



# Tashkent Modernism. Index

TASHKENT  
MODERNISM



Обложка:

Армин Линке  
Гелиокомплекс «Солнце», концентратор, Узбекистан, Паркент, 2021

# Tashkent Modernism. Index



Tashkent Modernism. Index

## Вступительный текст

В апреле 2023 года в программе Milan Design Week международной аудитории были представлены результаты исследовательского проекта *Tashkent Modernism XX/XXI*. В залах Миланской Триеннале на выставке *Tashkent Modernism.Index* на масштабных планшетах разворачивалось многослойное повествование, объединяющее исследования и фотозэссе Армина Линке. Участие в проекте таких международных экспертов, как Жан-Луи Козн и Рем Колхас, подчеркнуло ключевые темы исследований и амбиции проекта, продемонстрировав актуальность этих усилий профессиональному сообществу всего мира.

После долгой и кропотливой подготовки нам хотелось бы поделиться итогами работы с конечным адресатом – жителями Ташкента. Перед посетителями предстанут материалы выставки в Милане, дополненные архивными материалами и произведениями искусства 1960–1980 гг. из коллекции Государственного музея искусств Узбекистана, здание которого само является шедевром ташкентского модернизма. Выставка открывается международной конференцией *Where In The World Is Tashkent*, на которую приглашены узбекские и международные специалисты для обсуждения современного положения дел и будущего модернистского наследия столицы.

В этом буклете на трех языках представлены материалы проекта *Tashkent Modernism.Index*. Он основывается на миланской выставке и одновременно служит путеводителем по нынешней экспозиции.

Команда Tashkent Modernism XX/XXI

Благодаря своему географическому расположению, развитым ресурсам и мультикультурности Ташкент был и остается одним из важнейших городов Центральной Азии. В послевоенное время здесь предпринимались значительные усилия по сохранению и восстановлению памятников архитектуры, связанных с богатой древней и средневековой историей региона. Однако модернистская архитектура 1960–1980-гг., демонстрирующая идеи современности, никогда не воспринималась как наследие. После обретения Узбекистаном независимости в 1991-м году и формированием рыночной экономики архитектура предыдущих трех десятилетий, ориентированная на социальные вопросы и экономию средств, потеряла свою актуальность.

Сегодня модернистская часть Ташкента получает признание как уникальный художественный, культурный и социальный феномен, способный раскрыть специфику модернизации Центральной Азии. Эта архитектура — не просто еще один «периферийный случай» среди множества современностей или точка на глобальной карте архитектурного модернизма 20-го века, но и актуальный для глобальной культурной сцены феномен, отражающий колониальные, постколониальные и деколониальные аспекты советского социального и культурного эксперимента.

Фонд развития культуры и искусства Узбекистана и архитектурная студия Grace под руководством Екатерины Головатюк и Джакомо Кантони в сотрудничестве с Департаментом архитектуры и урбанистики Миланского политехнического университета в лице Андреа Гритти и Давиде Дель Курто, студией Laboratorio Permanente под руководством Николы Русси и Анжелики Силос Лабини, а также историком архитектуры Борисом Чуховичем разработали дорожную карту по сохранению и адаптации модернистской архитектуры Ташкента, установив методологию переоценки, сохранения и включения в городскую и туристическую программу важного архитектурного слоя города, сформировавшегося в период 1960-1980 гг.

Выставка представляет собой обзор двухлетних исследований, которые являются частью проекта Tashkent Modernism XX/XXI, и состоит из двух взаимосвязанных слоев: фотографий Армина Линке и переведенной на планшеты архивной документации, демонстрирующей темы исследования и элементы стратегии сохранения.

В своих работах Армин Линке избегает клише, которые сформировались за последние 15 лет в публикациях о советском и восточноевропейском модернизме, где модернистские здания представляются как остатки экзотической, далекой и угасшей культуры. Вместо того, чтобы увековечить былую красоту ташкентской архитектуры, Армин стремится подчеркнуть ее современную ценность, как изначальную, так и приобретенную. Фотографии Линке также раскрывают еще одно важное качество, имеющее решающее значение для его творчества: эта архитектура с ее скульптурными объемами и сложными поверхностями, создает сценическое пространство для развертывания масштабных социальных сценариев.

Информация, представленная на планшетах, включает фрагменты исследовательских, аналитических материалов, посвященных не конкретным зданиям, а ключевым для понимания советского модернизма темам, таких как: отношения между «центром» и «периферией», роль институтов, типологические, технологические и строительные эксперименты, конкуренция между республиками,

идеология, ориентализм, трансформация после обретения независимости и современное состояние. Планшеты также представляют спектр стратегий сохранения, разработанных специально для Ташкента.

На выставке представлены оригинальные документы из многочисленных государственных и частных архивов столицы. Эти чертежи и фотографии, иллюстрирующие проекты и процесс строительства, дают представление о том, сколько усилий и идей было вложено в становление архитектуры модернизма. В то же время эстетическое качество архивных материалов раскрывает уникальность художественных замыслов ташкентских архитекторов, нередко скрытую за утилитарными функциями зданий.

На выставке материалы проекта соседствуют с живописными и графическими работами из собрания Государственного музея искусств Узбекистана. Избранные произведения таких авторов, как Николай Карахан, Медат Кагаров, Алишер Мирзаев, Сайдулла Абдуллаев и других, отражают репрезентативный и экспериментальный характер модернистской архитектуры в культурном и городском контексте 1960-х, 1970-х и 1980-х годов. Находясь между передним и задним планами картин, между строящимся объектом и сценографией конкретных событий, модернистская архитектура предстает физическим носителем культурных нарративов своего времени.

**Армин Линке** (Милан, 1966 г.р.) – художник, который работает с фото- и видеоизображениями, ставящими под сомнение пространственную среду, ее технологии, повествовательные структуры и роль в более широких социально-политических процессах. Его творчество посвящено демистификации различных стратегий и языков дизайна. Работы Линке широко экспонировались на международной художественной сцене. Его инсталляция *Alpi* получила специальный приз на Венецианской архитектурной биеннале 2004 года, а проект *Image Capital* был удостоен премии *Kubus.Sparda Art Prize* в 2019 году. Он работал в KHI Florenz и был приглашенным художником в CERN в Женеве, а в настоящее время является приглашенным профессором в ISIA Urbino.

Среди недавних персональных выставок:

*Image Capital* (с Эстель Блашке), MAST, Болонья, Музей Фолькванг и Эссен, 2022 г.;

«Индексы Земли» (Earth Indices);

Обработка антропоцена (совместно с Джулией Бруно), Дом культур мира (HKW), Берлин, 2022 г.;

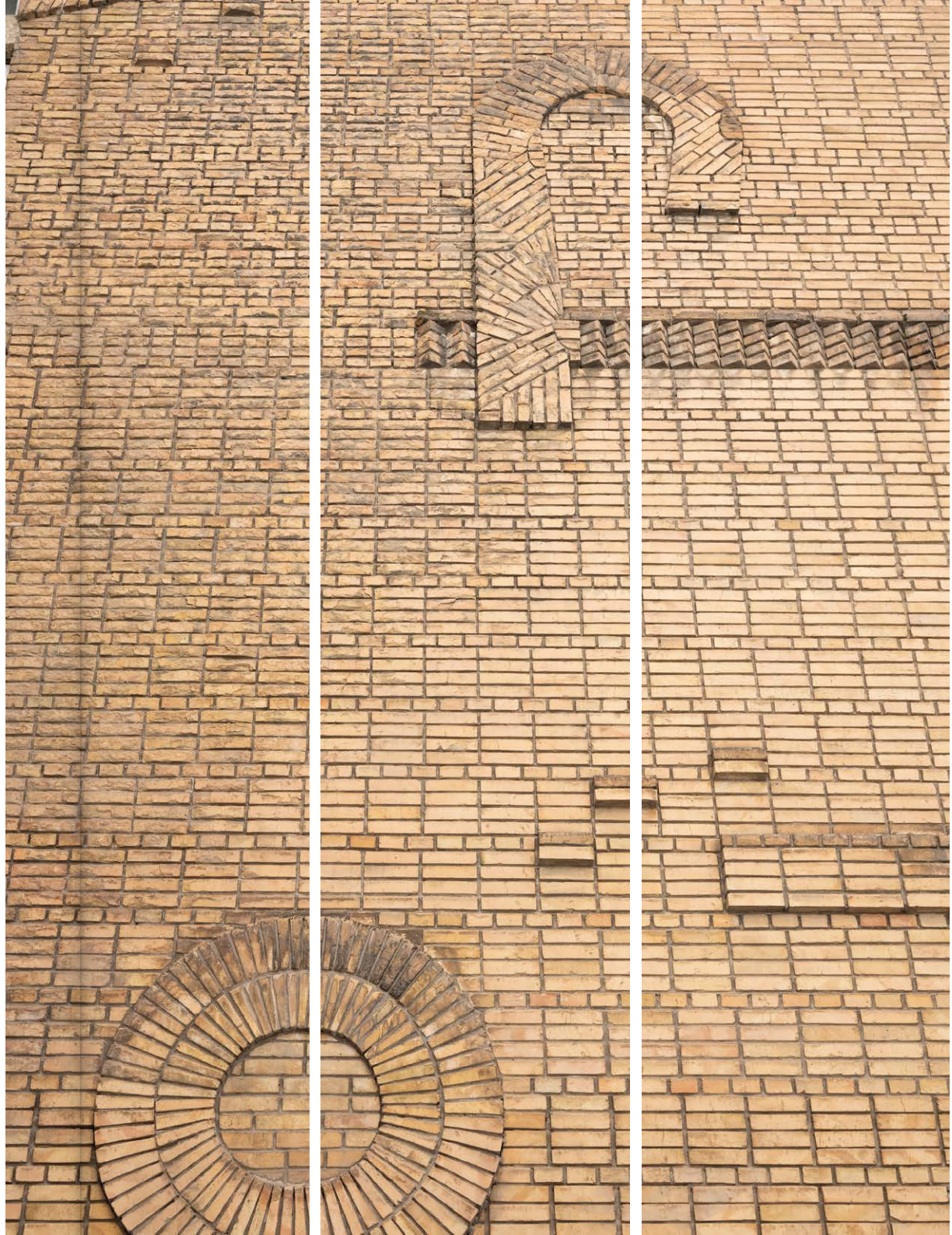
*Blind Sensorium*, Матадеро, Мадрид, 2021 г., Национальный археологический музей Доменико Ридолы, Матера, 2019 г.;

*A Card or Maybe Two*, Национальный музей фотографии Маруби, Скутари, 2020;

*Исследование океана*, CNR-ISMAR, Венеция, 2018 г.

