятилетии XXI века архитектура и градостроительство Таджикистана претерпели резкий рост в объеме новых строительных проектов. Устойчивое экономическое развитие способствовало улучшению благосостояния значительной части населения. Система кредитования

активно развивалась, стимулируя повышение спроса на жилье различного уровня качества, особенно на первичном рынке. Этот фактор способствовал интенсивному строительству жилых объектов. В городской застройке заметно увеличилась высотность развлекательных центров (например, Душанбе-Плаза в г. Душанбе (рис. 60), банков, телефонных офисов, гостиниц высокого класса (например, гостиница «Шератон» на улице имени С. Айни (рис. 61), или «Тсел» близ проспекта Рудаки на улице Дехлави (рис. 62). Не уменьшается объем реконструкций в крупных городах Душанбе, Худжанде, Бохтаре и Кулябе, где реконструкции подвергаются первые этажи высотных зданий (да и не только высотных), постепенно распространившись и на «спальные» районы городов. Заметен активный ход мемориального и культового строительства, а также реконструкции памятников истории и культуры.

Таким образом, в архитектуре Таджикистана начала XXI века наблюдается использование архитектурно-художественных форм, преимущественно продолжающих или существенно расширяющих тенденции, характерные для предыдущего периода (80-90-е годы XX века). В формообразовании обозначилось наличие потенциала и нескольких направлений, скорее всего, школ известных архитекторов, таких как Зафар Юсупов, Бахром Юсупов, Гайрат Аноров, Хасан Суяров и многих других.

В частности, активно развивается строительство зданий в стиле неомодерна, с синтезом европейской классики в декоре фасадов (Душанбе-Плаза, многоэтажные жилые дома с встроенными первыми двумя торговыми этажами по проспекту Рудаки и др.), широко развивается стиль Хай-тек (например, гостиница «Душанбе-Сирена» по проспекту Рудаки (рис. 63), представляя разнообразие интерпретаций стержневых построек, полностью стеклянные витражи и «машиностроительную» точность элементов. Архитектурные творения начала XXI века в Таджикистане демонстрируют богатство форм и стилей. В нескольких случаях заметно решение сложных семантических задач.

В целом, в архитектуре г. Душанбе, постепенно осваиваемой и другими городами Таджикистана, мы видим пестроту направлений в архитектуре фасадов зданий, отражающихся на архитектурно – художественных формах торговых предприятий, офисов и др. Это значит, что в республике ещё не выработано определенное направление и стилистика архитектуры. Требуется ли вообще эта общая стилистика? Мы придерживаемся мнения, что «...именно многообразие поиска направлений, - как считает профессор С.М. Мамаджанова, - будет наиболее полезно для архитектуры Республики Таджикистан, где нет места похожим друг на друга по духу или течению зданиям» [72]. Перспективы архитектуры и градостроительства Таджикистана на самом деле проявляются в активном изучении периода конца 80-90-х годов XX века и начала XXI века. Здесь заметно стремление выразить национальную культуру через архитектурные формы. Это широкое поле деятельности для творчества и плодотворного поиска путей развития национального зодчества в республике.

Таким образом, здания, о которых упоминалось ранее, а также реализация проектов от молодых перспективных архитекторов, таких как группа Хасана Суярова и Гайрата Анорова, окажут значительное влияние на формирование новых тенденций в архитектуре нашей страны, особенно в столице Душанбе. Это четко демонстрируется в проектах, представленных на первом объединенном республиканском фестивале, посвященном 55-летию создания архитектурной специальности в Таджикистане. Фестиваль относительно недавно состоялся при участии Союза архитекторов, Союза дизайнеров и Союза художников республики.

Постоянный поиск помогает обнаруживать в архитектуре глубину и духовность в соответствии с запросами современного демократического общества. Р. Мукимов и М. Шерматов выделяют значимость проводимых исследований, подчеркивая их продуктивный вклад в данную область, которая «...зависит от нескольких факторов. Во-первых, необходима свобода

творческой мысли, не ограниченной политическими и другими директивными установками.

Во-вторых, необходим мир и спокойствие, способствующие активному обмену информацией на пространстве не только стран Содружества, но и в мировом масштабе, что предоставляет современные информационные технологии, внедряемые активно в сферу проектного дела и строительного производства.

В-третьих, необходимы высокоэрудированные и талантливые архитекторы, готовые к экспериментированию, к научному анализу, умеющие извлекать уроки из архитектуры прошлого и др...» [103, с. 296-303].

3.3. Традиции и современность в монументальном искусстве (на примере резьбы по дереву в Таджикистане)

В архитектуре Средней Азии колонный ордер принимает различные формы, такие как автономные опоры, изготовленные из дерева, камня или кирпича, пилястры или трехчетвертные колонны, которые соединены со стеной. Колонна, в сочетании с системой горизонтально расположенных балок, играла выдающуюся роль в жилых домах и мечетях, часто несущая в себе элементы священного и религиозного характера. Примером этого может служить жилище бадахшанского дома, где колонны и балки придавали особый сакральный и обрядовый характер сооружению [102].

Разнообразие форм колонн является выражением особой систематики в создании основного типа вертикальной опоры. Обычно ствол колонны представляет собой круглую форму, иногда принимая граненую, и сужается кверху. У колонны в основании выделяется сферическая форма, известная как «кузаги» в таджикской терминологии, что буквально переводится как «кувшиноподобный». Эти данные получены в результате раскопок на Ак-тепе у Ташкента, на Ургакургане в Шахристанском районе Согдийской области РТ и других [28, с. 135-158].

Чрезвычайно любопытны в произведениях резьбы по дереву были деревянные опоры в виде человеческих фигур, аналогичных кариатидам, обнаруженных в парадных залах древнего Пенджикента и дворце Бунджиката [32, с. 87-138; 109; 111]. Малые кариатиды аналогичного типа были также обнаружены в замке Чильхуджра в Северном Таджикистане [125, с. 90-100, рис. 47-50] и в Балалык-тепа в южном Узбекистане [2].

Архитектурное и декоративное таджикское искусство 1920-х годов выразилось в двух художественных направлениях. Первое направление включало анализ форм и сюжетов живописи, в то время как второе нацелено было на сохранение и развитие прошлых традиций. Оба направления взаимодействовали между собой, создавая сложное художественное взаимодействие.

В 1940-х годах архитектор Хикмат Юлдашев был ответственным за создание репродукций народного орнамента XIX-XX веков. Этот процесс привел к появлению крупного и яркого альбома [160]. Следует особо отметить, что Хикмат Юлдашев помимо копирования орнаментальных росписей, провел большую научно-изыскательскую работу, включая сбор расспросных данных и выявление тектоники деревянного ордера, примененного народными мастерами при строительстве жилых, общественных и культовых зданий и сооружений [160].

В 1955 году строительство Дворца культуры колхоза им. Урунходжаева в Худжандском районе стало ярким примером сотрудничества профессиональных архитекторов с народными мастерами [140, с. 284-287; 159, с. 183-185]. Этот опыт привел к появлению множества значимых построек, где интерьеры были оформлены и расписаны народными мастерами. Вовлечение народных мастеров в совместные проекты с архитекторами стало все более распространенной тенденцией.

На конец XX века особенно активно трудились народные мастера Худжандского района, включая наккоши (мастера орнамента) М. Солиева, Х. Саидова, Г. Мансурова. В Душанбе свою деятельность в области росписи вели

Ю. Раупов и М. Алимов, а также братья Асадовы, мастера по резьбе по гипсу (ганчу), и Ю. Баратбеков и С. Нуретдинов, резчики по дереву.

После получения независимости Республики Таджикистан в 1991 году сотрудничество между народными мастерами, художниками-монументалистами и архитекторами достигло нового качественного уровня. Это проявилось в создании современных чайхан, развлекательных центров, дворцовых зданий и других объектов.

