

АЛМА-АТА: АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА 1955–1991

СПРАВОЧНИК-
ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Анна Броновицкая
Николай Малинин
Юрий Пальмин

GARAGE

АЛМА-АТА: АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА 1955-1991

СПРАВОЧНИК-
ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Анна Броновицкая

Николай Малинин

Юрий Пальмин

Москва
2018

5. РЕСТОРАН «АЛМА-АТА» 1962–1966

АРХИТЕКТОРЫ О. ШОРИН, А. ПЕТРОВ, А. ПЕТРОВА, Е. СЕРБО

ИНЖЕНЕРЫ Н. ОРАЗЫМБЕТОВ, К. НУРМАКОВ, А. КАЛЕЕВ

ХУДОЖНИКИ Е. АБЛИН, М. КЕНБАЕВ, Н. ЦИВЧИНСКИЙ,

О. БОГОМОЛОВ УЛ. ЖЕЛТОКСАН, 148

Новаторская архитектура крупнейшего в Алма-Ате ресторана давала горожанам возможность почувствовать себя людьми будущего

Одним из первых крупных зданий в советской Алма-Ате стала Образцовая столовая Казкрайсоюза (1931–1933), спроектированная ленинградскими архитекторами Александром Гегелло и Давидом Кричевским. Ее построили практически одновременно с Домом правительства, Домом связи и Управлением Турксиба, потому что общественное питание считалось важнейшим элементом социалистического строя. В принятом в 1930 году постановлении Совета народных комиссаров СССР «О развитии общественного питания» говорилось: «Общественное питание

является на ближайшее время одним из важнейших средств улучшения материального благосостояния масс и условий труда в Союзе ССР. Оно ведет к постепенному раскрепощению и освобождению трудящихся женщин от отупляющего и призывающего одиночного домашне-семейного хозяйства, давая им тем самым возможность участвовать в социалистическом строительстве». Создание системы общепита было поручено Центросоюзу (Центральному совету потребительских обществ), региональной структурой которого был Казкрайсоюз.



А. Гегелю. Образцовая столовая (Ресторан № 1). 1931



Малый зал ресторана № 1.
Фото 1944 года



■ Конструктивистский проект был реализован в точности, благо основным строительным материалом было дерево. Крестьообразный план, отделенный от улицы перголой дворик с фонтаном, слегка различающиеся по высоте объемы, закругленное «кораблем» крыло и открытая «палуба» галерея на тонких опорах, также округло обтекающая перпендикулярное крыло на уровне второго этажа. Для ответственно-го проекта выделили высококачественный алтайский лес, который был все же гораздо более доступным ресурсом, чем металл.

Приближение эпохи «освоения классического наследия» выдавали в интерьере арки, вписанные между опорами антресоли, а снаружи рустованный цоколь из серого гранита. На угловом «бастионе» была установлена скульптура отдыхающего рабочего. Это одна из первых алма-атинских работ Ивана (Богумила) Вахека, в 1932 году высланного из Тбилиси и до своего ареста в 1938 году занимавшегося скульптурным оформлением зданий казахской столицы.

■ В конце 1930-х, когда на проспекте Сталина были построены наркоматы совхозов, здравоохранения и пищевой промышленности, тон заведения изменился: из довольно аскетичной столовой оно превратилось в Ресторан № 1 с повышенной наценкой и, соответственно, более амбициозным меню и развлечениями. В апреле 1938-го, в том же месяце, когда чеха Вахека арестовали за шпионаж (в ноябре он будет расстрелян), газеты печатали рекламу предпраздничных вечеров, предлагая большой выбор горячих и холодных закусок, «вины всех сортов, шампанское, фрукты и мороженое» и обещая выступления «лучших сил Госэстрады,

джаз-оркестр и танцы до 4-х утра», «художественно иллюминированный» разноцветными прожекторами зал, серпантин и конфетти. «Жить стало лучше, жить стало веселее» тогда не только в Москве.

■ Во время войны в Ресторане № 1 питались по талонам эвакуированные, а в конце 1940-х, пережив косметический ремонт, он вновь стал самым престижным в городе. Как и в 1930-х, при ресторане была бильярдная. Ковровые дорожки, официантки в белых передничках и с кружевными наколками, оркестр и танцы с 9 часов вечера, «разнообразный ассортимент блюд», шампанское... И как раз в тот момент, когда такой стиль стал устаревать, в конце 1950-х, ресторан сгорел. Дерево как-никак.