Армин Линке

Панорамный кинотеатр, фасад,  
Узбекистан, Ташкент, 2021





Tankent Madrasah Indau

Comisioned by



Project Team

GRACE



POLITECNICO  
MILANO 1863

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA  
E STUDI URBANI  
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE  
AND URBAN STUDIES

LP  
LABORATORIO  
PERMANENTE

## Титры (Credits)

Комиссар:

Гаянэ Умерова, председатель Фонда развития культуры и искусства Узбекистана

Куратор:

Екатерина Головатюк

Фото эссе:

Армин Линке

Дизайн выставки:

Grace (Екатерина Головатюк и Джакомо Кантони, Ксения Бисти, Сичао Ли)

Исследователи:

Grace (Екатерины Головатюк и Джакомо Кантони, Ксения Бисти, Наталья Салтан, Рикардо Саломони, Чжунцзянь Ки), Politecnico di Milano (Давиде Дель Курто, Андреа Гритти, София Целли, Федерика Део), Борис Чухович, Laboratorio Permanente (Никола Русси, Анжелика Силос Лабини, Лайне Лазда, Пьетро Нобили Вителлески, Амедео Норис)

Подборка материалов из коллекции Государственного музея искусств Узбекистана:

Михаил Овчинников

Пиар и коммуникации:

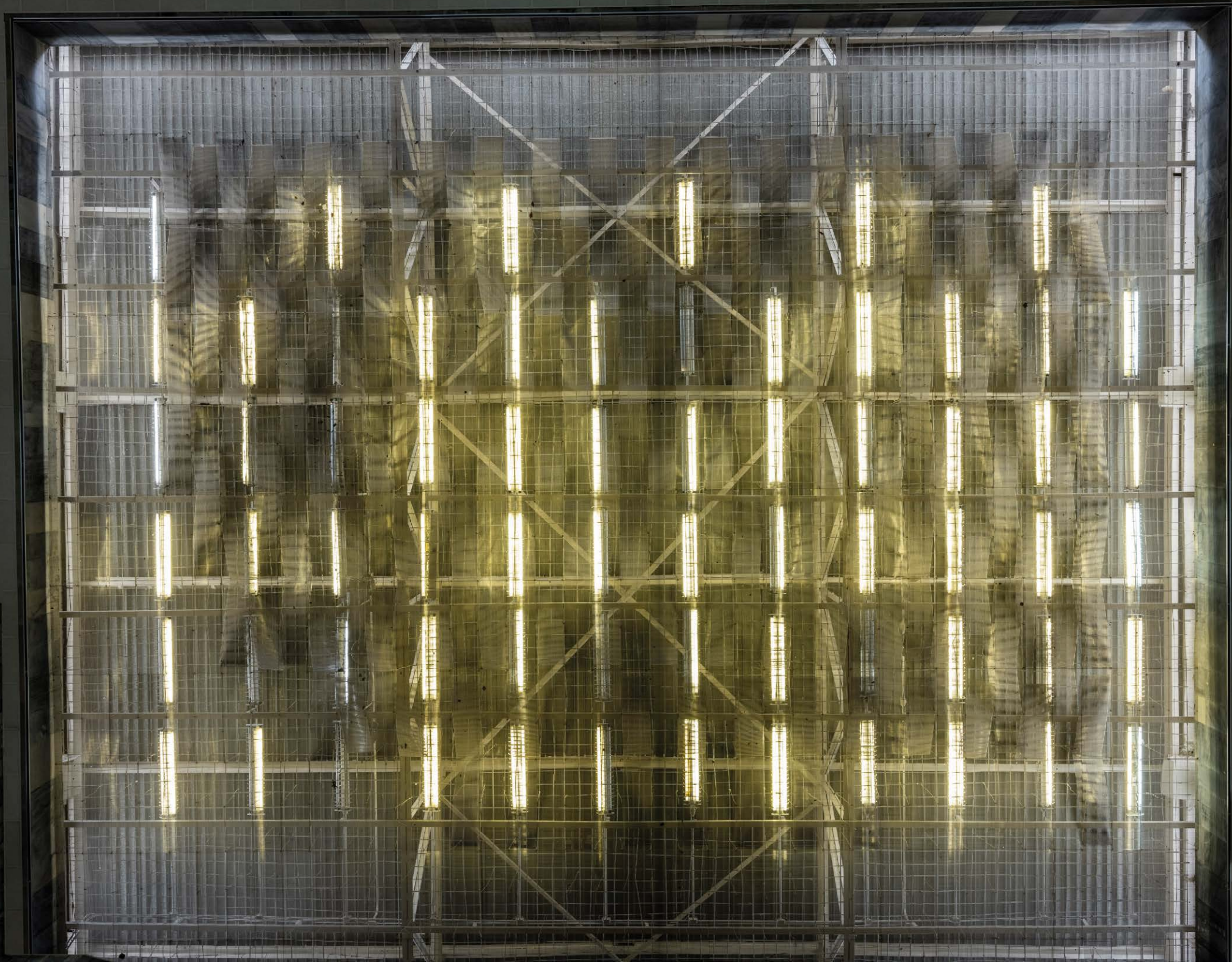
Анна Дюльгерова

Графический дизайнер:

Линда ван Дерсен

Текст выставки:

Екатерина Головатюк и Борис Чухович



Армин Линке  
Государственный музей искусств Узбекистана, потолок, Узбекистан, Ташкент, 2022

## Панель №1

## Механизмы трансформации

В отличие от начала 1990-х годов, когда модернистская архитектура воспринималась как обветшалое напоминание о советском прошлом, сегодня жители Ташкента считают ее неотъемлемой и ценной частью города. Порой обезображенные и лишённые модернистской сути в результате спонтанной перестройки новыми собственниками эти здания впитывают и отражают стиль последующей эпохи и ее экономические возможности.

Кроме того, существует еще один механизм, оказывающий давление на архитектуру. С 2016 года в Узбекистане наблюдается быстрый рост и развитие городов, и Ташкент тут не исключение. Открытие страны для международных инвестиций создало возможность преобразования значительной части города. И, как во всем мире, экономические prerogatives часто ставятся выше ценности сохранения исторических слоев города, в том числе выше важности наследия недавнего прошлого, которое сопряжено с решением большого количества вопросов.

## Панель №2

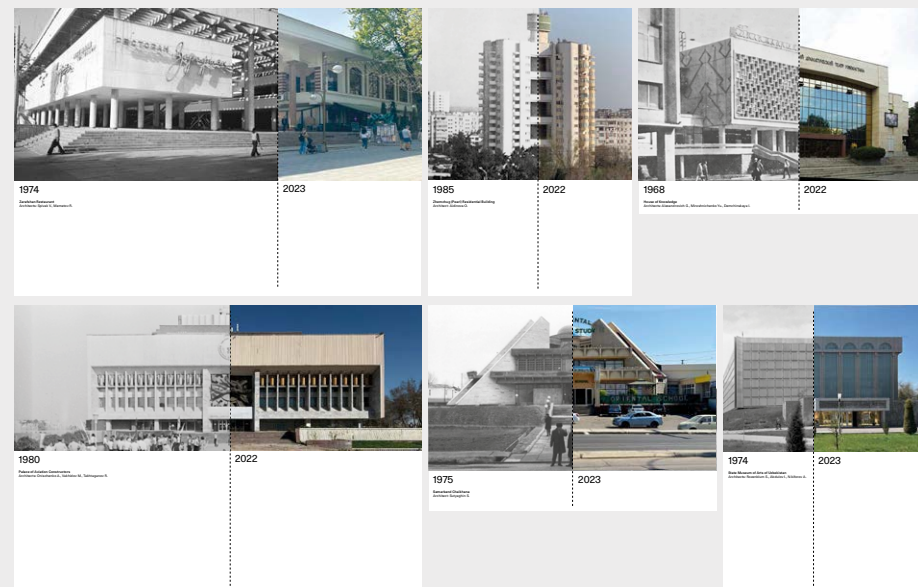
## Инвентарь

Ташкент был четвертым по численности населения городом Советского Союза после Москвы, Ленинграда и Киева. С 1930-х годов он служил полигоном для технических, социальных, культурных и урбанистических экспериментов в Центральной Азии. Стремление сделать Ташкент образцовой столицей и витриной социализма на Востоке получило новый импульс в начале 1960-х годов. Здесь власти открывали крупные научные центры, развивали высокотехнологичные производства, стимулировали новые формы искусства и культуры.

Землетрясение 1966 года с эпицентром в центральной части города ускорило быстрый процесс реконструкции, превратив столицу Узбекистана в лабораторию современной архитектуры, о чем широко сообщалось в прессе.

Однако, несмотря на свой исключительный потенциал и новаторский характер, городская среда претерпела значительные изменения, а иногда и разрушения после обретения Узбекистаном независимости в 1991-м году.

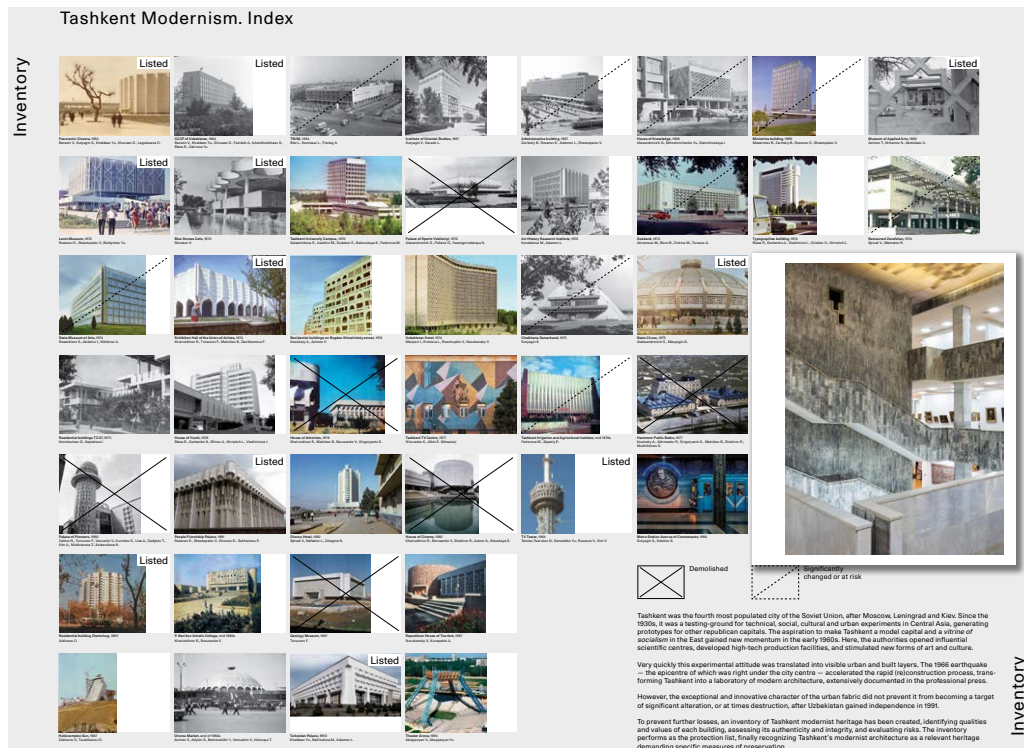
Чтобы предотвратить дальнейшие потери, была проведена инвентаризация модернистского наследия Ташкента, зафиксировавшая характеристики и ценность каждого здания, описавшая его подлинность и целостность, а также потенциальные риски. Инвентаризация стала основанием для включения модернистских сооружений Ташкента в национальные реестр объектов культурного наследия, требующих особых мер по их сохранению.



Unlike in the early 1990s, when all architectural modernity was perceived as an explicit reminder of the problematic Soviet past, today Tashkent's inhabitants consider it an inherent and valuable part of the city, its texture and its icon. At times disfigured and deprived of the modernist essence by the spontaneous appropriations of the owners, these buildings absorb and reflect the new taste and economic possibilities.

Besides sporadic interventions, another mechanism is producing pressure on architecture. Since 2016, Uzbekistan, and Tashkent in particular, is undergoing rapid urban growth and development. The opening of the country to international investments has created the possibility to transform large portions of the city. And, as elsewhere in the world, economic prerogatives often put at risk the historic layers of the city, especially the legacy of the recent past, the management of which implies dealing with multiple and complex issues.

