

РЕПРЕЗЕНТАТИВНЫЙ ПОДХОД В КУРАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Камолова Моҳидил Қахрамоновна

Муҳаммад Юсуф номидаги ижод мактаби рус тили фани
ўқитувчиси



Аннотация: Мемориальная выставка «Тоннель памяти», посвященная движению джадидизма в Туркестане, открылась 18 января 2024 года в Галерее изобразительного искусства Узбекистана. Выставка предоставляет уникальную возможность ознакомиться с материалами, касающимися истории Туркестана конца XIX — начала XX века, в частности, связанных с образовательными реформами, проводимыми просветителями-джадидами, их взглядами на прогресс в обществе, а также попытками построения правового демократического государства. Эта выставка является частью трехлетнего проекта, посвященного памяти известных узбекских модернистов-джадидов. К концу XX века в историографической науке появилось множество исследований на тему исторической (культурной) памяти. Память, являясь биологической и ментальной способностью, может быть индивидуальной или коллективной. Социолог Морис Хальбвакс утверждал, что история возникает, когда традиция и память исчезают, что позволяет классифицировать и критиковать, формируя научное понимание. Память восстанавливает события, создавая эмоциональные связи между прошлым и настоящим.

Ключевые слова: выставка, джадиды, узбекские модернисты, традиция, память, исследование

Мемориальная выставка «Тоннель памяти», посвящённая движению джадидизма в Туркестане, открылась в Галерее изобразительного искусства Узбекистана 18 января 2024 года. Она предоставила возможность ознакомиться с материалами, касающимися истории Туркестана конца XIX —

начала XX века, в частности связанными с реформами в образовании, проводимыми просветителями-джадидами, их взглядами на прогресс в обществе, а также попытками построения правового демократического государства. Выставка проведена в рамках трехлетнего выставочного проекта, посвященного памяти известных узбекских джадидов-модернистов.

К концу XX века в историографической науке появилось большое количество исследований на тему исторической (культурной) памяти.

Память, являясь биологической и ментальной способностью, по мнению ряда ученых-социологов, бывает индивидуальной и коллективной. Социолог Морис Хальбвакс (Maurice Halbwachs) считал, что история возникает, когда исчезают традиция и память, позволяя классифицировать и критиковать для формирования науки. Память восстанавливает события, эмоционально связывая прошлое с настоящим [1].

Историческая память является частью памяти народа. Коллективная память может быть самой разной: донаучной, научной или квазинаучной. Ее можно использовать для решения кризиса идентичности и признания значимости жертв таких травматических событий, как политические репрессии. Символическая репрезентация исторической памяти имеет важное значение для конструирования, интеграции и самоидентификации социума.

«В музейных залах над вечностью суд вершится», — писал Боб Дилан (Bob Dylan) [цит. по: 2]. Кураторская деятельность в современном мире, основанная на новых подходах к ремедиации (исправлению неправильного) и репрезентации материалов из музейных фондов и частных коллекций, меняется и совершенствуется. Зачастую большинство этнографических, исторических и мемориальных музеев, с точки зрения архитектуры, приемов экспонирования существующей коллекции и тематических выставок, остаются приверженцами устоявшегося подхода к музейному делу, с XVIII до начала XX века.

По утверждению известного куратора Питера Вайбеля (Peter Weibel), «Люди больше не хотят приходить на выставку исключительно как посетители, они хотят интерактива, участия в процессе» [3].

Для решения существующих задач необходимо изменить принципы организации выставки, искать новые ассоциации и предметы, которые помогли бы посетителю раскрыть смысл экспозиции посредством исследования темы выставки и ее интерпретации.

«Куратор как создатель сообщества: речь о приглашении художников, дизайнеров, юристов, писателей, историков и антропологов к сотрудничеству, тех, кто владеет знанием об источнике собрания... Речь о том, чтобы отдать залы посетителям, позволить им узурпировать музей, чтобы укрываться в нем, изучать его, знакомиться, глядя на экспонаты уголком глаза» [2].

