



## Непрофессиональное мнение

Я даже не уверен, стоит ли признаваться в таких вещах, но у меня, как и у большинства современных городских жителей, не особенно просвещенных в вопросах музыки, когда-то было предубеждение относительно традиционной народной музыки, как о чем-то сильно «пропахнувшем нафталином», покрытым пылью от того, что лежало на самом дне бабушкиного сундука с приданным. Теперь-то я с уверенностью могу сказать, что многое, если не сказать большая часть, из того, что называется традиционной музыкой и есть не что иное как плохо сохранившееся и разошедшее содержимое старого сундука, вынимаемое оттуда в стерильных перчатках, с серьезными, непроницаемыми лицами, ощущающих груз великой миссии сохранения наследия великих предков, как единственного аргумента состоятельности современников. Но я также знаю, что есть и совсем другая традиционная музыка –

содержащая в себе преломленное светом времени прошлое, но практически без искажений передающее настоящее. Музыка, производящая актуальные нам смыслы, вызывающая смущение и непонимание.

О вкусах у нас спорить не принято, но сходить на концерт «Само» стоит хотя бы ради того, чтобы понять, как народная музыка может быть современной, интересной и волнующей, не потому, что ее исполняют уже сотни, а может и тысячи лет, что, возможно даже совсем и не так, а потому что, соприкасаясь с уникальным музыкальным опытом, создаваемым здесь и сейчас. Это – не джаз, и даже не фьюжн или фолк - , «Само» ни на миллиметр не покидает территории традиционных жанров – фалак, мадо, фольклора горных таджиков, обрядовых и религиозных мотивов, но раскрывает глубокий потенциал актуальной авторской и исполнительской креативности внутри этого пространства. Музыка «Само» - это не э к с п о н а т этнографического музея, а скорее результат, полученный в экспериментальной творческой лаборатории, но не путем синтеза, а спектрального анализа, высвечивающего то, что скрыто, непонятно, незначительно. Эта музыка не реставрация, и не вольная интерпретация – это способ думать, чувствовать, говорить, спрашивать и иногда отвечать...

*Георгий Мамедов*



**Там где встречаются люди и творчество**

[www.bactria.net](http://www.bactria.net)

Редакционная коллегия: Анна Басанова (редактор), Адриен Рушка  
Перевод: Фарух Кузиев, Толиб Бахроми.  
Дизайн, фото на обложке: Антон Рухлов  
Фотографии: Джамшед Холиков, Антон Рухлов

Партнеры: ACTED, Посольство Франции, Посольство США, Посольство Великобритании Швейцарское Управление по Развитию и Сотрудничеству, Европейская Комиссия в Таджикистане.

## Быть узанным

«**Быть узанным**» - вторая часть проекта STILLS и динамическое развитие концептуального импульса, заданного первым этапом.

Сами подзаголовки-мотто двух первых выставок – «**Быть узиденным**» и «**Быть узанным**» - маркируют в качестве ориентира персону некоего наблюдателя, который «видит» и «узнает». То есть, собственно, фигуру Другого (разумеется, этой фигурой может быть и «внутренний Другой»).

Отношениями с этой бессмертной фигурой и определяет характер стадий проекта.

Первая часть моделировала первичный, почти физиологический импульс: привлечение внимание. Поэтому фото-фильм «Аттрактивность» был построен на сингулярных образах-вспышках, своеобразных перцептивных ловушках. «Истории» и «рассказы» - несомненно, содержащиеся в каждом изображении - были сжаты, уплотнены, предъявлены в синтетическом сгущении. Либо, можно сказать иначе, – в первом фильме был визуализирован художественный прием, как он есть, смоделированы и «обкатаны» тропы, фигуры и методы (метафора, оксюморон, монтаж аттракционов и т.д.). Иными словами - доминировало не «содержание», а форма как синоним экспрессивности. Фильм не «говорил», а «показывал».

«Узнать» - следующая стадия после чувственного «увидеть». Наступает черед концептуальной работы. Мы переходим к рациональному конструированию. Объектом же конструирования является не что иное, как идентичность.