■ На проспекте Сталина, в 1961-м переименованном в Коммунистический, образовалась дыра. Чем ее заполнить, вопроса не возникало: за десятилетия люди привыкли к тому, что на этом месте находится главный в городе ресторан. Сложность в этот переломный момент была в том, чтобы понять, каким этот ресторан должен быть не только по архитектуре, но и по концепции.

■ В 1959 году вышло второе в истории советской власти постановление, касающееся общественного питания¹. В нем предписывалось до 1965 года увеличить число посадочных мест на три миллиона, предоставив доступ к общественному питанию большинству рабочих, служащих и учащихся. При этом советам министров союзных республик поручалось «осуществить необходимые мероприятия по сокращению издержек производства и обращения в предприятиях общественного питания». Путей к достижению этой цели было два: переход на использование полуфабрикатов (это и произошло в большинстве точек общепита) или же создание очень крупных

РЕСТОРАН «АЛМА-АТА»

ресторанов. Второй путь позволял не только упростить контроль, но и построить заметное сооружение, что было важно для казахской столицы, продолжавшей формирование своего центра.

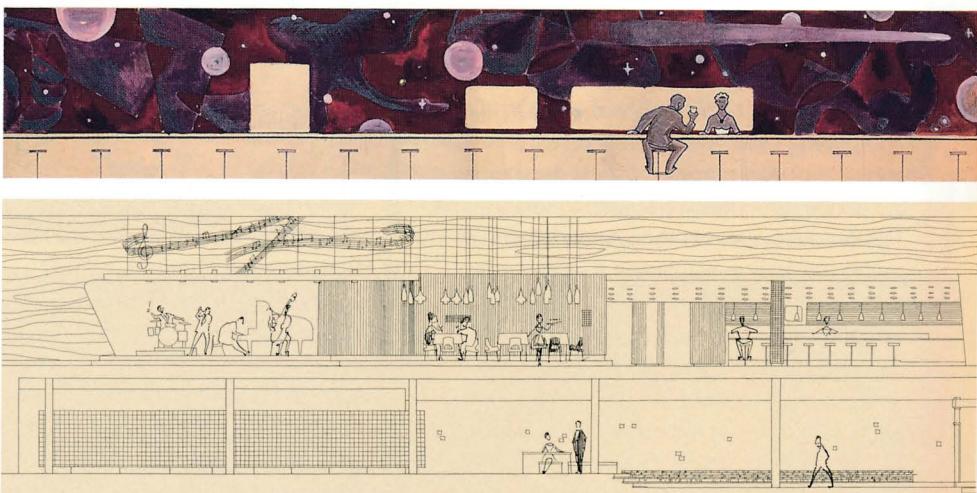
■ В 1961 году горсовет Алма-Аты принял решение о строительстве в квартале между Коммунистическим проспектом, улицами Мира и Джамбула, то есть на том самом месте, где стоял сгоревший Ресторан № 1, нового ресторана на 1000 мест по индивидуальному проекту. Дело было поручено институту «Казгипроторг», созданному в 1958 году специально для проектирования объектов торговли и общественного питания. Никаких норм и правил для объектов такого рода еще не существовало, предстояло все продумать с нуля. Молодые архитекторы Анатолий и Альбина Петровы, совсем

«Сокольники» к американской выставке 1959 года, Зал международных выставок в том же парке, построенный в 1961 году, как и более репрезентативные сооружения: Дворец съездов, Дворец пионеров и кинотеатр «Россия».

■ По первоначальному проекту (1962) здание должно было быть двухэтажным, не считая подвала, куда могли заезжать доставляющие продукты грузовики. На вид это типичная «павильонная архитектура» — остекленные корпуса, скрывающие за собой производственный блок, то есть кухню, поставлены асимметрично, со сдвигом относительно друг друга. Козырек над входом, поддерживающий тонкими опорами, одновременно служит террасой второго этажа, округло заходящей за угол здания, напоминая о предыдущем конструктивистском ресторане. Проект был детально