Еще одним увлекательным зданием, несущим в себе живые традиции прошлого, является национальная чайхана в Хороге (см. рис. 70), построенная в 2009-2010 гг. и расположенная над местом слияния двух горных речек – Шахдары и Гунта [159;102, Приложение]. Авторы проекта архитектор Музафар Шерматов и главный инженер Михаил Исмаилов с участием под руководством Усто Комилчона из Костакоза (район Б.Г. Гафурова Согдийской области), а также художника-монументалиста Носирбека Нарзибекова, создавшего панно в технике «сграффито» (создали народные мастера под руководством Усто Мухаммад-наккош Шарипова, Рахимчона Ахмедова и Мансура Одинаева). Следует также назвать художников Муриваат Бекназарова и Джурахонзода Сироджиддин, автором данной диссертации.

Одним из насыщенных местным своеобразием города Дангары является чайхана «Хуррамшахр» (автор и главный архитектор С.Азизов, главный инженер – Х.Фозилов), построенный на юго-восточной стороне центрального парка города (см. рис. 71) (описание см. Приложение).

3.4. Опыт проектирования и строительства в Республике Таджикистан после её суверенизации в 1991 году

Для рассмотрения опыта проектирования и строительства в Республике Таджикистан, после обретения суверенитета, необходимо изучить сооружения, которые являются символами таджикского государства и представляют его перед мировым сообществом. Такие архитектурные объекты

могут сыграть важную роль в решении вопросов стилевой направленности архитектуры страны. Эти здания и сооружения несут на себе ответственность за передачу истории, культуры и духа нации. Анализ таких символических объектов может также пролить свет на вопросы стилового развития в постсоветском контексте, особенно в центрально-азиатском регионе. Процесс рассмотрения и изучения этих архитектурных элементов позволит лучше понять, какие тенденции и стилевые решения преобладают в современной архитектуре Таджикистана и как они соотносятся с общим трендом развития стран постсоветского пространства.

В общем, в условиях независимости современная архитектура Таджикистана на постсоветском пространстве стремится обеспечить преемственное развитие зодчества. Однако новый подход к вопросам использования старых традиций не всегда делает его истинно современным. Исследователь вопросов современной и традиционной архитектуры С.Хан-Магомедов пишет: «Старое может быть основой для создания нового стиля, оно воспринимается современниками как новое, когда то, чему оно идет на смену, кажется устаревшим, отжившим. Причины обращения к прошлому при создании нового стиля могут быть самые различные – социальные, национальные, чисто профессиональные. Но при всех условиях необходима художественная новизна восприятия старых форм. Требуется определенный временной разрыв, смена поколений, чтобы возрожденное старое воспринималось свежо и по-новому. Близость во времени от того наследия прошлого, которое вновь вводится в жизнь, заставляет воспринимать его как реставрацию прошлого, как консерватизм» [154, с. 30]. В переходный период с 1991 по 1998 годы и в начале XXI века в Таджикистане развиваются глобальные, иностранные и региональные тенденции в архитектуре, с учетом глубокой исторической памяти, пронизывающей архитектуру и искусство в таджикском государстве.

Делая анализ всего хода развития архитектурного творчества в период Независимости Республики Таджикистан, можно указать на одно из первых

явлений в современной архитектуре, определяющее новые горизонты направления в реализации градостроительного акцента в центре города Душанбе и распространившееся в дальнейшем на другие города и поселки республики. Речь идет о создании архитектурно-скульптурного ансамбля с мемориальным комплексом Национального согласия и возрождения Таджикистана на площади Дусти со скульптурной композицией выдающегося эмира IX века, Исмоила Сомони [159, с. 206-208; 98; 92, с. 138-147] (более подробно см. Приложение).

Четкой целью перед архитекторами Таджикистана стали слова Президента Таджикистана Эмомали Рахмона о необходимости сохранения и увековечивания памяти первого таджикского государства Саманидов и его выдающегося правителя Исмоила Сомони. Его слова подчеркнули важность передачи исторических корней и национальной идентичности через архитектурные формы. Президент подчеркнул, что «...только через познание исторического прошлого, через национальное самосознание можно определить будущее новых поколений» [131, с. 127-130].

В заключение следует отметить, что после создания гипсовой скульптуры в Казани, были изготовлены бронзовые отливки. После транспортировки в Душанбе они были установлены, а затем произведена сварка на месте. Бронзовая статуя Исмоила Сомони имеет высоту 11,2 метра, а львы из бронзы – 3,5 метра при общей длине 5 метров.

Вышеприведенный мемориальный ансамбль на востоке ограничивается городской площадью Дусти. На западе ансамбль завершается стелой-обелиском с государственным гербом Республики Таджикистан.

В самом сердце г. Душанбе, по центральной оси мемориального комплекса, посвященного 1100-летию государства Саманидов, стоит стела-обелиск в форме колонны, венчанная гербом Республики Таджикистан и возвышающаяся на высоком четырехарочном постаменте. Местоположение ее выбрано в западной части комплекса, на утесе реки Душанбинка. Открытие этого величественного сооружения, совершенное в торжественной

обстановке, произошло накануне 20-летия Республики Таджикистан в сентябре 2011 года. Инициатором и основателем этого символа мира и национального единства был Лидер нации и Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон.

На поднятом искусственном возвышении располагается 4-х арочный постамент, завершенный памятной колонной, к которому ведут широкие лестницы с четырех сторон. Дизайн постамента сочетает в себе элементы псевдоевропейской эклектики, но его основа уходит к древним иранским (арийским) традициям чортака (чахортак) – четырехарочного киоска с куполом. Этот дизайн в древности использовался для размещения невысокого постамента с священным огнем, почитаемым зороастрийцами. Впоследствии, после вхождения Мавераннахра в состав арабского Халифата, данная архитектурная форма была использована в различных контекстах, например, как проходной киоск в комплексе погребальных сооружений в культовом ансамбле Шахи Зинда в Самарканде (IX-XIX века) или как основа мавзолея династии Саманидов в Бухаре (IX-X века).

Однако в случае этой стелы применение 4-х арочного постамента в рамках псевдоевропейской классики придало сооружению современную композицию, завершенную высокой колонной и гербом. Вокруг постамента организована открытая галерея с захватывающим видом на правобережье Душанбе (с запада) и Дворец нации (с севера). Отсюда открывается панорама пешеходного бульвара с фонтанами, величественно завершающаяся аркой с портретом Исмоила Сомони (на востоке) (рис. 72 в Приложении).

Одним из знаковых сооружений начала XXI века в столице таджикского государства является Дворец нации (см. рис. 56). Этот дворец в Душанбе предназначен для проведения официальных мероприятий, подписания международных соглашений, приема иностранных делегаций, вручения верительных грамот, наград, а также для осуществления текущих обязанностей Президента Республики Таджикистана. Об этом объекте подробно написано в монографии С.М. Мамаджановой и Р.С. Мукимова,

поэтому ограничимся ссылкой на этот труд [96, с. 197-199; 103; 104, с. с. 206-210].

Если говорить о плановой композиции и принятых новаторских решениях образа сооружения, отметим, что представленный Б.А. Зухурдиновым проект, при всем сохранении симметричности плановой композиции, в целом, отразил не только местное своеобразие и колорит, но и лучшие традиции средневекового венецианского дворцового зодчества с высоким цоколем, полукруглым колонным портиком, высоким сводчатым покрытием центрального зала. Это свидетельствует о преемственности не только традиций местного, центрально-азиатского зодчества, но и мирового, являющегося классическим образцом для восприятия многими архитекторами мира. В целом, образ Дворца нации отличается монументальностью облика, декоративно-пластической моделировкой колонн, высокого стилобата-цоколя, широкого карниза и золоченного купола над высоким барабаном. Во всем внешнем облике Дворца проглядывают местные национальные традиции архитектуры и колорит, присущий народному зодчеству Таджикистана. Помимо этого, в проекте выдержана функциональная взаимосвязь помещений Президентского крыла. Привлекает внимание и обширный атриум в центральном блоке здания. Не вызывает сомнений, что это здание, представляющее лицо Таджикистана, отражает глубокие традиции, богатую культуру и уникальность таджикского народа. В нем явно прослеживается наследие лучших архитектурных традиций других наций, что подчеркивает уникальное сочетание и преемственность в строительстве.