«Быть узанным» - формула идентификации (общее для всех фильмов понятие «игры» реализуется здесь как «ролевая игра»).

От того, фильм «Локальность: Быть узанным», более дискурсивен и логоцентричен. Он содержит большой заряд повествовательности: наряду с единичными изображениями наличествуют фото-серии – рассказы развернутые, длящиеся во времени (а не слитые в единый аттрактивный образ, как в первом фильме). Оттого фотографий, включенных в «Локальность», в два раза больше, чем в первом фильме (235 против 113). Темы и сюжеты более четко артикулированы и разделены. Присутствует претензия на панорамное, а не фрагментарное, видение. В фильме рассматривается веер возможностей для того, чтобы «быть узанным». Художники предлагают разные визуальные формулы «Локальности» - однако можно определить две большие группы таковых формул. Фотографии последовательно представлены в фильме подобно тому, как на традиционной выставке работы располагаются в залах, обозначенных разными тематическими титулами.

Здесь бы мне хотелось сделать отступление и озвучить важное замечание.

Каждый фильм STILLS, синтетический экспериментальный артефакт, вряд ли может быть определен как «кино» или «видео-арт». Это, скорее, модель, или вариация выставки. От традиционной выставки он отличается тем, что развивается не пространственно, а темпорально.

Вернее сказать, выставка имеет два измерения: темпоральное – как фото-фильм, и пространственное – как видео-инсталляция.

Фото-фильм представляет собой сжатое (пространственно экономичное) представление нескольких десятков работ художников и одной работы музыкантов. При явно выраженных кинематографических референциях это все же не «кино», а именно «выставка», поскольку в кино коллективная работа команды режиссируется и определяется изначально, в выставке же – особенно в крупной – готовые артефакты, ранее независимо созданные художниками, выстраиваются в единую син-

тагму куратором.

Итак, «большие темы» фильма «Локальность» можно определить следующим образом.

### 1. Этническая идентичность / континентальная (азиатская) идентичность

Этот дискурс можно обозначить как «дискурс самобытности и подлинности». Он распадается на два уровня:

а). «*Между великим прошлым и великим будущим*»: официальная репрезентация. Монументы и театрализованные празднества. Открывает фильм «небесная» серия Yalagı, отслеживающая символические вершины азиатской столицы. Работа того же автора – взгляд на город с высоты птичьего полета – моделирует словно бы саму оптику величия, оптику официального-возвышенного. Центральным образом этой части фильма является бишкекская Эркиндик, Статуя Свободы (работы участников группы «...графия»). По сравнению с прочими репрезентациями державного духа эта кажется наиболее «мягкой», демократичной. Под Статуей Свободы, в подвальных помещениях на площади Ала-Тоо проходят международные выставки современного искусства, и Эркиндик словно бы является их негласной покровительницей. Однако при всех приятных локальных коннотациях Статуя остается символом власти. По словам Бориса Чуховича, автора исследования «Памятник Независимости. Мифология сферы и дискурсы власти» \*, «...Свобода на шаре происходит от Ники, богини победы, которую император-демиург держит вместе с державой. Французская революция убрала демиурга, но не уничтожила его...».

б). «*Стремление к истине*». Образы, продуцируемые коллективным сознанием.

В центре исследования художников находятся те «локусы» или гетеропии, которые коллективное сознание наделяет свойством воспроизводить концентрированную и даже экзальтированную самобытность и подлинность, такие «инварианты ментальности и духа» - как базар и кладбище (Алина Толстихина, Наталья Андрианова), - и такие традиционные гетерохронии, как праздник (Умида Ахмедова). Также, такими местами являются символические ландшафты: степь и горы.

Работа Александра Федорова, изображающая спящего аскакала у корней векового дерева, воплощает элизиум мифа тем точнее, что эта сказочная картинка не является постановочной, но позаимствована у яви – не менее сновидческой, чем сны.

Ре-деконструкция образов ориентальности представлена работами Мумтоз Камолзода и Мурода Шарипова, Юры Усеинова, Джошуа Мурзахметова.