## Tashkent Modernism. Index



Tashkent was the fourth most populated city of the Soviet Union, after Moscow, Leningrad and Kiev. Since the 1930s, it was a testing ground for technical, social, cultural and urban experiments in Central Asia, generating prototypes for other republican capitals. The aspiration to make Tashkent a model capital and a vitrine of socialism in the East gained new momentum in the early 1960s. Here, the authorities opened influential scientific centres, developed high-tech production facilities, and stimulated new forms of art and culture.

Very quickly this experimental attitude was translated into visible urban and built layers. The 1966 earthquake – the epicentre of which was right under the city centre – accelerated the rapid reconstruction process, transforming Tashkent into a laboratory of modern architecture, extensively documented in the professional press.

However, the exceptional and innovative character of the urban fabric did not prevent it from becoming a target of significant alteration, or at times destruction, after Uzbekistan gained independence in 1991.

To prevent further losses, an inventory of Tashkent modernist heritage has been created, identifying qualities and values of each building, assessing its authenticity and integrity, and evaluating risks. The inventory performs as the production list, finally recognizing Tashkent's modernist architecture as a relevant heritage demanding specific measures of preservation.

## Tashkent Modernism. Index



### Панель №3

## Программные приращения (Programmatic Surplus)

Наряду с оригинальным дизайном в этих зданиях нас сегодня привлекает социальная направленность, лежащая в основе концепции, которая была нацелена на инклюзию и коллективность независимо от фактической функции архитектуры в городе. Стремление к большей социальной отдаче вдохновило архитекторов придать своим сооружениям дополнительные свойства и функции, значимые для жителей Ташкента. Например, станции метро, не переставая быть объектами транспортной инфраструктуры, обогатились качествами музея или произведениями искусства; гостиница (Дом молодежи) стала местом культурного досуга и приютила самый знаменитый театр столицы; научные учреждения задумывались либо как декорации для философского или научно-фантастического фильма (Институт солнца), либо как выставочная и дискуссионная площадка, объединяющая ученых и граждан (Институт искусствознания).

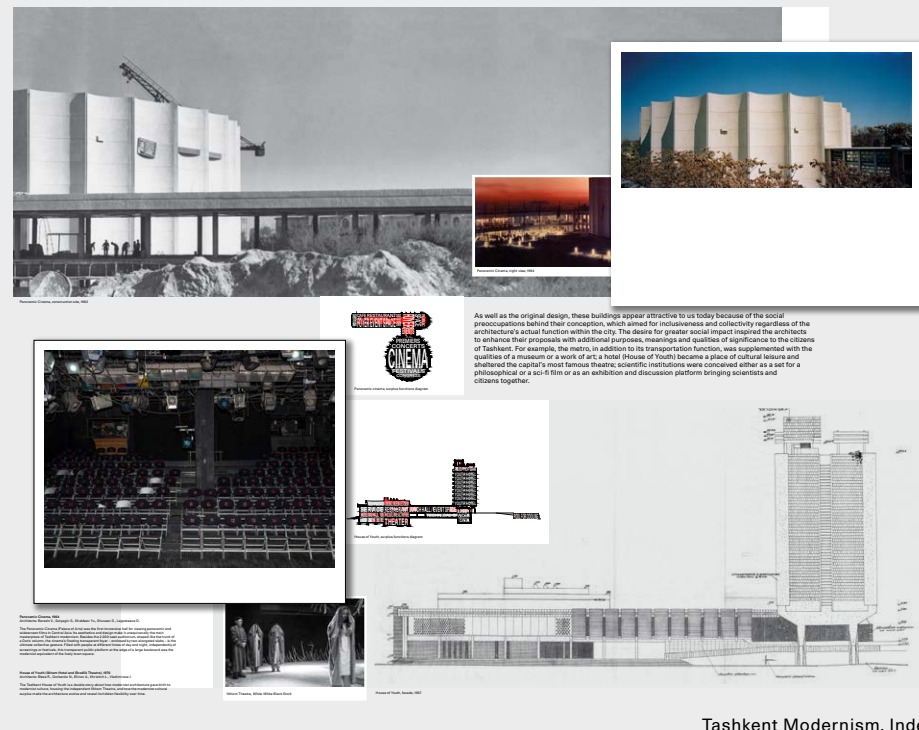
Кинотеатр «Панорамный» (Дворец Искусств) стал первым иммерсивным залом для просмотра панорамных и широкоэкранных фильмов в Центральной Азии. Эстетика и архитектурно-планировочное решение однозначно делают это здание главным шедевром ташкентского модернизма. Наряду со зрительным залом, вмещающим 2300 человек, парящее прозрачное фойе кинотеатра также является в высшей степени объединяющим архитектурным жестом. Эта прозрачная площадка между протяженным бульваром и городским проспектом, с утра до вечера заполненная людьми, была модернистским эквивалентом оживленной городской площади.

### Панель №4

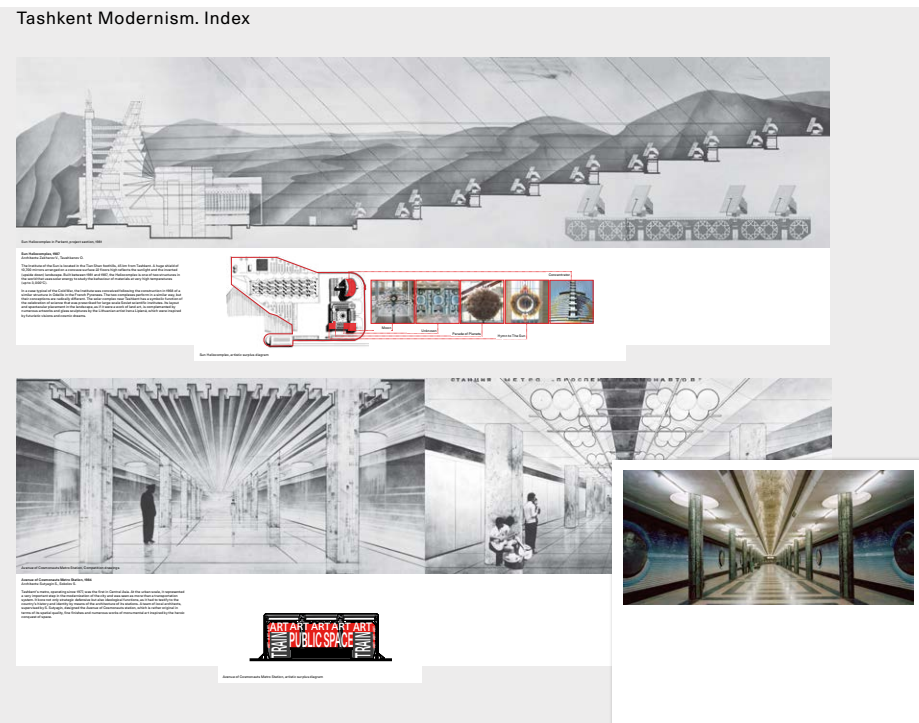
## Художественные приращения (Artistic Surplus)

Гелиокомплекс «Солнце» расположен в предгорьях Тянь-Шаня, в 45 км от Ташкента. Огромный щит из 10700 зеркал, размещенный на вогнутой поверхности высотой в 22 этажа, отражает солнечный свет и перевернутый пейзаж. Построенный между 1981 и 1987 годом, гелиокомплекс является одним из двух сооружений в мире, использующих солнечную энергию для проведения материаловедческих опытов при очень высоких температурах (до 3000°C).

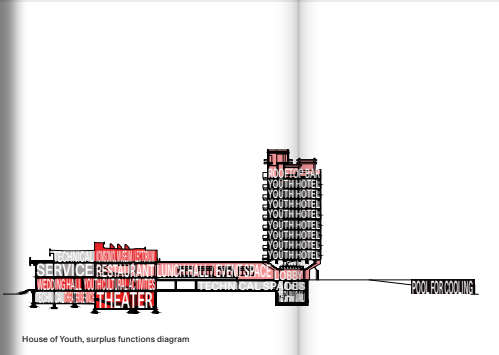
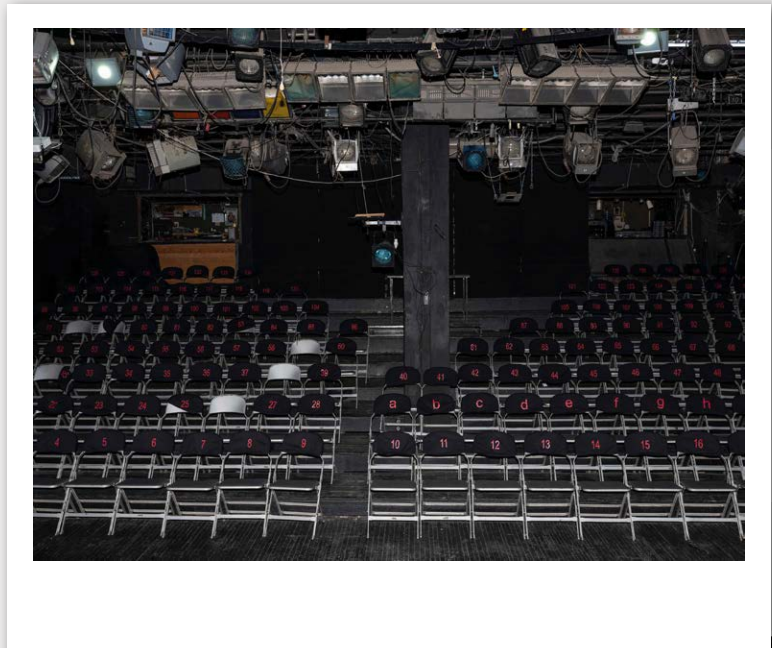
Типичная для холодной войны ситуация: гелиокомплекс был задуман в ответ на строительство в 1968 году аналогичного сооружения в Одейо (французские Пиренеи). Оба комплекса действуют схожим образом, но их концепции радикально различаются. Если французский объект сугубо функционален, солнечный комплекс под Ташкентом выполняет символическую функцию храма науки. Его планировка и эффектное размещение в ландшафте в качестве произведения лэнд-арта дополняются многочисленными произведениями искусства и стеклянными скульптурами литовской художницы Ирены Липене, вдохновленными футуристическими видениями и космическими мечтами.