Размещение самого здания в глубине городского парка А. Рудаки (Боғи устод Рӯдакӣ) в Душанбе, с широкой аллеей от проспекта А. Рудаки, олицетворяет использование традиций классического садово-паркового искусства и градостроительства. На северной части аллеи привлекает внимание величественная полуциркулярная арка. На постаменте за этой аркой выделяется скульптура поэта Абуабдуллоха Рудаки (рис. 73). Этот монументальный ансамбль не только формирует центральную часть Душанбе,

но и подчеркивает социально-политическую важность, акцентируя единство таджикской нации и обновление Таджикистана в глазах всего мира.

Еще одним выдающимся объектом выступает отмеченный выше центр культуры исмаилитов в Душанбе с инновационной архитектурной композицией, основанной на критическом подходе к историческим формам. Целью зарубежных архитекторов было сочетание принципов регионализма с народными традициями, что внесло свой вклад в развитие современной архитектуры и культурного ландшафта.

Как упоминалось ранее, Центр культуры исмаилитов был возведен с использованием благотворительных средств Фонда Ага-хана в 2006 году. Он располагается на улице Исмоила Сомони, в Молодежном парке возле Комсомольского озера с севера. За последние годы здесь сформировался культурно-развлекательный комплекс, состоящий из киноконцертного зала «Кохи Борбад» (построен в 1980-х годах), многоэтажной гостиницы «Хайят» (2004-2006 гг. (рис. 74) и развлекательного центра «Кохи Навруз» (рис. 75) и др.

Бадахшанская чорхона, полная символической значимости, воспроизводится в различных формах в орнаментации интерьеров Центра. Эти формы выполнены различными техниками и материалами, включая фигурную кирпичную кладку, глазурованный орнамент или из мраморных плит на стенах, потолке и полу. Кроме того, символика бадахшанской чорхоны отражается в плановой композиции Центра с его пятью башнями, придавая всему пространству единую и глубоко символическую атмосферу.

Здание, облицованное как снаружи, так и внутри шлифованными кирпичиками золотистого оттенка, является выдающимся примером локальных традиций искусства кирпичной кладки. Оно наиболее точно отвечает местным традициям, переданным от мавзолея И. Сомони в Бухаре. Рисунок кладки из кирпичей, стилизованный под чорхона, пронизывает не только внутренние пространства, но и кладку ограды вокруг Центра. Этот

стилизованный чорхона напоминает о народных ценностях исмаилитов, которые численно составляют около 200 тысяч таджиков в Горном Бадахшане.

Выводы к третьей главе

1. Архитектура и монументальное искусство Таджикистана в конце 1990-х -2015 гг. характерны проявлением интереса к образности сооружений, к наследию прошлого.

2. Анализ современной архитектуры Таджикистана конца 1990-х-2015 гг. показал, что в исканиях зодчих национального своеобразия Таджикистана ещё много сложных композиций, декора, усложнением языка архитектуры, приводящих к нарушению функциональности и тектоники сооружений (во многих чайханах, строящихся во всех крупных городах и сельских поселках городского типа).

3. В конце 90-х гг. XX века и в первых десятилетиях XXI века в творческой среде Таджикистана появляется понимание архитектуры как регионализма, для которого характерно обращение к традициям народной архитектуры и стремление к изображению повседневной жизни, т.е. местного стиля конкретного региона.

4. Современное архитектурное течение в Республике Таджикистан демонстрирует активное развитие во взаимодействии с культурой соседних стран. Республика Таджикистан гармонично воздействует на глобальные процессы, направленные на укрепление взаимопонимания и взаимодействия. В повседневной практике архитектурного проектирования успешно внедряются инновационные теории градостроительства и передовые технологии, обогащая методы освоения среды.

5. Современным архитекторам необходимо стремиться к синтезу регионализма и критического историзма в создании современных архитектурных проектов. Это подразумевает критическое отношение к историческим формам и методам.

6. Создание национальной архитектуры и искусства должно опираться на решение проблемы утраты целостности и потери художественных качеств архитектурной деятельности и архитектурной среды; решать пути взаимосвязанного осмысления современных процессов индивидуализации и глобализации архитектурного творчества.

7. Примерами из практики строительства зданий и сооружений в течение последних 60-лет, отвечающих синтезу критического историзма и регионализма в условиях Таджикистана являются: чайхана «Рохат» (1958-59 гг.); Административные здания КНБ и МВД Таджикистана по улице Дзержинского в г. Душанбе (1980-е гг.); Центр исмаилизма в г. Душанбе, (2006 г). И др.

8. Для современной архитектуры, соответствующей принципам демократии, необходима творческая свобода, гармония и покой, обеспечивающие активный обмен информацией в глобальном масштабе. Интеграция компьютеризации в проектирование и строительство создает условия для творчества в архитектуре, подчеркивая важность высококвалифицированных архитекторов, способных к экспериментам, научному анализу и извлечению уроков из архитектурного наследия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, рассмотрение в диссертации проблем преемственности и инновации традиций в архитектуре и монументальном искусстве Таджикистана за 90 – летний период (1924-2015 гг.) было невозможно без привлечения исторического материала. В лучших памятниках таджикского зодчества нашли свое отражение не только интересы господствующего рабовладельческого, или феодального классов, а художественные вкусы и симпатии архитекторов, но и народные чаяния. Изучение традиций народного зодчества помогает рационально использовать местные материалы и местные архитектурно-художественные средства, что дает возможность придать зданиям индивидуальное своеобразие, удешевить строительство, повысить его качество.

С помощью анализа развития архитектуры Советского Таджикистана, а затем и первых десятилетий, после приобретения независимости Республикой Таджикистан за короткий исторический срок (в целом, это чуть более 90 лет) в диссертации сделана попытка показать не только стремительный рост архитектурно-художественных и строительных мероприятий, но и результат совместного самоотверженного труда зодчих, строителей и художников-монументалистов, которые в прошлом представлялись в одном лице – Усто.

В основном, реализацию поставленной цели и задач, автор диссертации основывал на опыте столичного города – Душанбе, который как в зеркале отражает развитие архитектуры в Таджикистане и претворение национальной политики таджикского государства.

Сейчас, после обретения независимости, пройдя путь более чем в четверть века длиною развития суверенитета, таджикская экономика, наука, культура, архитектура, изобразительные виды искусства находятся на новом подъеме. Постепенно все более совершенствуются, в соответствии с потребностями демократического и светского общества, новые типы зданий и сооружений, используются новые строительные-технические и архитектурно-

художественные средства. Творческой школой для таджикских архитекторов служат крупные градостроительные мероприятия, проводимые в крупных городах Центральной Азии – Алматы, Ашхабаде, Бишкеке, Ташкенте, а также стран Содружества – Москве, Санкт-Петербурге, Минске, Киеве и в других городах и странах мира.

Именно взаимное обогащение архитектурного творчества народов Центральной Азии и Стран Содружества, характеризует современный этап развития архитектуры, отражающий действительность, передовое и гуманистическое мировоззрение, общее для всех миролюбивых государств мирового сообщества. Еще А.В. Луначарский в начале советской государственности в СССР писал: «Нам нужен новый тип строительства... Легко, конечно, сказать, что пролетариат должен создать свой стиль, но выстрелить стилем, как из пистолета, невозможно. Этот стиль должен развиваться».