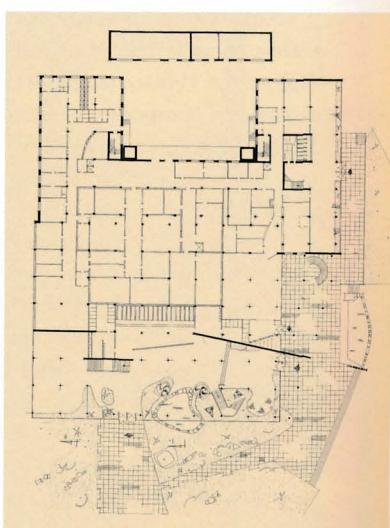
Е. Аблин.
Эскиз расписи бара
ресторана «Алма-Ата»

Проект интерьера
ресторана. 1962

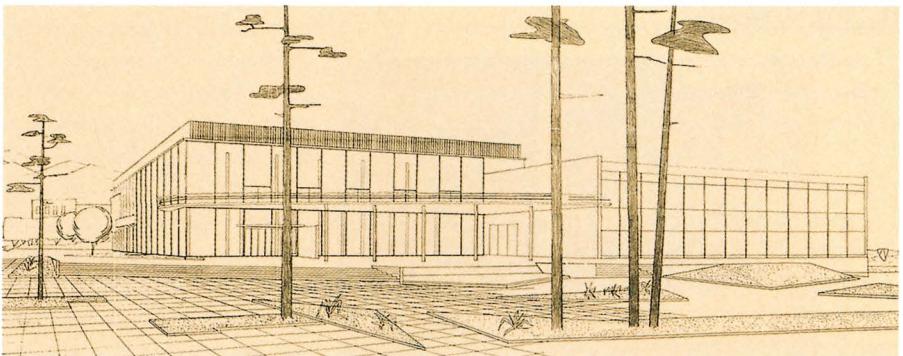


недавно приглашенные работать в Алма-Ату после защиты дипломов в Новосибирском инженерно-строительном институте, вместе с директором будущего ресторана были командированы в Ташкент, Тбилиси и Ригу знакомиться не столько с архитектурой, сколько с технологией общепита. Архитектурные аналоги искать было бесполезно и за границей — рестораны с таким количеством мест возможны только при плановой экономике. Даже в Москве заведения такого масштаба появились позже, чем в Алма-Ате, — кафе-клуб на Чистых прудах и ресторан «Время на года» на 1200 человек были построены только к 1968 году. Зато в Москве уже были образцы новой архитектуры — небольшие стеклянные кафе, построенные в парке

Вариант проекта. Генплан. 1962



Вариант проекта.
Перспектива. 1962



проработан, более того, московский Худфонд заказал эскизы живописного оформления ресторана Евгению Аблину, одному из авторов мозаик и росписей московского Дворца пионеров (1962). У Алма-Аты был шанс получить уникальный образец монументального искусства, но архитектурный проект отправили на доработку, а заодно был отброшен и первоначальный вариант оформления. Впрочем, те росписи, что были в итоге выполнены, тоже не сохранились до наших дней.

■ Окончательный вариант, доработанный после консультаций в Москве, заметно отличается. В нем явно учтены не только впечатления от московских построек, но и проекты коллег, в частности Мастерской внешнего благоустройства института «Моспроект-3» под руководством Игоря Виноградского. Проект семиэтажного ресторана «Дружба» на 1500 человек, который предполагалось построить в 1965 году на пересечении улицы Петровка с Кузнецким Мостом, стал основой для пятиэтажного корпуса банкетных залов, появившегося в ресторане «Алма-Ата».

■ В итоге новый алма-атинский ресторан включал главный зал на 700 посадочных мест, коктейль-холл на 50 мест, диетическую столовую на 80 мест, банкетные залы на 100, 50 и 25 человек в отдельном

5-этажном корпусе, на нижнем этаже которого располагался свой гардероб, а на крыше — шашлычная. Летом на участке ресторана также открывалось летнее кафе на 200 мест. Максимальная вместимость ресторана в летнее время составляла 1300 человек. Кухня была рассчитана на 25 тысяч блюд в день. Кроме того, производственный цех ресторана мощностью до двух с половиной тонн полуфабрикатов в сутки снабжал другие предприятия общепита и магазины кулинарии. Одна небольшая «Кулинария» продавала полуфабрикаты и готовые блюда прямо тут же, в кухонном блоке.