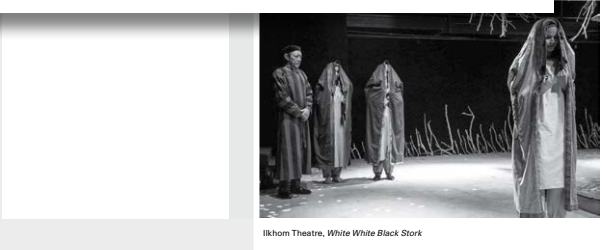
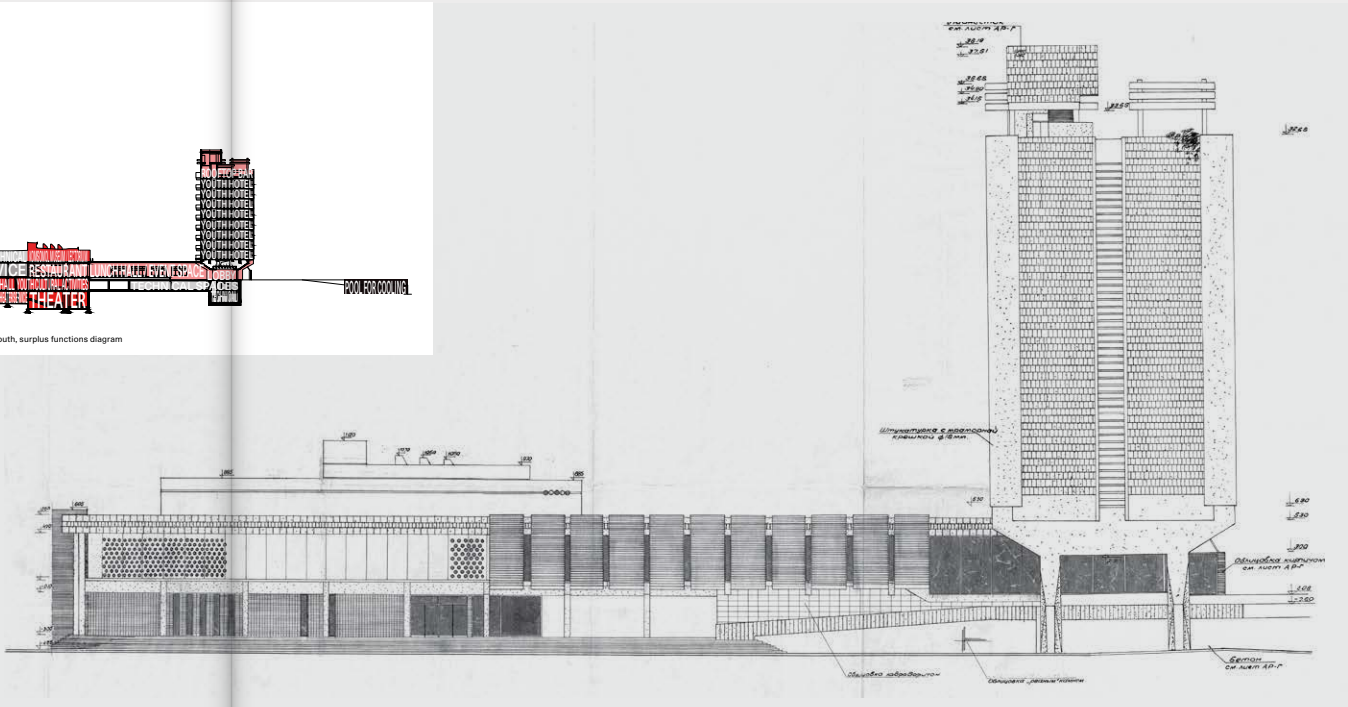
Tashkent Modernism. Index



Tashkent Modernism. Index



House of Youth, surplus functions diagram

Ilkhom Theatre, *White White Black Stork*

House of Youth, facade, 1967

Ташкентский Дом молодежи — это двойственная история о том, как архитектура породила модернистскую культуру, в которой разместился независимый театр «Ильхом», и как добавочный культурный элемент заставил саму архитектуру развиваться и со временем раскрывать свою скрытую гибкость.



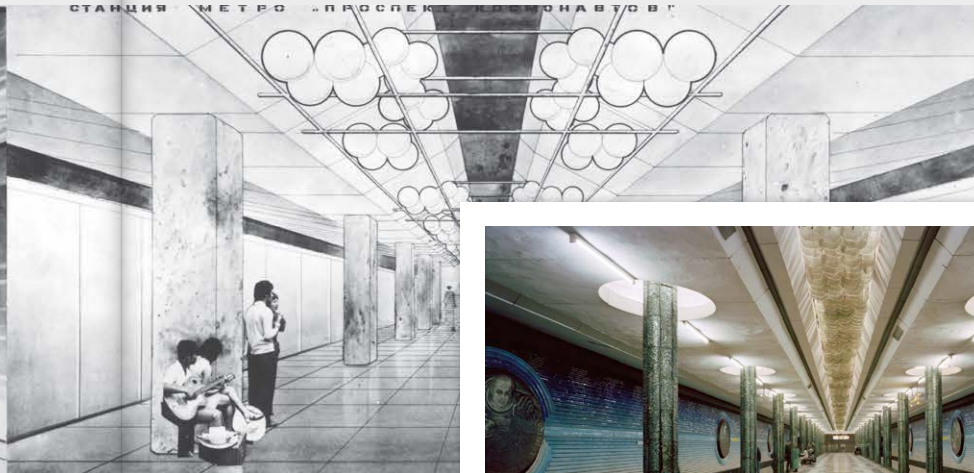
Avenue of Cosmonauts Metro Station, Competition drawings

Avenue of Cosmonauts Metro Station, 1984  
Architects: Sutyagin S., Sokolov S.

Tashkent's metro, operating since 1977, was the first in Central Asia. At the urban scale, it represented a very important step in the modernization of the city and was seen as more than a transportation system. It bore not only strategic defensive but also ideological functions, as it had to testify to the country's history and identity by means of the architecture of its stations. A team of local architects, supervised by S. Sutyagin, designed the Avenue of Cosmonauts station, which is rather original in terms of its spatial quality, fine finishes and numerous works of monumental art inspired by the heroic conquest of space.



Avenue of Cosmonauts Metro Station, artistic surplus diagram



Действующее с 1977 года Ташкентское метро было первым в Центральной Азии. В урбанистическом смысле оно стало важным шагом в модернизации городской среды и рассматривалось как нечто большее, нежели просто транспортная система. Метрополитен носил не только стратегические (оборонные), но и идеологические функции, поскольку должен был свидетельствовать об истории и самобытности страны посредством архитектурных решений станций. Коллектив местных архитекторов под руководством Серго Сулягина спроектировал станцию «Проспект Космонавтов», которая была весьма оригинальной по художественному решению и включала произведения монументального искусства, вдохновленные впечатляющими успехами СССР в освоении космоса.



Армин Линке  
Дворец «Туркестан», Узбекистан, Ташкент, 2021

## Панель №5

### Социальное перекодирование – Музей Ленина

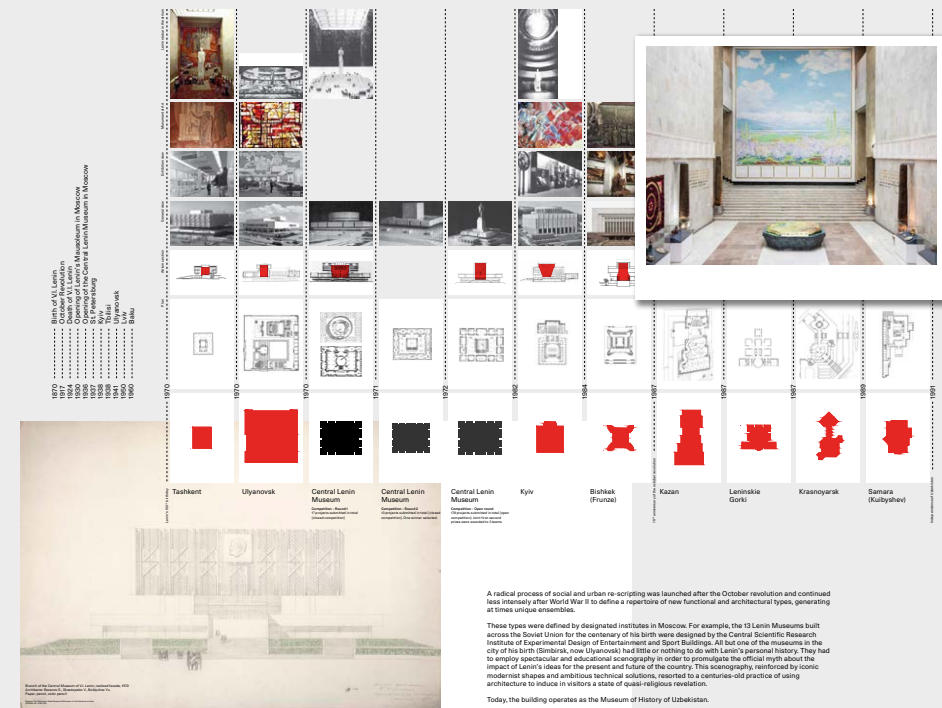
Процесс радикальной социальной и городской трансформации, начавшийся после Октябрьской революции и продолжившийся с меньшей интенсивностью после Второй мировой войны, predetermined появление новых типов архитектурных сооружений, индивидуальным образом интегрируемых в каждый локальный контекст.

В основном такие сооружения проектировались специализированными московскими институтами. Например, 13 музеев Ленина, построенных в СССР к столетию со дня рождения вождя коммунистов, были спроектированы Центральным научно-исследовательским и проектным институтом типового и экспериментального проектирования зрелищных зданий и спортивных сооружений. В отличие от музея-мемориала в городе Ульяновске (Симбирске), где Ленин родился, большинство таких музеев не обладали коллекциями оригинальных экспонатов, имеющих отношение к личной истории Ленина.

В них пришлось использовать зрелищную и просветительскую сценографию, призванную пропагандировать официальный миф о влиянии идей Ленина на настоящее и будущее страны. Эта сценография, усиленная знаковыми модернистскими формами и амбициозными техническими решениями, обратилась к многовековой практике использования архитектуры для введения посетителей в состояние восхищения.

Сегодня в здании расположен Государственный музей истории Узбекистана.

Social Re-Scripting – Lenin Museum



Tashkent Modernism. Index

## Панель №6

### Социальное перекодирование – Ташкентский цирк

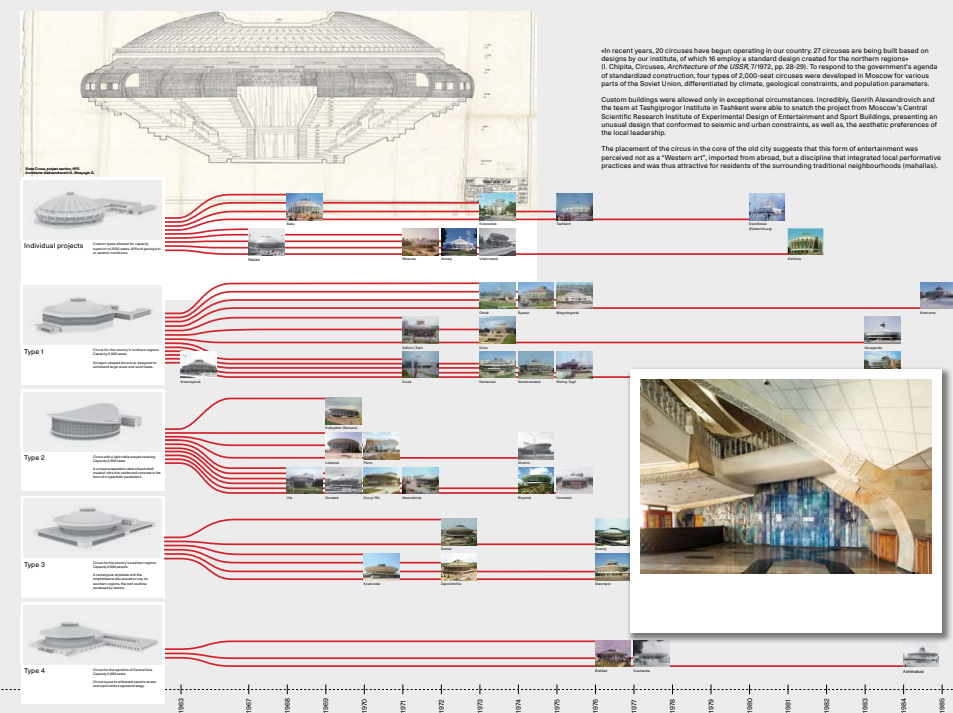
«За последние годы в нашей стране начали работать 20 цирков. По проектам нашего института строится 27 цирков, из них 16 — по типовому проекту, созданному для северных районов» (И. Чипита, «Цирки», Архитектура СССР, 7/1972, с. 28-29). Для реализации правительственной программы по строительству в стране новых зданий цирков московские архитекторы разработали четыре типа цирков на 2000 мест для различных частей Советского Союза, различающихся по климату, геологическим ограничениям и характеристикам населения.

