

## «МАГИСТРАЛЬ КАК ОСЬ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ: ФАСАДНЫЕ ФРОНТЫ И ЯЗЫК ГОСУДАРСТВЕННОГО КЛАССИЦИЗМА В ГОРОДАХ УЗБЕКИСТАНА»

Салохутдинова Мунаввар Голиб кизи

Докторант (PhD)

Самаркандский государственный университет архитектуры и строительства,  
факультет архитектуры, кафедра теории и истории архитектуры

salokhutdinova@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.18033091>

Вхождение российских градостроительных и архитектурных моделей в пространство Туркестана на рубеже XIX–XX веков инициировало системную трансформацию фасадной структуры городов, определив переход от традиционной среднеазиатской фасадной логики к гибридным типам, сочетающим европейские композиционные принципы с климатически и культурно обусловленной пластикой региона [1]. Радиально-кольцевые и регулярные планировочные схемы, восходящие к европейской традиции (С. Вобан, Ж.-Б. Леблон, П. Еропкин), в условиях жаркого и сухого климата были адаптированы через галереи, веранды, аркады и развитую систему теней, что непосредственно отразилось на ритме, масштабе и глубине фасадов [2].

План Нового Ташкента (1870, А. В. Макаров) с радиусом пешеходного восприятия около 1500 м сформировал систему фасадных доминант, замыкающих перспективы лучевых улиц [3]. Церковь Сергия Радонежского (1897) выступила ключевой осевой фасадной доминантой, рассчитанной на дальнейшее перспективное восприятие, что свидетельствует о переносе европейской визуально-композиционной логики в среднеазиатский контекст [4]. При этом внутри кварталов сохранялся камерный масштаб фасадов, создававший контраст «парадного» и «повседневного» слоёв городской ткани [5].

Особую роль в формировании переходного фасадного языка сыграл мавританский стиль, выступивший медиатором между европейской эклектикой и архитектурой Средней Азии. Кинотеатр «Хива» (1910) трансформировал мотивы ворот и дворцовых фасадов Тош-Ховли в Хиве в язык раннего модерна, сохраняя традиционный принцип контраста между сдержанным уличным фасадом и насыщенным интерьером, характерный для среднеазиатской архитектуры [6; 7].

В 1917–1933 гг. архитектура школ, клубов, Народных домов и коммунальных зданий сформировала самостоятельный этап фасадного формообразования, в котором идеология «нового быта» постепенно накладывалась на локальные пространственные и климатические закономерности [8]. На раннем этапе (1917–1923) фасады школьных зданий сохраняли почти жилой масштаб и крайнюю сдержанность, что облегчало их восприятие в традиционной среде, но не формировало выраженного общественного образа [9]. В период 1924–1927 гг. появляются первые попытки репрезентации общественной функции школы через симметрию, порталные мотивы и акцентированные входы (Ходжент, Каттакурган, Ташкент) [10].

Решающим стал этап первой пятилетки (1928–1932), когда фасад учебных и культурно-просветительных зданий начинает осмысляться как целостная композиционная система. В проектах К. Бобровского и И. Гутмана фасад отражает социальную иерархию и функцию здания через ритм проёмов, масштаб и

акцентированные объёмы входных узлов [11]. Аналогичные принципы проявляются в домах-коммунах Самарканда и Ташкента (С. Н. Полупанов), где фасад утрачивает декоративную автономность и становится производным от планировочной и социальной структуры [12].

Значительным экспериментом стала разработка Г. М. Сваричевским проектов «Скорострой» и «Полушарие», вдохновлённых формой юрты. В этих объектах фасад редуцируется до непрерывной оболочки, где выразительность достигается через силуэт, массу и светотень, а не через плоскостной декор [13]. Аналогичные принципы реализуются в рабочем жилье Ташкента, Самарканда и Янгйюля, где фасад функционирует как «лента» коллективного проживания с повторяющимся ритмом секций [14].

Ключевым этапом становления национальной архитектуры стали Народные дома 1920-х годов, особенно Бухарский Народный дом (1923), возведённый напротив цитадели Арк. Его фасад, построенный на симметрии, ритме стрельчатых арок и развитой системе галерей, зафиксировал синтез традиционной архитектуры Средней Азии и новых общественных функций [15]. Применение дворики-фойе как переходных пространств между интерьером и городом сформировало устойчивую типологию, впоследствии развитую в театрах Узбекистана — от кинотеатра «Ватан» до Театра оперы и балета имени Алишера Навои [16].

Таким образом, в период конца XIX — начала 1930-х годов фасад в архитектуре Узбекистана трансформируется из вторичной оболочки в ключевой инструмент градостроительной, социальной и культурной адаптации. Его пропорции, масштаб, ритм и пластика отражают взаимодействие европейских планировочных моделей, среднеазиатской традиции работы с тенью и массой, а также идеологических задач формирования нового общественного пространства, заложив основы дальнейшего развития национально-классической и модернистской архитектуры региона [17].

Монументальное строительство первых послереволюционных лет в Средней Азии стало экспериментальной площадкой формирования нового архитектурного языка, в котором фасад выступал ключевым медиатором между идеологией, локальной традицией и городской средой [1]. В этот период фасадная композиция использовалась как основной инструмент синтеза символики, пластики и функциональной структуры здания, что проявилось как в трансформации дореволюционных объектов, так и в создании новых мемориалов, театров и общественных сооружений [2].