### 2. Гражданская постсоветская идентичность

Вначале заметим, что и в первой части фильма постсоветские ментальные ориентиры также периодически обнаруживают себя (социальная идентичность – диалектический комплекс, и расчленив его возможно лишь скальпелем анализа). Такие синтетические моменты – микширование «национального» и «советского» – показательны для локальной/региональной ситуации, и находят воплощение в интересных наблюдениях художников.

Фотография Гульнары Касмалиевой и Муратбека Джумаалиева «Семья в юрте» (из проекта «Новый шелковый путь») демонстрирует, как советский бытовой мотив (настенные панно с лебедями и оленями) интериоризирован в национальный визуальный тезаурус.

## Страница 6

Юрта – модель мироздания, и на войлочном коврике изображено солнце, фундаментальный символ, а собственно сюжет с лебедями вмонтирован в орнаментальный картуш – что придает бытовому мотиву сакральные коннотации. Серия Натальи Андриновой представляет ряд «экуменических зиккуратов», отмеченных сакральными символами разных доктрин (советские звезды и мусульманские полумесяцы). Постсоветский дискурс можно обозначить как «дискурс утраты и надежды». Здесь также можно вычленить несколько аватар-ипостасей, - хотя, конечно, и постсоветский ментальный комплекс – это именно комплекс, включающий как негативные, так и позитивные компоненты.

**Идентичность «распада»**

«После гибели СССР Второй мир стал Третьим» - таковой тезис существует не только в коллективном бессознательной граждан постсоветских стран, но и в сочинениях ряда социологов \*\*. Локус здесь явлен как руины. Визуальные вехи таковой идентичности - образы «разрушения», «неустроенности», «лишений».

Здесь сюжетный и образный диапазон весьма широк. Художники фиксируют как заржавленные следы войны (Джамшед Холиков), так и следы революционных погромов (Анатолий Колесников), как останки советских монументов (Алимжан Жоробаев), так и демократический антураж базара, явленного на этот раз как арена черного труда (Дмитрий Петровский и Чингиз Айдаров).

Однако работы, представленные в этой части фильма, нельзя однозначно расценить как критические. Серия Алексея Шиндина, где представлен неустроенный быт антибуржуазных и даже люмпен-страт, несет однако оттенки свободы и неангажированности, камерности и анормативности аля Диана Арбус и Нан Голдин.

**Идентичность «периферии»**

«После того, как мы перестали быть частью империи (центра), мы стали периферией» - это тоже «изнаночная константа» постсоветского мифа.

«Металлическая» тема – тема материальности Третьего мира, представленная в минималистских композициях Айтегина Муратбек-уулу, - находит неожиданную лирическую перекличку с фото-перформансами «...графии», снятыми Инной Семеновой – одновременно романтическими и ироничными.

В этой части фильма также представлено несколько ярких и остроумных визуальных метафор (Георгий Колотов, Артур Болжуров, Алексей Румянцев и другие).

**Идентичность «наследников и преемников «советского утопического духа»** содержит прогрессивный и оптимистический заряд. Составляющие: интернационализм, открытость, жажда справедливости, смелость,

братство, взаимопомощь, «здоровая наивность», искренность, энтузиазм.

Эта финальная часть фильма – мостик к третьему этапу проекта под названием «STILLS-Энтузиазм: Быть или не быть», - к идее «игры для Себя», а не «зрелища для Другого».

Завершает слайд-шоу серия Мирбека Кадралиева «Flexi-communication», - в юмористической, неагрессивной (действительно flexible) форме ставящей под сомнения рамки любых коммуникативных/идентификационных/дискурсивных моделей и универсальность самого понятия «идентичность».

На первой выставке визуализация концепта «Аттрактивности» через драматургический каркас «игры» была усилена задействованием пространственной фабулы («музейного трюка»). Заходя в выставочный зал, зритель не мог видеть фильм, который проецировался на боковую стену. В поле зрения входящего попадали зрители, на которых проецировался тот же самый фильм в ускоренном режиме (два дополнительных видеопроектора направляли изображения, неясные из-за скорости и расфокусировки, на публику и на пол).