По индивидуальному проекту цирки разрешалось строить только в исключительных случаях. Ташкентскому архитектору Генриху Александровичу и коллективу Ташкентского государственного института проектирования города удалось доказать руководству союзного Госстроя, что их необычное решение соответствует сейсмическим условиям, климату и культурному контексту Узбекистана, а также обусловлено растущей численностью населения Ташкента, крупнейшего города Центральной Азии. Это позволило институту получить заказ на проектирование этого уникального объекта, рассчитанного на 3000 зрителей.

Размещение здания в историческом ядре «старого» города свидетельствует, что цирк воспринимался не как импортированная форма «западной культуры», но как вид искусства, включавший центральноазиатские перформативные практики и привлекательный для жителей окружавших его махаллей.

Social Re-Scripting – State Circus

### Tashkent Modernism. Index



Tashkent Modernism. Index





## Панель №7 Прошлое

На территории современного Узбекистана на протяжении тысячелетий развивалось множество культур и цивилизаций, различным образом взаимодействовавших друг с другом. Тем не менее, определения местной традиции в ранний советский период фокусировались на избранных фрагментах этой истории, например: временах династий Саманидов и Тимуридов, исламских и фольклорных традициях.

После Второй мировой войны, благодаря исследованиям и археологическим раскопкам, спектр восприятия традиционного постепенно расширился. Сегодня, изучая локальные истоки модернистской архитектуры, необходимо постоянно соотносить современное понимание традиции с тем, что считалось традиционным при проектировании тех или иных зданий. Это позволит лучше отличать первоначальные исторические отсылки архитекторов и последующие интерпретации критиков и ассоциации, которые сейчас выходят на первый план.

## Панель №8 Ориентализм

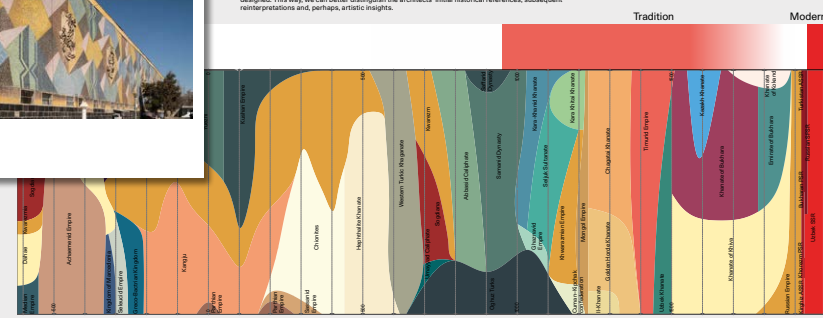
В начале 1960-х годов образ советского Востока конструировался на языке интернационального стиля и был вдохновлен идеями построения нового общества для нового человека. Десять лет спустя футуристическое воображение начало переплетаться с противоположным подходом, состоявшем в обращении к историческим корням, отождествляемым с «Востоком» и «восточностью». В то время как модернистский дискурс воплощал веру в социальные и технологические инновации, поиски «восточности» обращались к эссенциализируемым сущностям, духу места и метафизике изобретаемой традиции.

Таким образом, в 1960–1980-х годах архитектура в Узбекистане развивалась на пересечении двух дискурсов: модернистского и ориенталистского. Их отношения и формы взаимодействия менялись с течением времени. Сочетание этих двух нарративов, их взаимодействие и несводимость к крайностям затронули в тот период практически каждое уникальное здание в Ташкенте. Московские проектные бюро охотно вовлеклись в поиски «национального стиля» для Узбекистана и, несмотря на отторжение ориенталистского стилизаторства ташкентскими архитекторами в первую половину 1960-х годов, сумели предложить формальный язык, удовлетворивший республиканские власти и ташкентский архитектурный цех в 1970–80-е годы.



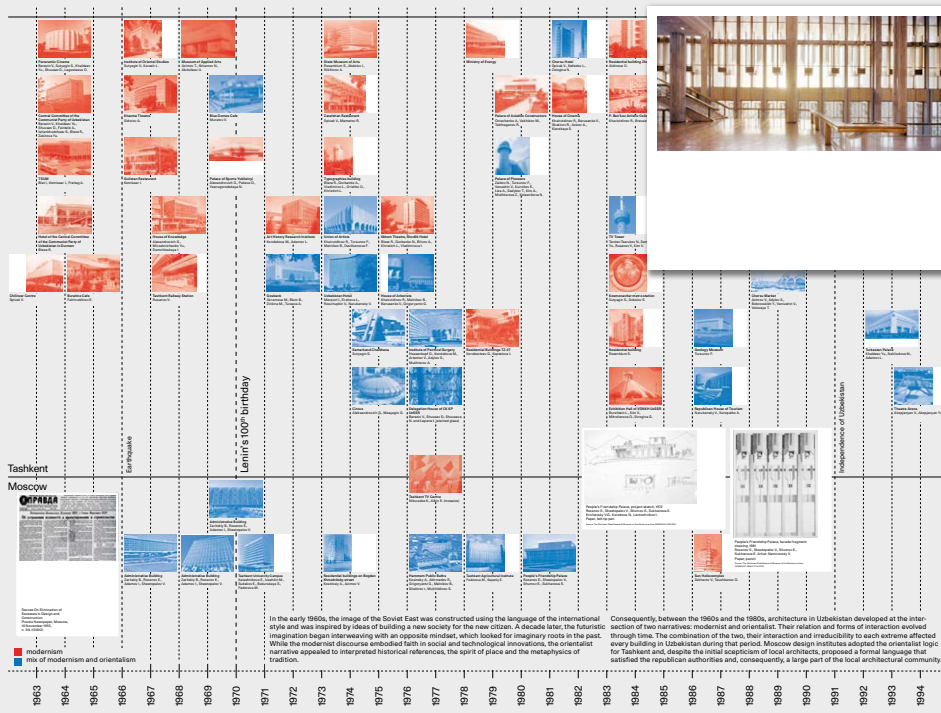
The territory occupied by contemporary Uzbekistan has a rich history, with moments of coexistence, friction and succession of cultures dating back to ancient civilisations. Yet, the 'local tradition', as defined during the early Soviet period, is extracted from a selection of later fragments of history: Timurid/Samanid, Islamic, folkloric, etc.

After World War II, through research and archaeological excavations, the definition gradually expanded. Today, when working with architectural modernity and its local specificity, we must constantly relate the contemporary understanding of tradition to the one that was prominent when the buildings under consideration were designed. This way, we can better distinguish the architect's initial historical references, subsequent reinterpretations and, perhaps, artistic insights.

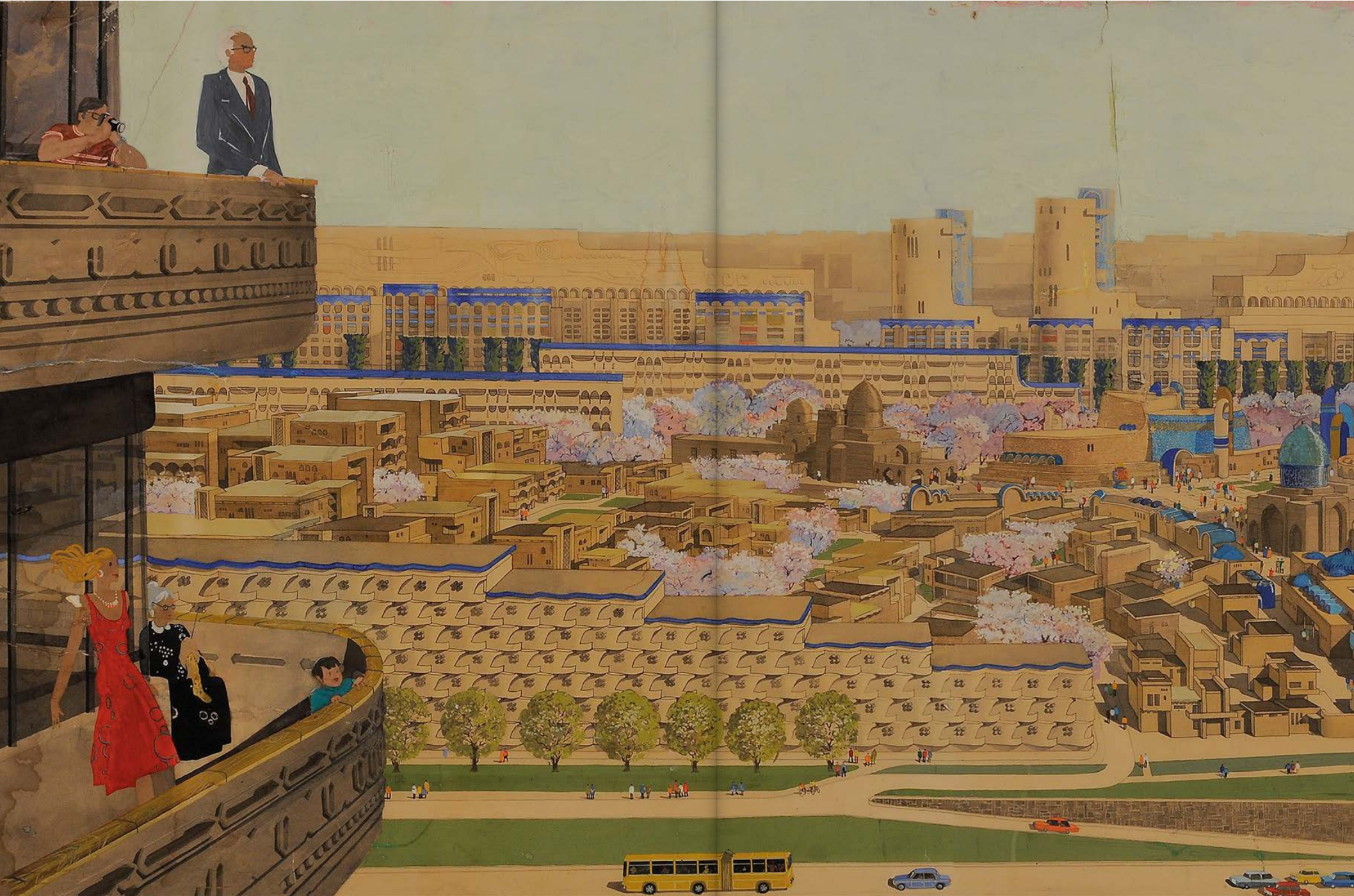


Tashkent Modernism. Index

## Tashkent Modernism. Index



Tashkent Modernism. Index



## Панель №9 1974

В противовес жесткому разделению «азиатских» и «европейских» городских кварталов в период Российской империи все советские генеральные планы после административного объединения Ташкента в конце 1920-х годов строились на идее соединения ядер «старого» и «нового» города.