■ Четыре корпуса ресторана (главный, диетическая столовая, банкетный и производственный) были разделены сейсмическими швами, а каркас выполнен из монолитного железобетона — технология, допускавшаяся в то время только на особо значимых объектах. Пятиэтажный корпус банкетных залов на момент окончания строительства был самым высоким каркасным сооружением в городе. Можно себе представить, как все это смотрелось в годы, когда вокруг все еще находился частный сектор и до модернистских собратьев «Алма-Аты» — Театра имени Лермонтова^[10] и Библиотеки имени Пушкина^[12] — нужно было идти по Коммунистическому проспекту мимо двухэтажных домиков, окруженных садами.

■ Набрав высоты и массы, здание стало более замкнутым: пергола на крыше банкетного корпуса и корбюзианская колоннада вдоль первого этажа не возместили легкости и динамики скругленного треугольника-террасы в первом варианте проекта. Асимметрия сохранилась, но ресторан стал меньше похож на своего конструктивистского предшественника и больше — на интернациональный стиль, практикуемый в то время московскими



Общий вид. Фото 1960-х годов

РЕСТОРАН «АЛМА-АТА»

Е. Аблин. Эскиз панно у входа в ресторан. 1962



Е. Аблин. Эскиз панно в вестибюле. 1962



коллегами. Исчезла и бильярдная, и единственным напоминанием об «Образцовой столовой» остался серый гранит наружных ступеней — такой же, а может быть, тот же самый, что был использован в цоколе постройки Гегелло и Кричевского.

■ Самой интересной задачей для архитекторов был большой зал — именно там

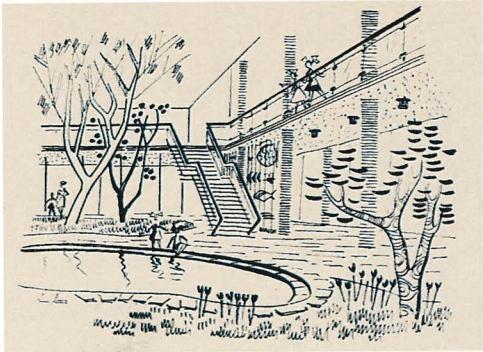
алмаатинцы должны были почувствовать себя людьми будущего. Эстетическая задача соединялась с технической — нужно было не только создать впечатление простора, но и обеспечить хорошую вентиляцию. Ради этого первый этаж оставлен почти свободным — кроме гардероба и туалетов здесь находится обширный и почти пустой входной холл, откуда пространство свободно перетекает в обеденный зал наверху, — часть перекрытия отсутствует, и второй этаж воспринимается как антресоль, куда ведут две изящные лестницы. Двусветный вестибюль с лестницами архитекторы могли подсмотреть в московском Дворце пионеров, но здесь общность верхнего и нижнего пространства больше, а плавный изгиб антресоли над гардеробом усиливает ощущение свободы.

■ Принцип перетекания пространств распространяется и на отношение между интерьером и окружением здания. По проекту, стекла нижнего этажа должны были в летнее время подниматься, убирая преграду между внутренним и внешним, — такое же решение предлагал в свое время Гинзбург для Дома правительства. Бассейн и газон тоже должны были заходить снаружи в вестибюль. В реальности, разумеется, техническое решение упростили, полированные

Двусветное пространство ресторана.
Фото 1966 года



Проект вестибюля Дворца пионеров в Москве. 1960



Страффито на стенах большого зала ресторана «Алма-Ата»



огромные стекла, которые и так-то было трудно достать, вмонтировали неподвижно. Бассейн и газон во входном холле все же появились. Физически они были отделены от наружного пространства, но вносили ландшафт внутрь и дополняли разнообразие фактур — кроме обычных окрашенных стен, в интерьере присутствовали также светлый лицевой кирпич, дерево, модный пластик и алюминий.

■ Альбина Петрова вспоминает, как трудно было получить необходимые для стройки материалы. Сначала непонятно было, как вообще можно оформить такой протяженный, примерно 80 на 50 метров, потолок. Решили подшить под бетонное перекрытие решетку из алюминиевых профилей — такой материал использован и в потолках Дворца съездов в Москве. Чтобы получить нужный алюминий, пришлось идти на прием к Кунавеу — благо он всегда был доступен для архитекторов. Светильники — самые простые, использовавшиеся обычно в промышленных цехах, акцентируют ритм решетки, за которой скрыты не только провода, но и выходы вентиляции (увы, все же не кондиционеров). Как и в московском Дворце пионеров, где архитекторы догадались разнообразить рисунок потолка, перевернув обратной, клетчатой стороной обычные стеновые панели, здесь фактически вынужденное решение

обернулось удачным художественным ходом. «Индустриальный» потолок с равномерно распределенными светильниками не давит на голову, а усиливает впечатление легкости и демократичности интерьера.