Вместе с этим движением к единству стиля, единству творческого метода в архитектуре, архитектурно-строительная практика Таджикистана стремится найти свой путь, достичь этой цели своими средствами, сочетающимися с изучением и творческим переосмыслением ценностей прогрессивного национального архитектурного наследия, с учетом природно-географических условий, созданием новых наиболее рациональных типов жилых и общественных зданий, отвечающих национальным архитектурно-строительным традициям. В этом нас убеждают новые творения зодчих Таджикистана в начале нового столетия, такие как мемориальный комплекс Исмоила Сомони на площади Дусти, Дворец Нации, комплекс досуга «Кохи Навруз» в г. Душанбе, национальная чайхана «Хурамшахр» в Дангаре, общественные комплексы и ансамбли в Худжанде, Курган-Тюбе, Кулябе, Рогуне, Нуреке и др.

Понятно, что переход таджикского зодчества на качественно новую ступень развития не может осуществляться безболезненно. В главах диссертации, особенно во второй главе, начиная с 1924 года вплоть до 1991

года были раскрыты глубинные корни трудностей роста, которые испытывались в Таджикистане в поисках неизведанных путей развития национальной архитектуры. Поэтому, закономерны были все отклонения по пути создания новых пространственных композиций, опиравшихся на возможности новой техники.

Причем нельзя сказать, что все проблемы решены и что поиск многообразия архитектурно – художественных форм при стилевой направленности к региональности в архитектуре завершен. О том, что поиск новых средств выражения художественных образов доступным архитектурным языком продолжается, показывает широкий круг архитектурных проблем, обсуждавшихся и обсуждаемых на съездах и семинарах Союза архитекторов, Союза дизайнеров и Союза художников, на градостроительных советах, а также объявляемых конкурсах, по возведению новых комплексов, художественных комплексов и мемориалов с широким обсуждением проблем стилевой направленности архитектуры и искусства и др. Например, в марте 2013 года при обсуждении реконструкции главной площади г. Душанбе, при подведении итогов конкурса на лучший проект здания на месте главпочтамта встал вопрос о разработке новой концепции градостроительного развития центральной площади города, с разработкой проекта детальной планировки ядра центра.

Широкий общественный резонанс получило объявление в начале 2018 года о международном конкурсе на создание архитектурно-художественного мемориала «Истиклолият» с южной стороны нового университетского комплекса на слиянии рек Лучоб и Варзоб. Правда, впоследствии для строительства такого величественного монумента был выбран другой участок, а именно в районе нахождения киноконцертного комплекса «Кохи Вахдат». После завершения конкурса был определен победитель – это проект, выполненный мэром города Душанбе Рустамом Эмомали и архитектором Баховаддином Зухурдиновым.

Предсказать будущее направление развития в области сохранения традиций и инноваций в зодчестве на данный момент представляется сложной задачей, и, вероятно, пока что недоступной. Однако неоспоримо, что необходимо приложить все усилия для того, чтобы таджикская архитектура эволюционировала в соответствии с ценностями демократического и светского общества. Важно, чтобы она служила гуманным целям, приносила радость людям, и воспитывала их эмоциональные переживания. На это нацеливают таджикских зодчих новые законы и акты по архитектуре и строительству, принятые в последние годы Маджлиси Оли и подписанные Президентом Республики Таджикистан, среди которых, например, Градостроительный кодекс Республики Таджикистан (2013 г.).

Основные научные результаты диссертации

1. Школы мастеров Средней Азии внесли значительный вклад в архитектурную среду и искусство Центральной Азии.

2. Преемственность традиций на протяжении тысячелетий сыграла ключевую роль в сохранении лучших аспектов национального архитектурного декора и техник (вплоть до эпохи Ахеменидского Ирана).

3. Архитектура Таджикистана периода Советской власти прошла три этапа развития:

- первый этап (1917-1930 гг.) связан с зарождением национального самоопределения и началом формирования нового направления в развитии современной архитектуры и искусства;

- второй этап (1930-1950-е гг.) характеризуется поздним формированием стиля конструктивизма в период с 1930 по 1935 гг. Также заметно появление нового стиля, который ориентирован на использование классических форм в синтезе с национальными декоративными образами и темами в период с 1935 по 1955 гг.;

- третий этап (середина 1950-х – вторая половина 1980-х гг.) характеризуется изменением отношения к архитектурному наследию в связи с внедрением и развитием научно-технической революции в архитектуре и строительстве. Разделен на три подпериода, которые обладают своими характерными чертами в отношении к архитектуре и монументальному искусству.

4. Эволюция архитектурных и художественных традиций в Таджикистане представлена разнообразными творческими подходами к взаимодействию с наследием прошлого:

- 1917-1930 гг. – проявление интереса к народному опыту;

- 1930-1935 гг. – отрыв от традиций и стремление к поиску нового образа зданий в

позднеконструктивистском стиле;

- 1938 – до середины 1950-х гг. – характеризуется обращением к синтезу европейской архитектуры с добавлением элементов национального декоративного искусства;

- конец 1950-х -начало 90-х гг. – акцент делался на изучении глубоких истоков национального зодчества и внимательном обращении к традициям предшествующих периодов.

5. Архитектура и монументальное искусство Таджикистана в конце 1990-х-2021 гг.

характеризуется интересом к образности сооружений и к наследию прошлого.

6. С конца 90-х гг. XX в. и в первых десятилетиях XXI века, в творческой среде Таджикистана появляется понимание архитектуры как регионализма, для которого характерно обращение к традициям народной архитектуры и стремление к изображению повседневной жизни, т.е. местного стиля конкретного региона.

7. Актуальное направление развития архитектуры в Таджикистане формируется в контексте культурного взаимодействия с соседними странами и включения в мировые инициативы в вопросах укрепления сотрудничества.

Данный процесс также находит свое отражение в практике освоения среды, где успешно интегрируются современные архитектурные и градостроительные концепции и новые технологии.

8. Поиск уникальности национального стиля в архитектуре общественных сооружений привел к формированию разнообразных течений и школ, основанных на использовании богатых традиций прошлого. Одно из направлений отличается отказом от простого использования национальных традиций, предпочитая проектирование объектов с использованием передовых строительных методов, композиционного формообразования и современных строительных конструкций.

Второе направление представляет собой экспериментальный подход к поиску форм синтеза между современным и традиционным в архитектуре. Этот творческий эксперимент в свою очередь распался на две школы: одна из них ориентирована на ассоциативно-образное восприятие традиционных архитектурных форм.

9. Начиная с конца 80-х гг. истекшего века и начала нового тысячелетия в Таджикистане происходит обращение к региональному своеобразие, местным традициям таджикской культуры; возрождению и изучению региональных особенностей и традиционной культуры народов на территории государства.

Рекомендации по практическому использованию результатов

1. Современным архитекторам необходимо стремиться к синтезу регионализма и критического историзма при формировании новых архитектурных концепций. Это предполагает не только уважение к историческим формам и методам, но и критическое отношение к ним, позволяя создавать современные сооружения, которые взаимодействуют с традицией, но при этом отражают современные потребности и эстетические представления.

2. Создание национальной архитектуры и искусства должно опираться на решение проблемы утраты целостности и потери художественных качеств архитектурной деятельности и архитектурной среды; должно искать пути взаимосвязанного осмысления современных процессов индивидуализации и глобализации архитектурного творчества.

3. Примерами из практики строительства зданий и сооружений в течение последних 60-лет, отвечающих синтезу критического историзма и регионализма в условиях Таджикистана являются: чайхана «Рохат» (1958-59 гг.); административные здания КНБ и МВД Таджикистана по улице Дзержинского в г. Душанбе (1980-е гг.); Центр исмаилизма в г. Душанбе, 2006 г. И др.