Таким образом, зрители представляли собой часть инсталляции, их тела становились «нечитаемыми палимпсестами», «неясными текстами», - они опознавались лишь как объекты шоу, и не более. Лишь проследовав в глубину зала, зритель получал «доступ к зрелищу», при этом он в свою очередь

становится частью зрелища для новых посетителей.

Такое экспозиционное решение создавало атмосферу тотальной сцены и зеркальной игры.

**Оксана Шаталова, куратор художник**

\* <http://magazines.russ.ru/nz/2009/4/ch18.html>

\*\* Например, <http://www.politstudies.ru/N2004fulltext/2000/4/5.htm>

Фотография Артура Болжурова

фото-арт-проект

7-12 декабря 2009 г.  
Культурный центр «Бактрия»

Открытие: 7 декабря в 17.00

быть узнаваемым  
ЛОКАЛЬНОСТЬ:

**STILLS**

центральноазиатская антология образов

**Участники:** художники  
Казахстана, Кыргызстана,  
Таджикистана, Туркменистана,  
Узбекистана

**Кураторы:**  
Оксана Шаталова (Казахстан),  
Борис Чухович (Канада)

**Саундтрек:**  
[Afterband], Алматы

www.stills.kz

## Памир: непутевые заметки

Предвкушение, интерес, любопытство, те основные двигательные инструменты, которые управляют человеком, несмотря ни на что. В этом я убедился в очередной раз, посетив одно из самых замечательных и красивейших мест Таджикистана.

Каждый год тысячи, толпы любопытных, интересующихся людей, приезжают с разных уголков земли, чтобы утолить ту самую жажду интереса, предвкушения и любопытства.

Ожидание, казалось, было бесконечным, специально испытывающее на прочность. Все внутри протестовало от смешанных чувств – усталости, злости, настойчивости и любопытства.

Этому рейсу, как и предыдущим, было суждено задержаться.

Полет был недолгим, но по-своему впечатлительным и запоминающимся – казалось, что ты это большая птица – чайка, стремящаяся постичь крышу мира, не боясь скал и высоты.

Высота так и бросала из стороны в сторону, то вверх, то вниз – напоминая об опасности. А внизу раскрывалось расписанное панно – обжитые дома, вспаханные земли, изумрудные реки, что забываешь о человеческой сущности – становишься наблюдателем сверху – за активной жизнью внизу, текущей своим ходом.

Вот она – восточная часть Таджикистана - ПАМИР, неопишущий по красоте, отдаленный, самостоятельный, чистейший и нетронутый уголок...

Красоту, которая просто застаёт врасплох, не описать, так как просто не можешь насытиться, насмотреться и налюбоваться ею. А какие там горы...., излучают магическую и страшную красоту и силу, кажется вот они так рядом, рукой подать, а чем ближе к ним, тем они дальше от тебя.

Первое правило, которое необходимо усвоить, находясь на Памире – это «не планировать», которое само за себя говорит и не даст забыть о непредсказуемости и неизведанности места...

И об этом правиле помнят все, кто побывал там. Это место как будто, так и пытается тебя оставить у себя навсегда, подарив тебе взамен всю естественность, уникальность и простоту своего небольшого мира.

Впереди меня ожидала радужная встреча с жителями Хорога. Аэропорт Хорога – это вообще отдельная история, отельный берег, который ставит свое время и правила, при этом нет точной вероятности, что все же тебя ждет удача с рейсом Хорог - Душанбе. «Зал ожидания», который не сразу уви-

дела, меня привлек своими гражданами, которые нетерпеливо высовывали свои головы из ворот, в ожидании увидеть знакомое лицо. Я же в свою очередь пыталась понять, что дальше делать, куда идти. Но, благодаря настойчивым возгласам со стороны «зала ожидания», я все же поняла, что надо идти в сторону закрытых ворот, ломящихся от толпы. Пройдя ворота аэропорта, меня охватило некоторое удивление, в том, что нет необходимости проходить таможенный контроль и проверку.