■ Ресторан «Алма-Ата» был очень популярен и всегда полон народу — и вечером, и днем, когда сотрудники учреждений сбегались со всего центра съесть дешевый комплексный обед, который, впрочем, можно было украсить шампанским. Не опустела «Алма-Ата» и тогда, когда неподалеку появились кафе «Акку» и «Театральное», полюбившиеся интеллигентам казахской столицы. Все-таки здесь была полноценная кухня, большой танцпол и играла хорошая живая музыка. Правда, это далеко не всегда был джаз, как мечталось архитекторам, — чаще обычные эстрадные исполнители или ансамбль казахских струнных инструментов. Соотношение было примерно такое же, как в меню, где 25–30 % должны были составлять национальные блюда. До конца советского периода Алма-Ата оставалась интернациональным городом, но к 60-летию Союза ССР в ЦК КПСС решили, что необходимо поддерживать национальное своеобразие республик. Архитектуру и убранство ресторана переделывать не стали, но вывеску заменили: вместо руленых букв на плоскости фасада пустили по коньку крыши люминесцентную надпись, где слово «Алма-Ата» было выделено стилизованным «восточным» шрифтом.

■ Распада СССР «Алма-Ата» не пережила. Закрылся ресторан, разумеется, не из-за слабости национального колорита, а потому, что вместе с независимостью в Казахстан, как и на все постсоветское пространство, пришел рынок, сделавший бесмысленными крупные заведения. Здание до сих пор на месте, но поделено между несколькими хозяевами, каждый из которых по-своему оформил свою часть фасада и внутреннего пространства. Но все же, поднявшись на просторную крытую террасу Comeln Grill Bar, занявшую часть главного зала старого ресторана, можно попытаться представить себе, как здесь было в 1960-х.

1 Постановление ЦК КПСС, Совмина СССР от 20.02.1959 № 182

«О дальнейшем развитии и улучшении общественного питания».

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

История архитектуры послевоенного модернизма неотделима от истории монументального искусства. Архитекторы, заново отстраивавшие европейские города, пострадавшие от бомбёжек, были совсем не против участия художников в создании архитектурного образа. Часто совсем простые по форме, построенные из дешевых материалов здания выигрывали от включения рельефов, росписей, витражей и мозаик, которые, как оказалось, тоже можно делать не из дорогой смальты, а из гальки, осколков камня и керамики. Цветные пятна, абстрактные и сюжетные композиции оживляли среду, а свежесть и новизна их эстетики помогали травмированным войной людям поверить, что страшное прошлое осталось позади. Советская архитектура, в первое послевоенное десятилетие шедшая по другому пути, тем более широко использовала «синтез искусств», предписываемый теорией социалистического реализма.

Архитектурно-строительная реформа середины 1950-х годов оставила советских художников в состоянии растерянности — архитектуре было велено стать современной и использовать передовой западный опыт ради максимальной эффективности и экономии средств, а в изобразительном искусстве причин для обращения к модернизму не было. Живописцы-станковисты и скульпторы, попытавшиеся раздвинуть границы дозволенного, споткнулись о начальственный окрик Хрущева, в гневе даже не постеснявшегося заявить: «В вопросах искусства я — сталинист!»¹ Но невозможно было не видеть, что соцреалистическое искусство очень плохо сочетается с современной архитектурой. Это стало ясно уже на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 году, когда в новаторский по конструкциям, построенный из алюминия и стекла павильон СССР рядом с макетом первого искусственного спутника Земли поместили выполненную по старым канонам статую Ленина работы Томского и панно Дейнеки, практически неотличимое от тех, что он писал для Всемирных выставок 1937 и 1939 годов.

«Оттепель» допускала дискуссии, и в профессиональных журналах появились статьи и реплики о том, что монументальное искусство, физически

1 Вознесенский А. Интервью. Советская культура. 1988. 26 апреля.