4. Для формирования архитектуры, отвечающей духу современного демократического общества, требуется свобода творчества, освобожденная от стандартов. Гармония и покой являются ключевыми элементами, способствующими обмену информацией на мировом уровне. Эта тенденция подкрепляется автоматизацией всего процесса проектирования и строительства. Требуются также архитекторы с высокой квалификацией и талантом, способные проводить эксперименты, осуществлять научный анализ и извлекать уроки из архитектурного наследия предыдущих эпох.

5. Региональность в архитектуре не ограничивается простым воспроизведением исторических форм или их ассоциацией, а также методами строительства прошлого. При формировании национальной архитектуры требуется проведение критического анализа истории местного зодчества, творческое толкование этой истории, а также внимание к взаимосвязи между концепциями «регионализма» и нового историзма.

6. Практики-архитекторы республики обязаны формировать архитектуру будущего Таджикистана с чистым творческим подходом, искренностью и глубокой ответственностью за судьбу национальной архитектурной идентичности. Эта идентичность должна быть уникальной, не

подчиняющейся временным модным тенденциям в архитектурной области, а обладающей собственным уникальным обликом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллаев, М. Национальные традиции и интернациональная направленность в эстетической культуре // Архитектура и строительство Узбекистана, № 8. – Ташкент, 1989. – С. 15-16.

2. Альбаум, Л.И. Балалык-тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана. – Ташкент: Изд. «Наука», 1960. – 228 с., ил.

3. Аль-Хабиб, М. Арабская вязь на стенах. Единство каллиграфии и архитектуры // Курьер ЮНЕСКО. – М., 1973, № 1. – С. 41.

4. Ародаки, Б. Медресе – первые университеты Арабского Востока // Курьер ЮНЕСКО. – М., 1973, № 1. – С. 35.

5. Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана. Альбом. / Составитель Н.Белинская. – Душанбе: Изд. «Ирфон», 1963. – 11 с.; 56 отд. Л. Табл. В папке.
6. Асанов, А.А. Памятники архитектуры средневекового Хорезма. – Ташкент: Изд. «Узбекистан», 1971. – 108 с., ил.
7. Аскарлов, Ш.Д. Регион – пространство-город. – М.: Стройиздат, 1988. – 198с., ил.
8. Астафьева-Длугач, М. В поисках национального зодчества // Год архитектуры. – М.: Стройиздат, 1987. – С.136-139.
9. Ахроров, И.И., Ремпель, Л.И. Резной шtuk Афрасиаба. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1971. -158 с., ил.
10. Бартольд, В.В. История культурной жизни Туркестана. – Л.: Академия наук СССР, 1927. – 256 с.
11. Бартольд, В.В. Ислам после пророка. Отделение церкви от государства. Сунны пророка. – Соч., т.6. – М.: Наука, 1966 – 786 с.
12. Бачинский, Н.М. Резное дерево в архитектуре Средней Азии. – М.: Госархитектурное издательство, 1947 - 119 с., ил.
13. Белинская, Н.А. Таджикистан // История искусств народов СССР. – Т.7 (раздел «Искусство 1941-1960 гг.). (По законам красоты: (Очерки декор. Искусства Таджикистана) / Н.А. Белинская, М.А. Рузиев, Н.З. Юнусова. /Отв. Ред. Н.Х. Нурджанов. – Душанбе : Изд. «Дониш», 1981. – 137 с., ил.
14. Белинская, Н.А. Художники монументалисты / Н. А. Белинская, М. А. Рузиев, Н. З. Юнусова // По законам красоты. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1987. – 136 с.
15. Белинская Н.А. Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана (XIX-XX вв.). – Душанбе: Изд. «Дониш», 2010. – 296 с., ил.
16. Белинская Н.А. Мастера архитектурного орнамента // Искусство таджикского народа. – Вып. 3. – Душанбе: АН Таджикской ССР, 1965. – С. 78-112, ил.

17. Беляев, Е.А. Арабы, Ислам и арабский Халифат в раннее средневековье. – М.: Изд. «Прогресс», 1965. – 296 с., ил.
18. Бретаницкий, Л.С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. – М.: Советский художник, 1981. – 256 с., ил.
19. Брунов, Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1. – М.-Л.: Стройиздат, 1981. – 256 с., ил.
20. Булатов, М.С. Мавзолей Саманидов – жемчужина архитектуры Средней Азии. – Ташкент: Изд. «Наука», 1976. – 127 с., ил.
21. Веймарн, Б.В. Искусство арабских стран и Ирана (7-17 вв.). – М.: Изд. «Искусство», 1974. – 188 с., ил.
22. Веймарн, Б.В., Каптерева, Т.П., Подольский, А.Г. Искусство арабских народов. Серия: «Очерки истории и теории изобразительных искусств». – М.: Изд. «Искусство», 1960. – 200 с., ил.
23. Веселовский, В.Г., Гендлин, Д.Д. Архитектура Советского Таджикистана. – М.: Госстройиздат, 1972. – 109 с., ил.
24. Веселовский, В.Г., Мукимов, Р.С. Этапы формирования градостроительной структуры Ленинабада // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1986. – С.69-70.
25. Веселовский, В.Г., Мукимов, Р.С., Мамадназаров, М.Х., Мамаджанова, С.М. Архитектура Советского Таджикистана. – М.: Стройиздат, 1987. – 319 с., ил.
26. ВИА, в 12-ти томах, т.8. – М.: Стройиздат, 1969. – 489 с., ил.
27. Виноградова, Н.М., Ранов, В.А., Филимонова, Т.Г. Памятники Кангурттута в Юго-Западном Таджикистане (эпоха неолита и бронзового века). – М.: Изд. Института Востоковедения Российской Академии наук, 2008. – 472 с., ил.
28. Воронина, В.Л. Архитектура замка Ак-тепа близ Ташкента по данным работ 1940 г. // Тр. Институт Истории и Археологии АН Узб. ССР. – Т.1. – Ташкент: Изд. АН Узб. ССР, 1948. -С. 135-158, ил.

29. Воронина, В.Л. Резное дерево Заравшанской долины // Тр. СТАЭ, т.1, МИА СССР, № 15. – М. – Л.: АН СССР, 1950. – С. 210-220, ил.
30. Воронина, В.Л. Городище древнего Пенджикента как источник истории зодчества // АН. – 1957. - № 8. – С. 115-142, ил.
31. Воронина, В.Л. Народная архитектура Северного Таджикистана. – М.: Госстройиздат, 1959. – 100 с. ил.
32. Воронина, В.Л. Архитектурный орнамент древнего Пенджикента // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М. Л.: АН СССР, 1959. – С. 87-138, ил.
- 32А. Раннесредневековый город Средней Азии // Советская археология. - № 1. – 1959. – С. 42-55.
33. Воронина, В.Л. Доисламские культовые сооружения Средней Азии. // Советская археология, 1960. – М., № 2. – С. 42-55.
34. Воронина, В.Л. Проблемы раннесредневекового города Средней Азии: Дис...доктора истор. наук. – М., 1960. – 558 с., ил.
35. Воронина, В.Л. Сырцовые минареты верховьев Зеравшана // Тр. АН Таджикской ССР, т. XX. – Сталинабад: АН Тадж. ССР, 1960. – С. 55-59.
36. Воронина, В.Л. Синтез искусств в зодчестве Средней Азии // Архитектурное наследство, № 17. – М., 1964. – С. 215 – 222, ил.
37. Воронина, В.Л. Конструкции и художественный образ в архитектуре Востока. – М.: Стройиздат, 1977. – 160 с., ил.
38. Воронина, В.Л. Эстетика форм в монументальном зодчестве Средней Азии // Архитектурное наследство, № 29. – М., 1981. – С. 154 -164, ил.
39. Воронина, В.Л. Ислам и архитектура // Архитектурное наследство, 1983. – М. – Вып. 32. – С. 157-163, ил.
40. Воронина, В.Л. Архитектурный орнамент Средней Азии (рисунок и материал) // Архитектурное наследство, № 37. – М., 1990. – С. 199 -208, ил.
41. Всеобщая история архитектуры (ВИА), в 12 томах, ВИА, в 2 -х томах, т. 2. – М.: Стройиздат, 1963. – 712 с., ил.
42. ВИА, в 12 томах, т.8. – М.: Стройиздат, 1969. – 491с.