Авторы генерального плана центра столицы, разработанного в 1964 году, предлагали сделать это с помощью широкого прогулочного бульвара-эспланады, который объединил бы два центра. Однако отношение к обеим частям не было идентичным. Хотя генплан предусматривал снос кварталов XIX и начала XX веков в «старом» и «новом» городе (землетрясение 1966 года ускорило снос центральной части «нового» Ташкента), структура улиц бывшего «европейского» города в значительной мере сохранялась. Что касается «старогородских кварталов», их морфология и ландшафт резко менялись. В частности, проект детальной планировки центра Ташкента 1974 года предусматривал замену органичной уличной системы махаллей, унаследованной от прошлых столетий, регулярным парком европейского типа. Таким образом, часто провозглашаемый в дискурсах эпохи «синтез Востока и Запада» на деле подразумевал поглощение одной части города другой.

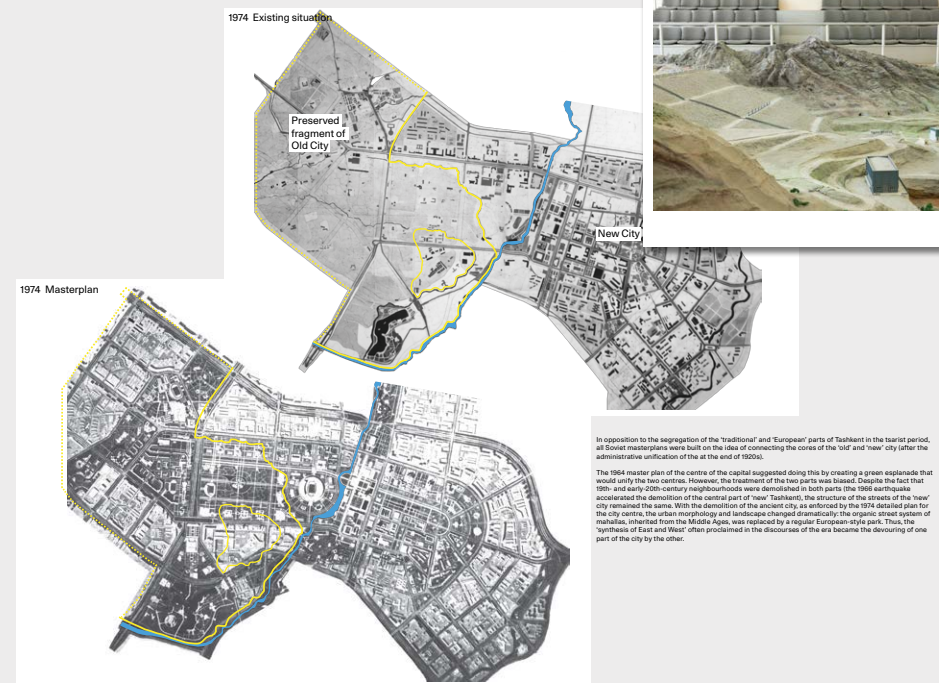
## Панель №10 Tabula Rasa

Впервые новый рынок рядом с местом исторического ташкентского базара «Чорсу» появился в проекте детальной планировки центра Ташкента в 1974 году, а воплощение этой идеи пришлось на конец 1980-х — начало 1990-х годов.

Снос старой махалли «Чорсу» с ее исторической жилой тканью ради нового 86-метрового купола, выразительно символизирующего сердце старого Ташкента, компенсируется обращением к воображаемому прошлому, с обильным использованием растительного орнамента и бирюзовой керамики.

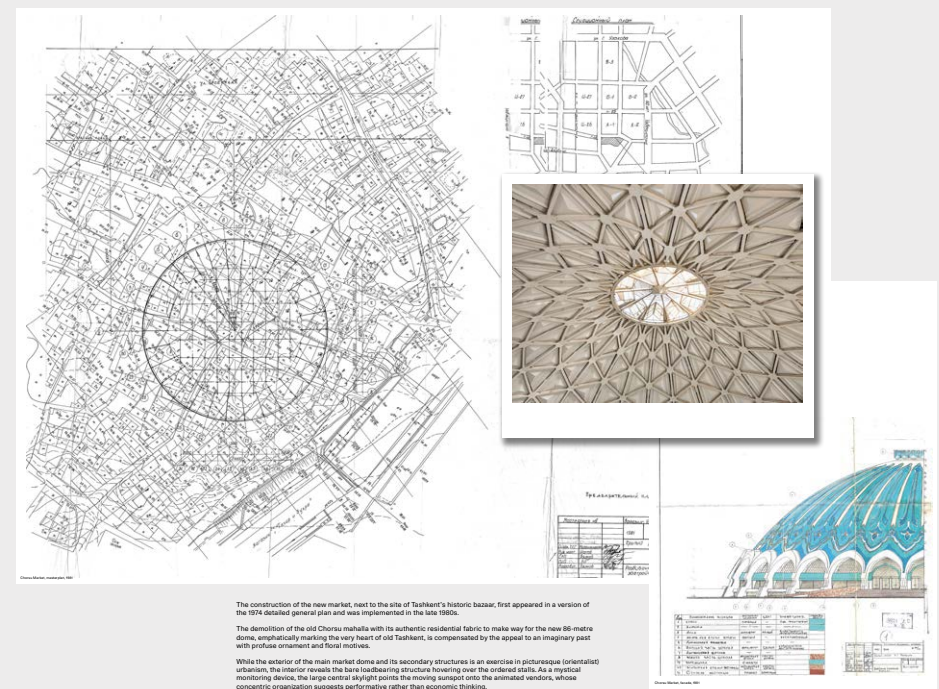
Снаружи главный купол рынка и подчиненные ему постройки представляют собой образец живописного ориенталистского урбанизма, но главным внутренним элементом является парящая в пространстве конструкция. Центральный световой люк почти мистическим образом направляет движущееся солнечное пятно на оживленные прилавки, чье концентрическое устройство выдает скорее стремление к экспрессивности, нежели к рациональной организации рабочих мест.

1974



## Tashkent Modernism. Index

Tabula Rasa



1974 Existing situation



1974 Masterplan

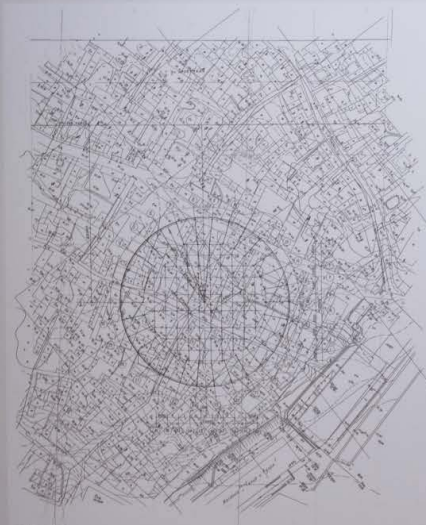


In opposition to the segregation of the 'traditional' and 'European' parts of Tashkent in the Soviet period, all Soviet masterplans were built on the idea of connecting the cores of the 'old' and 'new' city (after the administrative unification of the city at the end of 1930s).

The 1984 master plan of the centre of the capital suggested doing this by creating a green esplanade that would only be two canyons. However, the placement of the two parts was biased. Despite the fact that the 19th and early 20th-century neighbourhoods were delineated in both parts the 1984 earthquake also accelerated the demolition of the central part of 'new' Tashkent, the structure of the streets of the 'new' city remained the same. With the demolition of the ancient city, as enforced by the 1984 master plan for the city centre, the urban morphology and landscape changed dramatically: the organic street system of the city centre, inherited from the Middle Ages, was replaced by a regular European-style park. Thus, the 'synthesis of East and West' often proclaimed in the discourses of the era became the devouring of one part of the city by the other.

Tashkent Modernism Index

1074



The construction of the new market, next to the site of Tashkent's historic bazaar, first appeared in a version of the 1974 detailed general plan and was implemented in the late 1980s.

The demolition of the old Chirchik mahalla with its authentic residential fabric, to make way for the new 88-metre dome, emphatically marking the very heart of old Tashkent, is compensated by the appeal to an imaginary past with antique ornament and floral motifs.

While the exterior of the main market dome and its secondary structures is an exercise in picturesque historicalism, the interior reveals the bare infrastructure hovering over the ordered stalls. As a mystical marketing device, the large central skylight points the moving sunspot onto the assembled vendors, whose concrete organization suggests performance rather than economic thinking.

Tashkent Modernism Index

Tashkent Modernism Index



Tashkent Modernism Index



Tashkent Modernism Index



Армин Линке  
Дворец дружбы народов, Узбекистан, Ташкент, 2021

## Панель №11

### Двойная игра

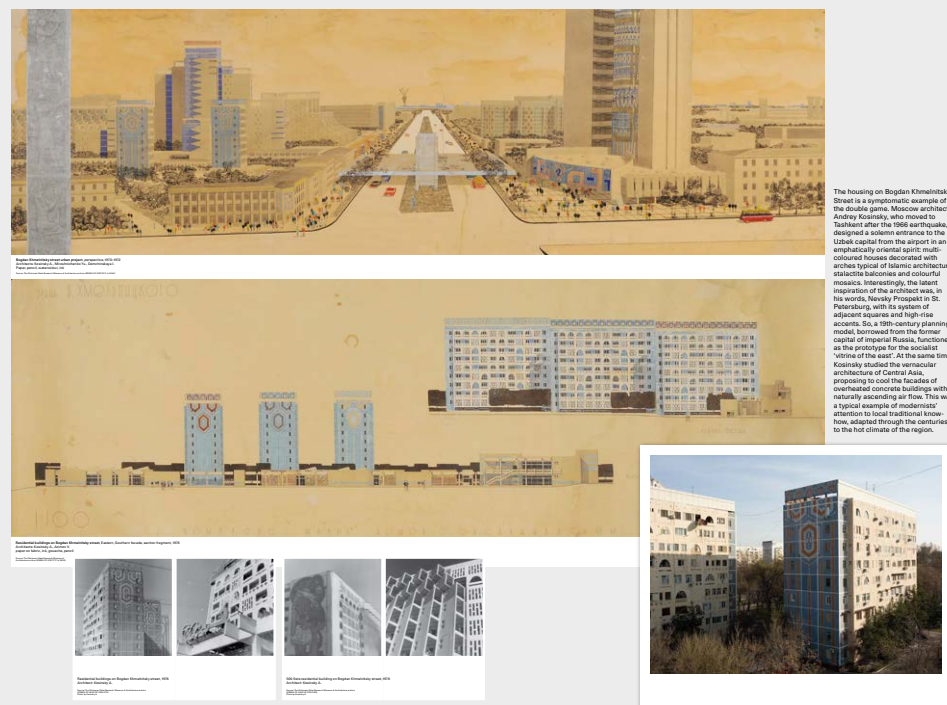
Дом на улице Богдана Хмельницкого – показательный пример двойной игры. Московский архитектор Андрей Косинский, переехавший в Ташкент после землетрясения 1966 года, спроектировал торжественный въезд в столицу со стороны аэропорта в подчеркнуто восточном духе: разноцветные дома украшены арками, красочной мозаикой, балконами в виде «сталактитов», ассоциировавшимися с исламской и южной архитектурой. Однако истинным источником вдохновения архитектора стал, по его признанию, Невский проспект в Петербурге с его системой прилегающих площадей и высотными акцентами. Так, прообразом социалистической «витрины Востока» послужила планировочная модель XIX века, позаимствованная из бывшей столицы Российской империи. В то же время Косинский изучал народную архитектуру Средней Азии и в проекте дома на улице Богдана Хмельницкого прибегнул к известному архитекторам Ташкента приему — охлаждению фасадов бетонных зданий естественно восходящим потоком воздуха. Это был типичный пример внимания модернистов к местным традиционным «ноу-хау», выработанным на протяжении веков в условиях жаркого климата региона.