Барельеф на здании
ЦК КПСС



связанное с архитектурой, должно соответствовать ей и эстетически, что списи должны следовать плоскости стены, а не пытаться создать искусственный объем, а значит, в них допустима и даже необходима высокая степень стилизации и обобщения. Разумеется, не молчали и сторонники противоположного лагеря. Все, несмотря на «оттепель», ждали вердикта власти. И получили его в 1961 году, когда Хрущев одобрил московский Дворец пионеров — абсолютно экспериментальное сооружение с разнообразным, но определенно модернистским живописным и рельефным оформлением. После этого монументалистам СССР стало дозволено быть гораздо более современными, чем их собратьям-станковистам. Для дальнейшего рассказа важно, что схожая ситуация была и в книжной графике, где набирали силу последователи Владимира Фаворского — модерниста «первой волны», пользовавшегося огромным авторитетом у молодежи. Не иллюзия трехмерности, а «правда материала» графики на плоскости листа должна была сопровождать новую, говорящую правду литературу. Символом изменений стала эмблема, появившаяся в 1961 году на обложке журнала «Юность», — линогравюра Стасиса Красаускаса.

И не случайно художником, обновившим монументальное искусство в Алма-Ате, стал книжный график, выпускник ленинградского Института имени Репина Евгений Сидоркин, приехавший в Алма-Ату вслед за женой-казашкой. Его первый опыт — бетонный врезанный рельеф с мозаикой на фронтоне Театра имени М.О. Ауэзова^[3] (1962), более современен по стилю, чем все еще переходная архитектура здания, а главный образ, лицо девушки, — явно отклик на эмблему Красаускаса.

В своих следующих монументальных работах Сидоркин развивал две разные линии. Для кинотеатра «Целинный»^[4] (1962) и Дворца спорта (архитектор В. Кацев, 1966; здание позднее было перестроено) он выбрал технику сграффито, при которой стена покрывается слоями штукатурки разных цветов, а изображение создается срезанием верхних слоев. Это практически гравюра, и эти произведения Сидоркина очень близки его книжной графике, сочетающей стилизованность на грани орнамента и узнаваемость изображения, но при этом отлично держат масштаб. В большом



фризе музыкального училища (архитекторы В. Косов, А. Ордабаев, 1970) художник создает рельеф из окрашенного в массе бетона с включением гальки. Пересекая друг друга, изображения музыкальных инструментов выстраиваются в почти музыкальный ритм.

В начале 1960-х у Алма-Аты был шанс получить выдающийся ансамбль росписей Евгения Аблина, одного из авторов художественного оформления московского Дворца пионеров. Союзный Худфонд заказал москвичу Аблину росписи для ресторана «Алма-Ата»[5], и он выполнил множество эскизов, с увлечением синтезируя казахский стиль на основе скифского золота, египетских и даже перуанских рельефов. Эскизы были утверждены в 1964 году, но архитектурный проект отправили на доработку, и когда здание в 1966 году построили, росписи были поручены уже другим художникам — и все равно не сохранились до нашего времени.

Молдахмет Кенбаев, закончивший в 1956 году московский Институт имени В.И. Сурикова, работал вместе со старшим коллегой Николаем Цивчинским, приехавшим с Украины. Они взяли за основу «национального» стиля персидскую миниатюру, от чего мозаика получается дробной по форме и красочной, даже пестрой. Тем не менее их мозаики по мотивам народных легенд сочли подходящими для абсолютно модернистских зданий: гостиницы «Алма-Ата»[7] (1967) и Дворца бракосочетания[18] (1971).

Скульптор Виктор Константинов, успевший после учебы в ленинградском Мухинском училище поработать во Фрунзе, не считал нужным играть в «национальное». Его рельефы на стенах кинотеатра «Арман»[8] (1968) — о героическом, притом, скорее, мрачном, прошлом, настоящем и будущем советского народа, объединяющего многие национальности



Г. Исламлова перед сграффито
Е. Сидоркина на фасаде Дворца
спорта. Фото 1968 года

(казахов можно опознать по разрезу глаз и традиционной одежде), а по большому счету — человечества. По образности рельефы ближе всего советскому плакату 1920–1930-х годов — во взметнувшейся руки женской фигуре, главном символическом фокусе обращенной к проспекту Ленина композиции, узнается старик с плаката «Помоги» Дмитрия Моора (1921). Не зря в коллажный монтаж разномасштабных сюжетов так естественно включаются надписи.