43. ВИА, в 12 – ти томах. Т.1. – М.: Стройиздат, 1970. – 512 с., ил.
44. ВИА, в 12 – ти томах, т.12, кн.1. – М.: Стройиздат, 1975. – 755с., ил.
45. ВИА, в 12 – ти томах, т. 12, кн.2. – М.: Стройиздат, 1977. – 754 с., ил.
46. Всеобщая история искусств, в 6 томах. – М.: Изд.: «Искусство», 1956г.-1966г. – Том 1- 865с.; Том 2, кн. 1 – 957с.; Том 2, кн. 2 – 946с.; Том 3 - 1003с.; Том 4 – 924с.; Том 5 – 872 с.; Том 6, кн. 1 – 843с.; Том 6, кн. 2 – 763с.
47. Гафуров, Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. – М.: Наука, 1972. – 664 с., ил.
48. Глаудинов, Г.А. История архитектуры Казахстана. – Алматы: Изд. Казахская Государственная Архитектурно-Строительная, 199. – 295 с., ил.
49. Грязнов, М. П. О монументальном искусстве на заре скифо-сибирских культур в степной Азии // Археологический сборник. – Л., 1984. – Вып. 25. – С. 72-82.
50. Декоративное искусство. -1960. – М., № 1 (статья В. Кантора).
51. Древности Таджикистана. Каталог выставки. Душанбе: Изд. «Дониш», 1985. –344 с., 824 ил.
52. Засыпкин, Б.Н. Архитектура Средней Азии. – М.: АН СССР, 1948. – 161 с., ил.
53. Захидов, П.Ш. Самаркандская школа зодчих. XIX- начало XX века. – Ташкент: Изд. «Наука», 1965. – 175 с., ил.
54. Золотая сокровищница таджиков. /Автор-составитель Хамрохон Зарифи. – Изд. четвертое, переработанное и дополненное. – Душанбе: Изд. «Ирфон», 2011. – 386 с., ил.
55. Зайко, (Суханова) М.А. Традиции и инновации в культуре // Серия “Symposium”, Инновации и образование. – Выпуск 29 / Сборник материалов конференции Санкт-Петербург: Изд. «Санкт-Петербургское философское общество», 2003. – С. 443-446.
56. Иманкулов, Д. Монументальная архитектура юга Кыргызстана XI-XX вв. – Бишкек: Кыргызский Государственный Университет Строительства, Транспорта и Архитектуры (КГ УСТА), 2005. – 228 с., ил.

57. Интернет rus.azattyk.org Ачылова Рохат. Центральная Азия как ойкумена мировой цивилизации. Сентябрь, 27, 2018.
58. Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство // Краткая художественная энциклопедия. – М., 1971. – 726 с., ил.
59. Исомиддинов, Д.Б. Корпоративное отношение ремесленников-деревообделочников Худжанда на рубеже XIX-XX вв. // Вестник Таджикского Государственного Университета Права, Бизнеса и Политики. – Серия: История и общественные науки. – Худжанд, 2010. -№ 4(44). – С. 128-134.
60. История Ленинабада. Научно-популярный очерк. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1986. – 607 с.
61. История русского и советского искусства. / Под ред. Д. В. Сарабьянова. – М.: Изд. «Высшая школа», 1979. – 383 с., ил.
62. История таджикского народа. Том 1: Древнейшая и древняя история. / Под редак. Б.А. Литвинского и В.А. Ранова. – Душанбе: АН РТ, 1998. – 751 с., ил.
63. Кадырова, Т. Пути архитектурного возрождения Узбекистана за XX – начала XXI вв. (традиции и современность). – Ташкент: Изд. Ташкентского Архитектурно-Строительного Института, 2007. – 304 с., ил.
64. Карцев, В.Н. Зодчество Афганистана. – М.: Стройиздат, 1986. – 244 с., ил.
65. Касымов, Н. Прогрессивное значение образования русских частей в городах Ходженге и Ура-Тюбе // Материалы по истории городов Таджикистана. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1975. – С. 153-238.
66. Кызласов, Л.Р. Народные рисунки хакасов / Л.Р. Кызласов, Н.В. Леонтьев. – М., 1980. – 177 с., ил.
67. Короцкая, А.А. Архитектура Индии раннего средневековья. – М.: Стройиздат, 1964. – 251 с., ил.
68. Короцкая, А.А. Сокровища индийского искусства. – М.: Изд. «Искусство», 1966. – 382 с., ил.

69. Кругляков, В. А. Преемственность // Большая Советская Энциклопедия. – М., 1975. – Т. 20. – С. 514-515.
70. Литвинский, Б.А., Окладников, А.П., Ранов, В.А. Древности Кайраккумов. – Душанбе: Изд. АН Тадж. ССР, 1962. – 404 с., ил.
71. Мамаджанова, С. Традиции и современность в архитектуре Таджикистана (на примере Душанбе). – Душанбе: Изд. «Ирфон» - «Мерос», 1993. – 368 с., ил.
72. Мамаджанова, Салия. Традиции и современность в архитектуре Таджикистана (проблемы развития, взаимодействия и преемственности): Дисс....докт. архитектуры. – М.: Московский Архитектурный Институт, 1994.– 322 с.
73. Мамаджанова, С. Преемственность и инновации традиций в культуре Центральной Азии в эпоху Бехзода // Камолиддина Бехзод и актуальный проблемы культуры Центральной Азии. – Душанбе: Изд. «Ирфон», 2001. - С.139-149.
74. Мамаджанова, С. Таджикская национальная архитектура: проблемы преемственности и освоения традиций // Духовная культура таджиков в истории мировой цивилизации. – Душанбе: Гл. науч. Ред. Таджикской Национальной Энциклопедии, 2002. – С. 358-366.
75. Мамаджанова С. Традиции и современность в архитектуре и градостроительстве Таджикистана. – Душанбе: Изд. Таджикского Национального Университета, 2023. – 240 с.
76. Мамаджанова, С.М., Мукимов, Р.С. Архитектурное наследие Худжанда. – Душанбе: Изд. «Мерос», 1993. – 251 с., ил.
77. Мамаджанова, С.М., Мукимов, Р.С. Вопросы преемственности традиций в зодчестве Мавераннахра IX-XI вв. // Абуали ибн Сино и его эпоха. Душанбе: Изд. «Дониш», 1980. – С. 82–90.
78. Мамаджанова, С., Мукимов, Р. Традиции и современность в архитектуре Истаравшана // Дарё. - № 1. – Душанбе, 2002. – С. 28-33, ил.

79. Мамаджанова, С., Мукимов, Р. Архитектура и градостроительство Душанбе (история, теория и практика). – Душанбе: Изд. ОО «ICOMOS в Таджикистане», 2008. – 520 с., ил.

80. Мамадназаров, М.Х. Традиционное жилище Западного Памира // Архитектурное наследство, 1978. – М., № 26. – С.146 -152, ил.

81. Мамадназаров, М.Х. Традиции и современность в архитектуре города Душанбе. // Строительство и Архитектура Узбекистана, № 5. – Ташкент, 1983. – С.14-16.

82. Мамадназаров, М.Х. Таджикское народное жилище (вопросы классификации) // Архитектура и строительство Узбекистана, № 11. – Ташкент, 1990. – С. 15-17.

83. Марафиев, С.Ш. Благоустройство и монументальное строительство Ходжента-Ленинабада // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1986. – С. 240-246.