Люди города Хорога трепетно и с уважением относятся ко всему, что их окружает, к достопримечательностям города, к своим соседям и приезжим гостям. Каждый относится друг к другу как к родственнику – брат, сестра, и даже разгуливающие вокруг собаки, это неотъемлемая часть населения, живущие по общим правилам и не приносящие никаких неудобств.

Видела тот самый светофор – единственный в городке, который не работает, но является основным местом встреч жителей и



ориентиром приезжих.

Посетила новый центральный парк, в котором так удачно расположился офис одной активно и успешно развивающейся организации по возрождению ремесел – «Де Памири». В этой ассоциации насчитывается более 100 активных женщин ремесленниц, число которых с каждым годом увеличивается. Ведутся индивидуальные работы с каждой женщиной по улучшению качества продукции. Имеется целая база собранных орнаментов вязки джурабов. В зашифрованных посланиях каждого изделия можно проследить взаимоотношения народов, культуры, истории.

Продолжение на стр. 6

## Памир: непутевые заметки. Продолжение...

Сюжеты взяты с окружающего мира, природы, народного быта, поверья и собственного мировосприятия. Шерстяные изделия, особенно джурабы, имеют разнообразные формы и размеры, включающие в себя многообразие древних орнаментов. Мастерство мастерицы настолько высоко, что кажется, что мастерица не обращает внимание на процесс вязания, а движения рук настолько произвольны и точны в нанесении орнамента. Такое ощущение, что мастерица чувствует цвет и форму орнамента кончиками своих пальцев.

Оказавшись в магазине «Де Памири» попадаешь в мир искусных мастеров по войлоку и шерсти, где раскрывается большой выбор войлочных шапок и тапочек. Каждое изделие выполнено в национальном стиле, в сочетании с современными тенденциями.

На следующий день меня ожидала поездка ввысь – в высоту 3500 метров над уровнем моря. Да это легендарное место, о котором не перестают писать и восхищаться все, кто хоть раз там побывал, место настолько отдаленное, но, не смотря ни на что существующее и развивающееся – Мургаб.

Мургаб – территория простора мыслей, заметок и впечатлений. Все мое пребывание там было

большим удивлением и восхищением - удивление образу жизни населения и ф. Небольшое общение в три часа с населением этого высокогорного места – ремесленницами ассоциации «Як Хауз», раскрыло передо мной горизонт всего отношения простого не испорченного человека к жизни. Во время презентации все слушали внимательно, уделяя внимание деталям и замечая порой очень интересные вещи. В процессе обсуждения, увидела, как у них загорелись глаза, и возникла бурная реакция с наплывом идей. Познакомилась с теми женщинами- мастерицами, которые вышивают без использования трафарета - на память, которые творят чудеса с шерстью, сами делают нити, красят их, а затем ткют ковры, не используя, каких либо современных методов. Каждая отдельно взятая работа передает характер ремесленницы. У каждой огромное желание сохранить традиционные методы изготовления изделий и передавать из поколения в поколение.

Лица женщин, выражали так много и каждое, по-разному, раскрывало судьбу – женскую долю этого места, стесненного жесткими экономическими, природными и социальными условиями. Каждый взгляд

был настолько открыт, что воодушевлял и давал чувство уверенности в завтрашнем дне этих женщин.

После завершения встречи было решено поехать в местное кафе – поужинать. Мургаб небольшой, его можно весь обойти. У городка есть начало и конец, соединяющийся одной прямой дорогой. Имеются интересные конструкции, под новый стиль и образ жизни – многие дома служат гостиницей для приезжих, которые названы по иностранному «Хоум Стейз», где мне довелось в одном из них переночевать. Другая интересная часть конструкций и сооружений городка составляли цистерны, вагоны и юрты. Удивительно, люди так могут обустроить простую железную, когда-то служащую грузоподъемным вагоном, преобразуют в местное помещение для жителей и гостей – кафе.