У Алма-Аты была и своя прямая связь с эпохой авангарда: ученик Павла Филонова Павел Зальцман, эвакуированный в Алма-Ату из блокадного Ленинграда и, как этнический немец, лишенный возможности вернуться, стал со временем главным художником киностудии «Казахфильм». На территории студии он и выполнил в конце 1970-х несколько монументальных работ. Одна из них, скрытая от посторонних глаз в вестибюле



Е. Аблин. Эскиз росписи фоне
театра в Алма-Ате



Е. Аблин. Эскиз росписи
фоне театра в Алма-Ате



Сграффито на стене
большого зала ресторана
«Алма-Ата». Фото 1960-х годов

тон-ателье, — большое абстрактное панно, формой завитков намекающее на казахские ковры, но мерцанием многоцветной смальты на рельефной подложке вызывающее дух Филонова.

В 1980-х архитектура набирает достаточно собственных пластических средств, чтобы не нуждаться больше в поддержке монументального искусства, но зато появляется желание и, иногда, возможность «сделать богато». Дворец культуры Алма-атинского хлопчатобумажного комбината[35] (1981), сам по себе весьма скульптурный, получил, без запроса со стороны архитекторов, рельефно-мозаичный фриз над входом и мозаику, полностью покрывающую волнистые стены фойе. В духе того времени художники Владимир Твердохлебов и Юрий Функоринео не считают нужным придерживаться ограничений, казавшихся столь важными в 1960-е, и свободно играют с реальным и иллюзорным объемом.

Владимир Твердохлебов, так же как Аблин и Константинов закончивший Мухинское училище, но на десять лет позже, к восьмидесятмым наработал постмодернистскую полистилистику, которую можно реализовать в различных техниках. В пристроенном к главному зданию Академии наук Доме ученых (архитектор А. Ордабаев и др., 1982) по эскизам Твердохлебова выполнена флорентийская мозаика с профилем Ленина в зале заседаний, довольно жуткие смальтовые мозаики с изображением ученых, веселенькие витражи с казахскими мотивами, изысканный gobelen со сценами соколиной охоты и отличный абстрактно-геометрический занавес малого зала.

Не менее роскошно художественное оформление бань «Арасан»[37] (1983). Конечно, оно выполнено в других материалах — керамике и стекле.

С. 338–339 П. Зальман.
Фрагмент мозаичного рельефа
в тон-ателье киностудии «Ка-
захфильм». 1978. Фрагмент

В. Твердохлебов. Фрагмент
гобелена «Казахская охота
с беркутом». 1983

С. 340–341 С. Каракозов. Мозаи-
ка на здании агентства «Союз-
печать». 1970-е годы. Фрагмент



И, пожалуй, оно более цельно стилистически и однородно по качеству, хотя над ним работали не один, а четыре художника: Борис Пак, Решат Кожахметов, Александр Корнеев и Абат Костаев.

До того как перестройка и последовавшие за ней события положили конец традиции, Алма-Ата успела обрести изрядное количество мозаик и других монументальных произведений, сильно разнящихся по стилю и художественному достоинству. Замедлившееся в связи с переносом столицы развитие города позволило сохраниться большинству из них. Утраты тем досаднее, что некоторые произошли при осознании ценности произведения. Два черно-белых панно Сидоркина при реконструкции Дворца спорта были заменены копиями, выполненными из другого материала. Сграффито того же автора из фойе кинотеатра «Целинный» при реконструкции 2002 года «перенесли» на боковую стену здания — то есть выполнили копии, но хотя бы в той же технике сграффито. В рельефах Константинова на внешних стенах кинотеатра «Арман» пробили окна и двери, а внутри помещения рельефы и вовсе замуровали.

Но, как выяснилось, не все исчезает навсегда. В 2017 году в кинотеатре «Арман» случайно обнаружили за слоем гипсокартона один из считавшихся утраченными рельефов. В 2018-м при расчистке от поздних наслойений интерьера кинотеатра «Целинный» обнаружились поврежденные, но поддающиеся восстановлению панно Сидоркина — так что у здания будет два их комплекта в разной цветовой гамме. Теперь нужно простучать стены кафешек, поделивших между собой давно закрывшийся ресторан «Алма-Ата». Кто знает, может быть, и там что-нибудь найдется?

С. 342–343 Е. Сидоркин,
О. Богомолов. Цветной рельеф
на здании музыкального
училища. 1970

В. Твердохлебов. Гобелен-
занавес «Наука и прогресс»
для конференц-зала Дома
ученых. 1984

С. 344–345 В. Пак. Витраж
у входа в баню «Арасан». 1983