84. Массон, В.М. Первые цивилизации. – Ленинград: Наука, 1989. – 268 с., ил.

88. Массон, М.Е., Пугаченкова Г.А. Гумбез Манаса. – М.: АН СССР, 1950.- 142 с., ил.

86. Массон, В.М., Пугаченкова, Г. А. Поселение Джейтун (Проблема становления производящей экономики) // Материалы и исследования по археологии СССР. — № 180. — Л.: Наука, 1971. — 208 с.: ил.

87. Массон, В.М., Сарияниди, В.И. Каракумы: заря цивилизации / АН СССР. — М.: Наука, 1972—166 с., ил.

88. Материалы научно-практического семинара-совещания «Проблемы использования элементов национальной архитектуры в строительстве зданий и сооружений Республики Таджикистан». Душанбе, 29 апреля 2014 года. – Душанбе: Комитет по архитектуре и строительству при Правительстве Республики Таджикистан, 2014. – 192 с.

89. Маточкин, Е. П. Современные рисунки алтайских чабанов // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии, № 6: Межвузовский сборник науч. Трудов. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 143-155.
90. Мирбабаев, А.К. Историческое наследие Худжанда. – Душанбе: Изд. «Ирфон», 1995. – 160 с.
91. Мирбабаев, А.К., Бустанова Н.Б. Ещё раз о семантике арийской символики // Центрально-Азиатские гуманитарные исследования. /Сборник статей. – 2008. – Худжанд: Центр гуманитарных исследований ЮНЕСКО, № 7. – С. 117-131.
92. Мукимов, Р.С. Традиции и современность в архитектурно-скульптурном мемориале «Вахдат» на площади Дусти в Душанбе// Очерки истории и теории культуры таджикского народа.- Душанбе: Главная научная редакция Таджикской Национальной Энциклопедии, 2001. – С.138-147.
93. Мукимов, Р.С. История и теория таджикского зодчества. – Душанбе: Таджикский НИИ Проблем Архитектуры и Градостроительства, 2002. – 480 с., ил.
94. Мукимов, Р.С. Развитие архитектуры и градостроительства Таджикистана в годы независимости // Муаррих (Историк). – № 2. – Душанбе, 2015. – С. 85-96.
95. Мукимов, Р.С. Архитектура Таджикистана в годы Независимости // Актуальные проблемы архитектуры, строительства, энергоэффективности и экологии. /Сборник материалов международной научно-практической конференции. – В 3-х томах. – Том 3. /Под ред. Проф. В.Н. Евсеева. – Тюмень: Тюменский Индустриальный Университет, 2016. – С. 296-303, ил.
96. Мукимов, Р.С., Мамаджанова, С.М. Некоторые вопросы формирования национального и регионального зодчества Таджикистана // Перспективы применения инновационных технологий в сфере архитектуры и строительства. Материалы международной научно-технической конференции. – В 3-х книгах: книга 3. – Самарканд: Самаркандский Государственный

Архитектурно-Строительный Институт им. Мирзо Улугбека (СамГАСИ), 2016. – С. 197-199.

97. Мамаджанова С.М., Мукимов Р.С. Хикмат Юлдашев и его вклад в архитектуру Таджикистана // Материалы республиканской научно-практической конференции «Вклад женщин в развитии науки и образования Таджикистана» // Таджикский технический университет имени академика М.С. Осими. – Душанбе, 27-28/11/2023 с. – 457 с., ил.

98. Мукимов Р., Мамаджанова С., Ганиев Д. Синтез искусств и архитектуры Таджикистана. – Душанбе: Изд. ООО «Варганза», 2006. – 162 с., ил.

99. Мукимов, Р., Джурахонов, С. Преемственность и инновации традиций в архитектуре и монументальном искусстве Таджикистана (1924-2015 гг. – Душанбе: Таджикский Технический Университет (ТТУ) им. акад. М.С.Осими, 2018. – 163 с., ил.

100. Мукимов, Р.С., Мамаджанова, С.М. Зодчество Таджикистана. – Душанбе: Изд. «Маориф», 1990. – 170 с., ил.

101. Мукимов, Р., Мамаджанова, С.М. Путь к региональной архитектуре Таджикистана XXI века // Материалы IV республик. Научно-практ. конфер. Студентов, магистрантов и аспирантов «Наука – основа инновационного развития», Душанбе, 24-25 апреля 2019 г. – Душанбе: ТТУ им. акад. М.С. Осими, 2019. – С. 19-24.

102. Мукимов, Р., Мукимова, С. Памятники культурного наследия Горного Бадахшана. – Душанбе: Изд. Общественная Организация «ICOMOS в Таджикистане», 2018. – 330 с., ил. (Приложение).

103. Мукимов, Р., Шерматов, М. Архитектура Таджикистана в годы Независимости //Актуальные проблемы архитектуры, строительства, энергоэффективности и экологии. Сборник материалов международной научно-практической конференции (27-29 апреля 2016 г.): в 3-х томах. – Том / Под редакцией В.Н. Евсеева. – Тюмень: ТИУ, 2016. – С. 296-303, ил.

104. Мукимов Р., Мамаджанова С., Джурахонов С. Проблемы развития архитектуры и монументального искусства Таджикистана в годы независимости // Политехнический вестник. № 4(44). 2018. – С. 206-210.

105. Муксинов, Р.М., Муксинова, Р.Д. Зодчество Кыргызстана. История архитектуры и строительного дела. – Бишкек: Изд. «Раритет-Инфо», 2011. – 178 с., ил.

106. Мухтаров, А.М. История Ура-Тюбе. – М.: АН РТ, 1998. – 284 с., ил.

107. Негматов Н.Н. Ходжент во второй половине XIX – начале XX веков (вопросы реконструкции города, количество, этнический состав населения) // Известия АН Тадж. ССР. –Отделение Общественный Наук (ООН). – 1967. - № 1. – С. 39-35, ил.

108. Негматов, Н.Н. Таджикистан на пути к урбанизации // Культура первобытной эпохи Таджикистана (от мезолита до бронзы). – Душанбе, 1982. – С. 80-89.

109. Негматов, Н.Н., Хмельницкий, С.Г. Средневековый Шахристан. (Материальная культура Уструшаны, вып. 1). – Душанбе: Изд. АН Тадж. ССР, 1966. – 228 с., ил.

110. Негматов, Н.Н., Беляева, Т.В., Мирбабаев, А.К. К открытию города эпохи бронзы и раннего железного века // Культура первобытной эпохи Таджикистана (от мезолита до бронзы). – Душанбе, 1982. – С. 89-111.

111. Негматов, Н.Н., Пулатов, У.П., Хмельницкий, С.Г. Уртакурган и Тирмизактепа. (Материальная культура Уструшаны, вып. 2). – Душанбе: Изд. «Дониш», 1973. – 146 с., ил.

112. Негматов, Н.Н. Таджикский феномен: теория и история. – Душанбе: Изд. «Оли Сомон», 1997. – 406 с.

113. Негматов, Н.Н., Мукимов, Р.С., Хакимов, Н.Г., Воднев, В.В., Мандельштам, А.М. Ариана и Арйанведжа (история и цивилизация). /Коллект. Тематич. Монография под общей редак. Н.Н. Негматова. – Худжанд: Изд. «Ношир», 2006. – 712 с., ил.