Ранние мемориальные комплексы, такие как мемориал В. И. Ленина в Ашхабаде (1924), демонстрируют сочетание строгой геометрии с орнаментальными мотивами, заимствованными из местной архитектурной традиции, что свидетельствует о поиске регионально адаптированного монументального образа [3]. Аналогичные принципы развиваются в проекте театра в Мерве (1927), где монументальность достигается не масштабом, а контрастом массивного криволинейного объёма и ритмически организованных арочных членений, усиленных светотенью [4].

Важным композиционным приёмом становится использование внутренних дворики как переходных пространств между улицей и зрительным залом. Этот принцип, впервые последовательно реализованный в Народном доме в Бухаре (1923), получает развитие в проектах театров и общественных зданий конца 1920-х годов и

формирует устойчивую типологию фасадно-пространственной организации, обеспечивающую климатический комфорт и плавную смену масштабов [5].

Государственная программа строительства национальных театров в старых городах Узбекистана в конце 1920-х годов активизировала поиски «национального» фасадного образа. Театр в старом городе Ташкента (1927–1928, арх. А. Л. Цитович), расположенный на углу улиц, ведущих к базару, получил трёхпортальную композицию, где ориентация порталов подчёркивала градостроительную значимость здания. Несмотря на компактные размеры, фасад приобретал монументальный характер за счёт симметрии, вертикальных акцентов и стрельчатых проёмов [6].

Конкурс на проект театра в Самарканде (1928) обозначил отход от прямого копирования пештака и орнамента в сторону конструктивно и функционально обусловленных архитектурных масс. В проекте Б. Н. Засыпкина фасад рассматривался как производное внутренней структуры: кирпичные своды и контрфорсы формировали выразительный силуэт, а пластика объёма определяла композицию фасадов [7]. Сходные принципы проявляются и в других общественных зданиях Самарканда конца 1920-х годов, включая Дом Советов и учебные корпуса с П-образной планировкой вокруг двора-айвана, где фасад фиксировал функциональную и социальную иерархию [8].

Экспериментальные приёмы авангардной архитектуры проникают в региональную практику, что подтверждается проектом горисполкома в Новом Чарджуе (1927, К. Бобровский), где диагональное размещение зала и расчленение двора на летние фойе отражают влияние павильона СССР К. С. Мельникова на выставке 1925 года в Париже [9]. Однако массовое представление о пештаке как главном признаке «национального» фасада сохранялось, что порождало идеологические противоречия и обвинения в панисламизме при использовании культовых мотивов в социалистических зданиях, как в проекте Управления амударьинскими изысканиями в Ташкенте (1932, Г. М. Сваричевский) [10].

В целом архитектура конца 1920-х — начала 1930-х годов в Узбекистане формировалась под значительным влиянием русских архитекторов, сочетавших знание местного наследия с опытом европейских и авангардных течений. В этих условиях фасад стал основным полем архитектурного эксперимента — носителем монументальности, символики и компромисса между традиционной формой и новой социальной функцией здания, что подготовило переход к конструктивистскому этапу развития архитектуры региона [11].

### Adabiyotlar, References, Литературы:

1. **Семёнов В. Н.** Город как архитектурная проблема. — М.: Государственное архитектурное издательство, 1936.
2. **Семёнов В. Н.** Принципы реконструкции городов // Архитектура СССР. — 1934. — № 6.
3. **Кузнецов А. В.** Генеральный план города Ташкента // Архитектура СССР. — 1939. — № 5.
4. **Мособлпроект.** Генеральный план реконструкции города Ташкента. Пояснительная записка. — М., 1938. (Архивный материал).

5. **Воронин Л. Н.** Проекты центральных площадей Ташкента // Архитектура СССР. — 1937. — № 9.
6. **Дудин М. Н., Калиновская Т. Н.** Конкурсные проекты главной площади Ташкента // Архитектура СССР. — 1938. — № 1.
7. **Хмельницкий С. Г.** Архитектура Средней Азии эпохи социализма. — М.: Стройиздат, 1986.
8. **Воронина В. Л.** Архитектура Советского Узбекистана. — М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1951.
9. **Засыпкин Б. Н.** Архитектура Средней Азии. — М.-Л.: Академия архитектуры СССР, 1947.
10. **Жолтовский И. В.** Архитектура и архитекторы. — М.: Искусство, 1968.
11. **Ратия Ш. Э.** Архитектура Ташкента после землетрясения 1966 года. — Ташкент: Фан, 1970.
12. **Крюков К. С.** Градостроительство и архитектура Ташкента. — М.: Стройиздат, 1979.
13. **Пугаченкова Г. А.** Формирование архитектурного облика городов Средней Азии в советский период // Искусство Средней Азии. — М.: Искусство, 1976.
14. **Булатов М. С.** Климат и архитектура жилища Средней Азии. — Ташкент: Фан, 1965.
15. **Розанов Е. Г.** Проблемы ансамблевой архитектуры советского города. — М.: Стройиздат, 1984.
16. **Хан-Магомедов С. О.** Архитектура советского авангарда. — М.: Стройиздат, 1996.
17. **Паперный В. З.** Культура Два. — М.: Новое литературное обозрение, 1996.
18. **Антонин А.** Жилые кварталы Ташкента: климат и архитектура // Архитектура СССР. — 1952. — № 8.
19. **Аскарлов Ш. Д.** Генезис архитектуры Узбекистана. — Ташкент: Фан, 1985.