## Панель №12

### Вертикальная Махалля

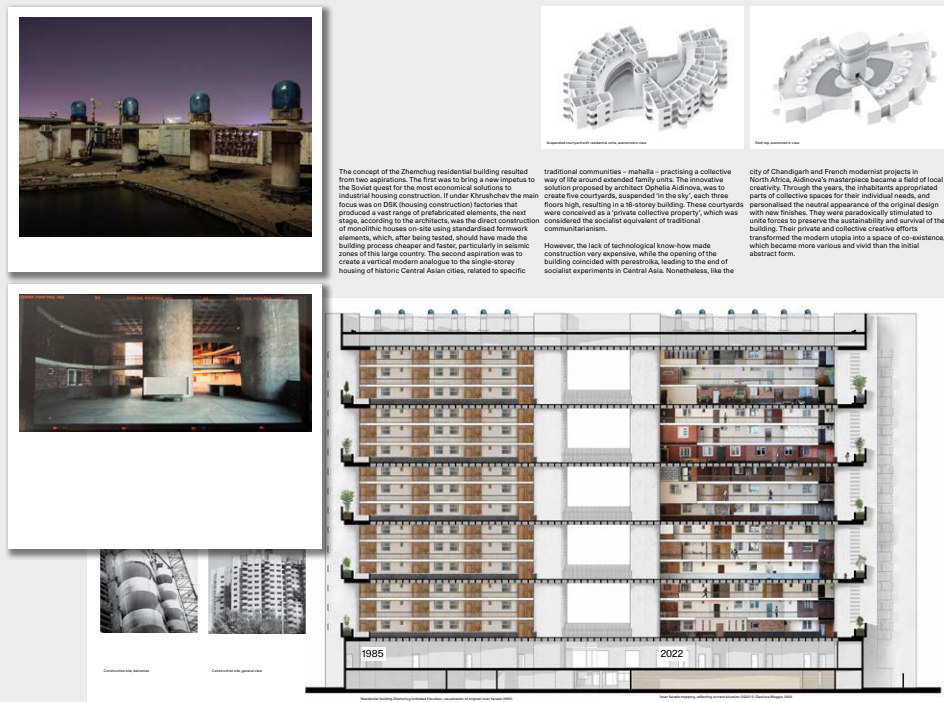
Концепция жилого дома «Жемчуг» возникла из двух стремлений. Первое заключалось в том, чтобы придать новый импульс советскому поиску наиболее экономичных решений промышленного жилищного строительства. Если при Хрущеве основное внимание уделялось домостроительным комбинатам, выпускавшим широкий ассортимент сборных элементов, то следующим этапом, по мнению архитекторов, стало непосредственное строительство монолитных домов с использованием унифицированных элементов опалубки, которые после тестовых испытаний, должны были сделать процесс строительства дешевле и быстрее, и были особенно актуальны в сейсмоопасных зонах страны. Второе стремление состояло в создании современного вертикального аналога одноэтажной застройки городов Центральной Азии, связанных с традиционными общинами – махаллями – практикующими коллективный образ жизни больших семей. Инновационное решение, предложенное архитектором Офелией Айдиновой, заключалось в создании пяти подвешенных «в небе» дворов высотой в три этажа каждый, в результате чего получилось 16-этажное здание. Эти дворы были задуманы как «частная коллективная собственность», которая считалась социалистическим эквивалентом традиционного коммуитаризма.

Однако отсутствие технологических ресурсов сделало строительство очень дорогим, а ввод в эксплуатацию здания совпал с перестройкой, приведшей к концу социалистических экспериментов в Средней Азии. Тем не менее, подобно жилью города Чандигарх и французских архитекторов-модернистов в Северной Африке, шедевр Айдиновой стал пространством для творчества самих жильцов. На протяжении многих лет они обживали части коллективных пространств для своих индивидуальных нужд и персонализировали нейтральный внешний вид оригинального дизайна с помощью новой отделки. Для сохранения и выживания здания в условиях капитализма, они парадоксальным образом были вынуждены объединить усилия и начать сотрудничать друг с другом. Их частные и коллективные творческие действия превратили модернистскую утопию в пространство сосуществования, которое стало более разнообразным и ярким, чем первоначальная абстрактная форма.



Tashkent Modernism. Index

### Tashkent Modernism. Index



Tashkent Modernism. Index



## Панель №13

## Государственный музей искусств Узбекистана

Государственный музей искусств, строившийся с 1967 по 1974 год, был спроектирован в Ташкентском зональном научно-исследовательском институте экспериментального проектирования (ТашЗНИИЭП), в деятельности которого ключевую роль играла научно-исследовательская лаборатория по разработке новых материалов. Один из таких материалов, стевит, разработанный в головном московском Институте стекла и протестированный в ТашЗНИИЭП специально для Государственного музея искусств, представлял собой герметично сконструированное стекло, содержащее светорассеивающее нетканое стекловолоконное полотно. Стевит в виде панелей размером 2,2 x 2,2 м, был инкрустирован в фасад музея, создав не только эффективное и равномерное освещение внутри галереи, но и геометрическую основу композиции экстерьера, ставшую наиболее характерной и радикальной особенностью здания. Фактически, на момент постройки ГМИ несомненно был самым абстрактным зданием Ташкента. Его точные пропорции, основанные на геометрической фигуре квадрата, синтезировали историческую культуру региона и язык глобального модернизма, что и сегодня придает этой архитектуре остро современный характер.

## Panel 14

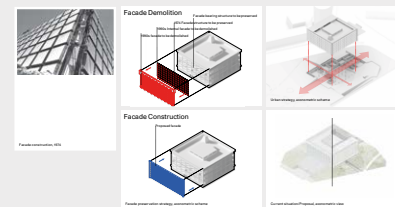
## Стратегия для Ташкента

Сегодня модернистская архитектура Ташкента находится под угрозой необратимого разрушения из-за быстрого роста города. Стратегия сохранения, подготовленная Фондом развития культуры и искусства Узбекистана и командой проекта, состоит из разработки комплексного Плана управления сохранением, основанного на Бурской Хартии Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест 2013 года. План направлен на оценку культурного значения архитектуры Ташкента конца XX века. Он также дает точные рекомендации, как защитить это наследие, чтобы сохранить его значение при любом новом использовании, изменении, реконструкции или управлении.

Этот подход предполагает гибкую стратегию, нюансированные индивидуальные решения, которые могут включать в себя различные исторические нарративы и возможность множественных интерпретаций.

Стремясь к долговременности и постоянству практики сохранения наследия, Ташкент будет повышать ценность своей модернистской архитектуры, включив ее, несмотря на относительно недавнее происхождение, в список охраняемого культурного достояния.

Карта отображает предлагаемые действия для каждого модернистского здания, в разной мере сочетая преобразование объектов и сохранение их культурной значимости.

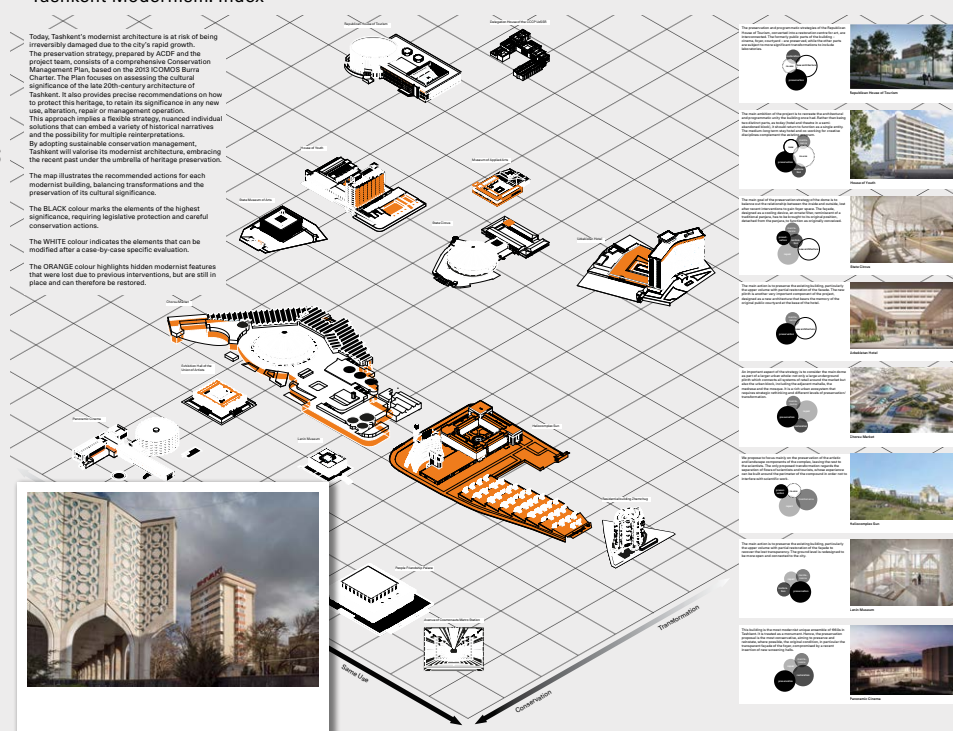


The Tashkent Museum of Art (1967-1974) was designed at the Tashkent Zonal Scientific Research Institute of Experimental Design (TashZNIIEP), where the research laboratory for development of new materials played a key role. The Institute's mission was to create and test contemporary, efficient, cheap and fast to install construction materials. One of them, stevite, developed at the Central Soviet Institute of Glass and tested at TashZNIIEP specifically for the State Museum of Arts, was a hermetically sealed glass pane containing a light-diffusing, non-woven, fibrous canvas. This material, subdivided into large 2.2 by 2.2 m panels, was applied to the facade of the museum, creating not only beautiful and uniform lighting within the gallery but also achieving an abstract composition on the outside, which would become the most distinctive and radical feature of the building. In fact, at the time of its construction, the Museum of Arts was undoubtedly the most abstract building in Tashkent. Its precise proportions, based on the geometric figure of the square, synthesised the historical culture of the region (Islam) and the language of global modernism, making this architecture extremely relevant.

Like many experiments of the time that were focused on reducing costs and speeding up production, stevite did not age or perform well, and the facade was dismantled in the early 2000s. As a result, the entire museum was covered with aluminum and glass, imitating a classical facade and significantly compromising the integrity of the building. As confirmed by an on-site survey, the original grid structure of the facade is still intact and can be uncovered and integrated in order to recover the original design intent. To address this question, as well as other less significant issues, the proposed preservation strategy encompasses a series of actions that critically review different historical layers of the building.

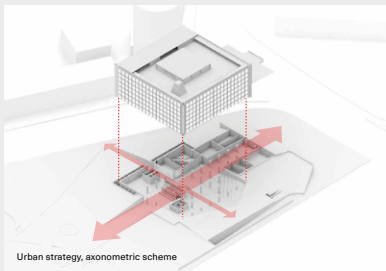
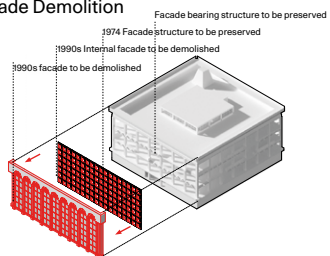
Architecturally, the project intends to remove the added facade layer and to insert a new material that provides a present-day reading of what has been lost. The team has set out to find a contemporary interpretation of stevite, a new material to apply to the preserved facade structure that will engage with local and international craftsmanship and industries; a material that is durable, thermally performing, light-diffusing, locally produced but also suitable for today's needs. The facade will be studied for added value depending on sun exposure, for example, the possibility to communicate, gain transparency or collect energy.