114. Нильсен, В.А. Монументальная архитектура Бухарского оазиса XI-XII вв. – Ташкент: АН Узб. ССР, 1956. – 156 с., ил.
115. Нильсен, В.А. Становление феодальной архитектуры Средней Азии (5-8 вв.). – Ташкент: Изд. «Наука», 1966. – 334 с., ил.
116. Овчарова, Т. Резчик по дереву Сироджиддин Нуритдинов // Советское декоративное искусство // - № 8. – М., 1986. – С. 157-168.
117. Пещерева, Е.М. Гончарное производство Средней Азии. Труды Ин-та этнографии. / Новая серия, ч.2. – М., 1959. – С. 109-115.
118. Постановление № 1871 Центрального Комитета Коммунистической Партии Советского Союза и Совета Министров (ЦК КПС и СМ) СССР от 4 ноября 1955 года «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» .
119. Преемственность и развитие традиций в архитектуре Таджикистана. /Авторы-составители С. Мамаджанова, М. Каримов, Р. Мукимов. – Душанбе: Изд. ОО «ICOMOS в Таджикистане», 2015. – 202 с., ил.
120. Прибыткова, А.М. Конструктивные особенности среднеазиатских минаретов X-XII вв. // Архитектурное Наследство, 1964. – М. – Вып. 17. – С. 196-222, ил.
121. Пугаченкова, Г.А. Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. – М.: Наука, 1958.- 408 с., ил.
122. Пугаченкова, Г.А. Халчаян. К проблеме художественной культуре Северной Бактрии. – Ташкент: Изд. «Наука», 1966. – 287 с., ил.
123. Пугаченкова, Г.А. Зодчество Центральной Азии. XV век. – Ташкент: Издат. литер. и искусства, 1976. – 116 с., ил.
124. Пугаченкова, Г.А., Ртвеладзе, Э.В. Северная Бактрия – Тохаристан. Очерки истории и культуры. Древность и средневековье. Ташкент: Изд. «Наука», 1990. – 218 с., ил.
125. Пулатов, У.П. Чильхуджра (Материальная культура Уструшаны, вып.3). – Душанбе: Изд. «Дониш», 1975. – 253 с., ил.

126. Пулатов, У., Ризоев, Б. Камолу Худжанди памятник // Худжанд. Энциклопедия. – Душанбе: Гл. науч. Ред. ТСЭ, 1999. – 928 с., ил.
127. Раллев, А.Б. История архитектуры развивающихся стран. – Киев: Изд. «Вища школа», 1986. – 248 с., ил.
128. Ранов, В.А. Каменный век Таджикистана. – Т. 1. Палеолит. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1965. – 121 с., ил.
129. Рапопорт, Ю.А. Из истории религии Древнего Хорезма (оссуарии) / Труды Хорезмской Археолого-этнографической экспедиции (ХАЭЭ). – Вып. VI. – 1971. – 128 с.
130. Рахимов, Н.Т. История Ура-Тюбе по археологическим данным: Автореф... дис канд. ист. Наук. – Самарканд, 1989. – 19 с. (Институт археологии АН Узбекистана).
131. Рахронов, Э.Ш. Таджики в зеркале истории. Книга первая: от арийцев до Саманидов. – Лондон, 1999. – 238 с.
132. Религия древнего Хорезма: некоторые итоги исследований // Этнографическое обозрение. – 1996. № 6. – С. 53-57.
133. Ремпель, Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. – Ташкент: Изд. «Наука», 1961.- 606 с., ил.
134. Российская архитектурно-строительная энциклопедия, в 4-х томах. – М., 1995. (496 + 556 + 574 + 336 страниц, ил.).
135. Рузиев, М.А. Резное дерево Чорку. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1975. – 62 с., ил.
136. Рузиев, М.А. Искусство таджикской резьбы по дереву. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1976. – 125 с., ил.
137. Рузиев, М.А. Декоративно-прикладное искусство таджиков. – Душанбе: Изд. «Конуният», 2003. – 185 с., ил.
138. «Рузномай бинокорон» (Строительная газета). - № 3 (114). – 26 марта 2018 года. – С. 13-14.
139. Сарияниди, В.И. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб. – Ашхабад, 2002. – 356 с., ил.

140. Свод памятников истории и культуры Республики Таджикистан. Северный Таджикистан. Книга первая. - /Авторы-составители Р. Мукимов, С. Мукимова. – Душанбе: Изд. «Дониш», 2013. – 900 с., ил.

141. Свод памятников истории и культуры Республики Таджикистан. Гиссарская долина. /Авторы-составители Р. Мукимов, С. Мукимова. – Душанбе: Изд. «Дониш», 2014. – 472 с., ил.

142. Современные изваяния алтайских чабанов // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии, № 7: Межвузовский сборник научных трудов. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 159-166.

143. Союз архитекторов Таджикистана: история становления. /Авторы-составители С. Мамаджанова, Р. Мукимов. – Душанбе: Изд. ООО «Базис Принт», 2012. – 224 с., ил.

144. Средняя Азия. Справочник-путеводитель. /Автор текста и составитель альбома Г.А. Пугаченкова. – М.: Изд. «Искусство», 1983. – 426 с., ил.

145. Ставиский, Б.Я. Искусство Средней Азии. Древний период. VI в. до н.э. – VIII в. н.э. – М.: Изд. «Искусство», 1974.- 255 с., ил.

146. Ставиский, Б.Я. Кушанская Бактрия: проблемы история и культуры. – М.: Наука, 1977. – 296 с., ил.

147. Тиллоев, С.С. История становления и развития архитектуры общественных зданий Душанбе: 1924- начало 2000 гг.: автореферат дис... кандидата исторических наук: Душанбе, 2007. – 149 с., ил.

148. Толстов, С.П. Древний Хорезм. – М.: АН СССР, 1948. – 328 с.

149. Турсунов, Б.Р., Маматкулов, Ч.А. Об этническом составе населения Согдийской области в эпоху древности // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия гуманитарных наук. – Худжанд, 2017. Том 3 (72). – С. 14-21.

150. Турсунов, Н. О. Таърихи тоҷикон. (История таджиков). – Хучанд: Изд. им. Рахима Джалила, 2001. – 787 с.

151. Хакимов, А.А. Современное декоративное искусство республик Средней Азии: Автореф. дис. Докт. Искусствоведения. – Ташкент, 1993. – 43 с., ил.
152. Хакимов, Х.Х. Поиски и становление новой архитектуры Таджикистана в 30 – 50-е годы. // АСУ, № 11. – Ташкент, 1990, - С. 4-6.
153. Хан-Магомедов, С.О. Национальный декор и современное строительство // Декоративное искусство СССР. – 1964. - № 1. – С. 23.
154. Хан-Магомедов, С.О. Некоторые проблемы преемственности и новаторства в архитектуре // Вопросы теории архитектуры. – М.: Союз архитекторов СССР, 1976. – С. 30.
155. Хмельницкий, Д.С. Предисловие // Архитектура Сталина: Психология и стиль / Редактор: Крюкова, Е.П. — М.: Изд. «Прогресс-Традиция», 2007. – 376 с.
156. Хмельницкий, С.Г. Между арабами и тюрками. Архитектура Средней Азии IX-X вв. – Берлин – Рига, 1992. – 342 с., ил.
157. Хмельницкий, С.Г. Между Саманидами и монголами. Т. 2.- Берлин-Рига, 1997.-229 с., ил.
158. Энциклопедия «Душанбе». – Душанбе: Глав. Науч. Ред. ТНЭ, 2004. – 592 с., ил.
159. Энциклопедия памятников арийской культуры Центральной Азии. Таджикистан (в 2-х книгах). /Авторы-составители Р.С. Мукимов, С.М. Мамаджанова. М.К. Каримов, Сайёра Мукимова, Саодат Мукимова. /Под общей редак. Р.С . Мукимова. – Душанбе: Изд. ООО «Контраст», 2012. – 1040 с., ил.
160. Юлдашев, Х.А. Архитектурный орнамент Таджикистана. Полихромный живописный орнамент. Альбом. – М.: Гостройиздат, 1957. – 26 с., ил.
161. Якубовский, А.Ю. Вопросы изучения пенджикентской живописи // Живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. «Искусство», 1954. – С.5-22, ил.
162. The Genius of Arab Civilization. – Oxford, 1978. – 340 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1