В этом кафе вы можете уединиться в отдельной кабинке, благодаря занавеске, которая при использовании может служить знаком – занято. Меню кафе состоит из разных блюд – начиная от жареного мяса, заканчивая пельменями и фаршированным перцем.

На следующий день провожал меня легко, деликатно рассыпаясь и тая снег, который был первым в этом году.

Обратный путь с Мургаба в Хорог заставил себя долго и мучительно ждать. Кроме меня, шофера и одного пассажира, нам составили компанию двое баранов. К удивлению, они вели себя не по бараньи - не шумели, за исключением непереносимого естественного запаха, который постоянно напоминал об их присутствии. По дороге, возникли несколько непредвиденных остановок, но ближе к вечеру все же доехали до Хорога.

Позади ночь, а впереди ожидала долгая и опасная непредсказуемая дорога: Хорог – Душанбе.

В пути меня сопровождали только положительные эмоции об удачной поездке, приобретенного опыта и о том, как радужно и легко встретил меня Памир.

Это поездка как отдельное путешествие, которое открыло еще большее потрясение и желание вернуться в это прекрасное, природой одаренное и необъятное место, но уже в качестве туриста....

**Шабнам Шерматова**  
**Менеджер проекта «Тилло Теппе»**

## Немного о Бергмане.....

В этом месяце, в рамках проекта CinemArt «Бактрия» представит публике тяжелый, но вместе с тем выдающийся фильм одного из основных режиссеров нашего времени – Ингмара Бергмана. «Тяжелый» потому, что большинство фильмов Бергмана высоко интеллектуальны, и замешаны на психологических и метафизических вопросах, хотя режиссер старается сделать свои работы понятными и воспринимаемыми. «Выдающийся» потому, что Бергман выстроил основу нашего кинематографического коллективного подсознательного и превратил кино в медиум выражения личных, внутренних качеств.

Ингмар Бергман (1918-2007, родился в Швеции) во истину останется в памяти как «мастер кино» благодаря его кинематографическому изучению состояний человека сквозь призму таких тем, как детство, болезнь, безумие, любовь, предательство, вера и смерть. Кристоф Киесловский однажды сказал: «Это один из немногих, если не единственный режиссер в мире, который рассказал о человеческой природе столько же, сколько рассказал о ней Достоевский и Камю».

Любовь – запутанная, противоречивая, тайная, отвергнутая является лейтмотивом многих работ Бергмана, таких как, например «Лето с Моникой» (A Summer with Monica) (1953) и «Сцены из супружеской жизни» (Scenes from a Marriage) (1973), все они пронизаны его личным опытом и жизнью. В отличие от фильма «Лето с Моникой», созданного под влиянием неореалистического итальянского кино, «Сцены из супружеской жизни» четко показывают индивидуальный стиль Бергмана и представ-

ляет анализ поведения супружеской пары. Посредством трагического и болезненного разрыва супругов, Бергман показывает трудности индивидуальной борьбы с чувствами и желаниями, с ожиданиями и давлением общества.

«Сцены из супружеской жизни» был снят в период творческой зрелости Бергмана и вышел на экраны спустя год после «Шепотов и криков» (1972) – признанного шедевра Бергмана. Фильм является сокращенной (168 минут) версией мини-сериала (295 минут) состоящего из 6-ти эпизодов, который получил невероятную популярность и инициировал социологические исследова-



ования института семьи и отношений и стал причиной определенной напряженности в среде молодых пар. Экзистенциальные вопросы смертности человека, одиночества и веры ярко изображены в фильмах «Седьмая печать» (1957) и «Сквозь тусклое стекло» (1971).

Благодаря первому из них Бергман получил мировое признание. Известный французский режиссер Эрик Ромер назвал этот фильм «самым красивым фильмом за всю историю кинематографа».

26-го ноября в КЦ «Бактрия» состоится показ фильма «Сцены из супружеской жизни» (1973). Остальные фильмы можно получить в нашем Ресурсном центре.

**Антуан Бюиссон**  
Директор образовательных программ