## Tashkent Modernism. Index

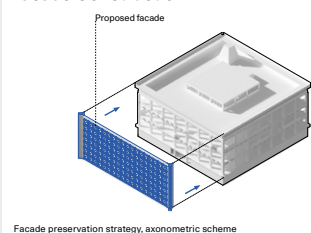




#### Facade Demolition



#### Facade Construction



Facade construction, 1974



State Museum of Arts  
Project visualization, view from the park

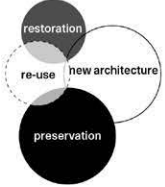
Как и многие экспериментальные решения того времени, ставшие следствием стремления к экономии и ускорению производства, стевит не оказался долговечным, как и алюминиевое покрытие стен, вследствие чего в начале 2000-х годов фасад был демонтирован. В результате здание было покрыто алюкобондом и стеклом, имитирующими классический фасад и существенно нарушившими целостность архитектурного решения. Как подтвердило обследование здания, первоначальная сетчатая структура фасада все еще не повреждена и может служить основой для восстановления замысла архитекторов. Для решения этого вопроса, а также других менее важных проблем, предлагаемая стратегия сохранения включает в себя ряд шагов по критическому анализу различных исторических слоев здания.

С архитектурной точки зрения, проект предполагает снятие добавленного слоя фасада и вставку нового материала, который обеспечит современное прочтение того, что было утрачено. Команда намеревается найти современный аналог стевита, новый материал для инкрустации в сохранившуюся конструкцию фасада, он должен быть прочный, теплостойкий, светорассеивающий, соответствовать современным требованиям и разработан местными и международными специалистами и промышленными предприятиями. Фасад будет изучен на предмет дополнительной ценности в зависимости от воздействия солнца, например, возможности передачи или сбора энергии, а также обеспечения прозрачности.



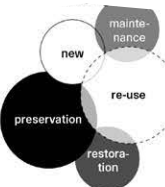
ЧЕРНЫМ цветом отмечены элементы наибольшей значимости, требующие юридической защиты и тщательных мер по сохранению. БЕЛЫМ цветом обозначены элементы, которые могут быть изменены после анализа каждого конкретного случая. ОРАНЖЕВЫМ цветом выделены модернистские характеристики, которые были изменены или скрыты в результате предыдущих вмешательств, но внесенные изменения обратимы. Следовательно, данные характеристики могут быть восстановлены.

Сохранение и программная стратегия Республиканского дома туризма, преобразованного в реставрационный центр искусства, взаимосвязаны. Бывшие общественные части здания – кинотеатр, фойе, двор – сохранены, в то время как другие части подвергаются более значительным преобразованиям для размещения исследовательских лабораторий.



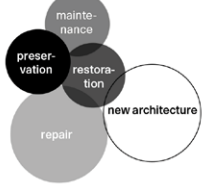
Республиканский дом туризма

Основная цель проекта — воссоздать архитектурное и программное единство, когда то свойственное зданию.



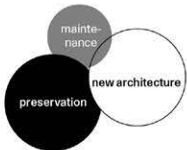
Дом молодежи

Основная цель стратегии сохранения купола цирка — сбалансировать отношения между внутренним и внешним пространством, утраченным после недавних вмешательств по увеличению пространства фойе. Фасад, спроектированный как охлаждающая система, украшенная решеткой, напоминающей традиционную панджару, должен быть возвращен в прежнее состояние и отделен от панджары, чтобы функционировать, как было задумано изначально.



Ташкентский цирк

Основная задача — сохранить существующее здание, особенно верхний объем, с частичной реставрацией фасада. Новый цоколь — еще один очень важный компонент проекта, выполненный в новой архитектуре, напоминающей о первоначальном общественном дворе у подножия гостиницы.



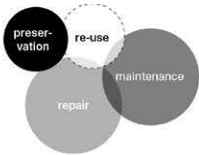
Гостиница «Узбекистан»

Важным аспектом стратегии является рассмотрение главного купола как части более крупного городского целого: не только большого подземного постаменты, соединяющего все системы розничной торговли вокруг рынка, но и городского квартала, включая прилегающую махаллу, медресе и мечеть. Это богатая городская экосистема, которая требует стратегического переосмысления и разных уровней сохранения/преобразования.



Рынок Чорсу

Предлагается сосредоточиться преимущественно на сохранении художественной и ландшафтной составляющих комплекса, оставив все остальное ученым. Единственное предлагаемое преобразование касается разделения потоков ученых и туристов, которые могут быть перемещаться по периметру комплекса, чтобы не быть помехой для научной работы.



Гелиокомплекс «Солнце»

Основная задача — сохранить существующее здание, особенно верхний объем, с частичной реставрацией фасада для восстановления утраченной прозрачности. Первый этаж перепроектирован, чтобы стать более открытым и связанным с городом.



Музей Ленина

Это здание является наиболее уникальным и значимым модернистским ансамблем Ташкента 1960-х годов. С ним следует обращаться как с памятником. Таким образом, предлагаемый план сохранения является наиболее консервативным и направлен на консервацию и восстановление первоначального состояния, где это возможно, в частности — восстановление прозрачного фасада фойе, находящегося под угрозой после недавнего строительства новых кинозалов.



Кинотеатр «Панорамный»



Карахан Н.,  
Новый Узбекистан, 1938 год

## Панель №15 Особые формы

До этого момента мы пытались определить специфику модернизма в Ташкенте через сравнительные, социальные и культурные нарративы. Здесь мы смотрим на это с точки зрения чистой визуальности, извлекая элементы для создания ведомости самостоятельных архитектурных фрагментов, которые могут составить словарь для современных интервенций на культурной тропе, более или менее точно ссылающихся на первоисточник.

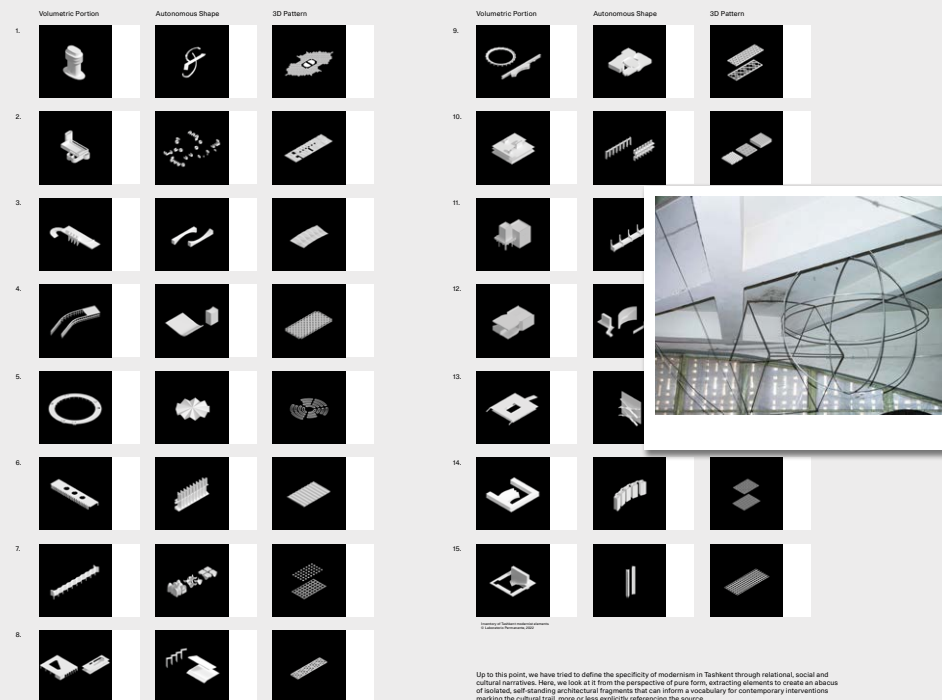
## Панель №16 Культурная тропа

Культурная (модернистская) тропа – это способ открыть для себя красоту Ташкента и способствовать его развитию. Она представляет модернистское наследие столицы, а также включает характерные части других эпох.

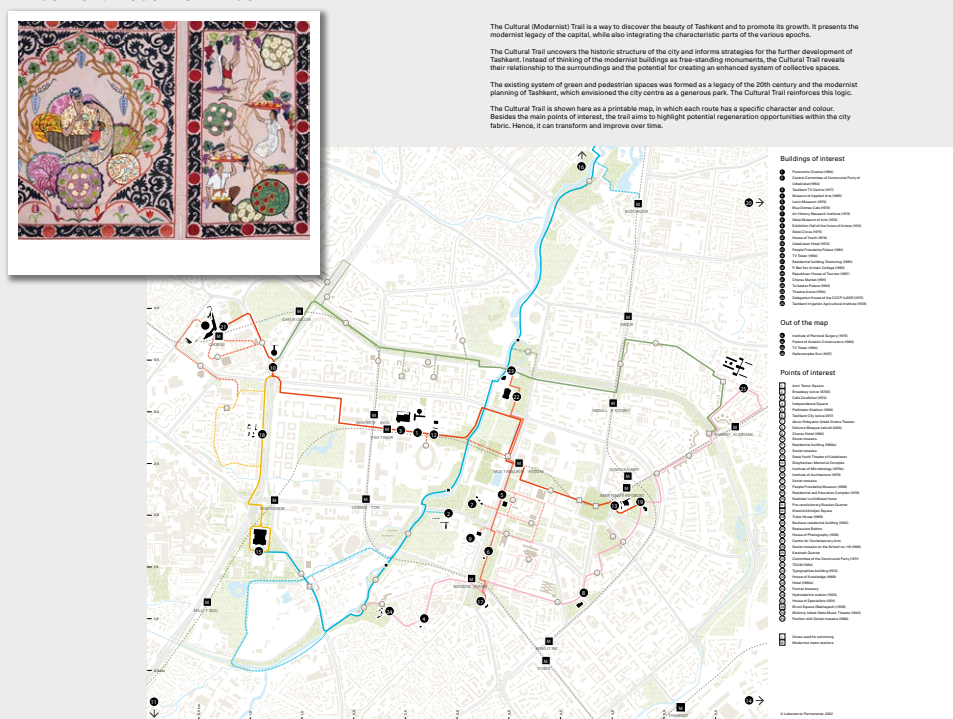
Культурная тропа раскрывает историческую структуру города и определяет стратегию дальнейшего развития Ташкента. Вместо того, чтобы представлять модернистские здания как отдельно стоящие памятники, Культурная тропа раскрывает их связь с окружающей средой и представляет их потенциал для создания расширенной системы коллективных пространств.

Существующая система зеленых и пешеходных пространств сформировалась как наследие XX века и модернистской планировки Ташкента, которая определяла центр города как большой парк. Культурная тропа подкрепляет эту задумку.

Культурная тропа представлена здесь в виде карты для печати, на которой каждый маршрут имеет свой характер и цвет. Помимо основных достопримечательностей, маршрут призван выявить потенциальные возможности восстановления городской структуры. Со временем он может трансформироваться и улучшаться.



Up to this point, we have tried to define the specificity of modernism in Tashkent through relational, social and cultural narratives. Here, we look at it from the perspective of pure form, extracting elements to create an atlas of isolated, self-standing architectural fragments that can inform a vocabulary for contemporary interventions marking the cultural trail, more or less explicitly referencing the source.



Армин Линке  
Государственный музей истории Узбекистана, дисплей, деталь,  
Узбекистан, Ташкент, 2022