Говоря о мемориальных выставках, посвященных памяти жертв репрессий, нужно подчеркнуть характер выставки с точки зрения эмоционализации выставочного пространства. Возвращение памяти, восстановление прежних прав сообществу прогрессивных реформаторов узбекской культуры, ставших жертвами политических репрессий, является главной идеей показа. В мемориальных музеях жертв политических репрессий, несомненно, существует большое количество успокоительно-повествовательных приемов во имя избегания острых углов и болезненно воспринимаемых тем. По мнению Клементин Делисс (Clémentine Deliss), «Сегодня музеи, превратившиеся в гигиенистов, самозабвенно занимаются изъятием грязи из своих собраний, подчищая и дезинфицируя заразное прошлое...» [2].

Движение джадидов Туркестана было частью глобального культурно-просветительского движения, охватившего в начале XX века весь мусульманский мир. В колониальных странах Азии и Африки молодежь имела возможность учиться и получать образование в культурных центрах своих метрополий — в Англии и Франции. В Туркестане положение было

иным. Лишь единицы из мусульман имели возможность учиться в городах России, а еще меньше в Европе [4, с. 75–108, 155–180].

Вдохновленные прогрессивными взглядами джадиды создали первый узбекский театр, сотни новометодных школ, десятки газет и журналов. Начиная с 1917 года центральной идеей джадидов становятся народ и создание своей автономии на территории Туркестана.

Выставочный проект «Тоннель памяти», посвященный памяти узбекских джадидов-модернистов, носит иммерсивный характер, позволяя зрителю не просто увидеть, но и почувствовать трагизм исторических событий и конкретных человеческих судеб. Его предварили три выставки в Галерее изобразительного искусства Узбекистана: «Рождение с дутаром» памяти поэта Чулпона (открылась 18 января 2022 года); «Письмо из Самарканда» памяти публициста, основателя первого узбекского театра Махмудходжи Бехбуди (18 февраля 2023 года), и «Тоннель памяти: Фитрат», посвященная поэту, драматургу и ученому Абдурауфу Фитрату (открылась 15 декабря 2023 года). Основная идея проекта — освещение реформаторских идей джадидов, а также восполнение пробелов в экспозиционном, эмоциональном и музейно-информативном материалах о событиях давних лет и судьбах их героев.

Закрытые архивы государственной службы безопасности до 1917 года и не полностью открытые архивы 1938 года, покалеченные судьбы представителей национальной интеллигенции и их семей, отсутствие личных вещей, тетрадей и фотографий пострадавших до сих пор превращают в полутайну информацию о жизнедеятельности героев.

Эмоциональное погружение в трагические судьбы джадидов и сопереживание героям является главной задачей проекта «Тоннель памяти». Концепцией выставки служат слова писателя Робера Хадеджиана (Robert Hadedjian):

«Не вспоминать...

Забыть...

Потерять память...

Какое великое несчастье это... Невозможность вернуться назад, неспособность ощутить пережитую некогда радость или грусть... Мысленно не сумеешь побеседовать с ушедшими в иной мир частями своего небольшого сердца... Не увидать никогда родной дом, не услышать никогда старинных мелодий... Не ощутить до боли родные запахи, не совпасть в ритм сердцебиения своей некогда целой совести... Не могу представить, что было бы с нами без памяти?» [5].

Амнезия присуща не только отдельному человеку, но и обществу, нации. И именно память способна вернуть нам чувство счастья и очищения.

Выставка «Тоннель памяти» объединяет трех героев предыдущих выставок проекта и дополняет новыми личностями, поскольку джадидизм, помимо основных идеологов движения, имел также большое количество сторонников и участников.

Тоннель — своего рода зазеркалье и сон, в который погружается человек посредством определенных символов и легенд. Легенда о саксауле отражает раздробленность народов Центральной Азии в канун колониционных походов Российской империи. Легенда гласит: «Однажды царь-чужестранец спросил у своего посланца после возвращения из далеких земель о том, что эта за страна и как ее, чужую, неизвестную и суровую, подчинить. Гонец ответил: в сердце Азии, где так знойно и безоблачно, что палящее солнце пожирает все живое, растёт удивительное дерево. Оно вырастает в недра земли, достигая прохладных грунтовых вод, поднимается на определенную высоту и дарит тень живущим там народам и идущим караванам. Тело этого необыкновенного дерева настолько прочное, что его не распилить пилой и не разрубить топором. Слабое место дерева — его отброшенные ветви. Если этими ветвями бить по стволу дерева и его основанию, то оно, не выдержав ударов, причиненных его же ветвями, распадется на части...»

Архитектура выставочного проекта принадлежит профессиональному графическому дизайнеру Дейлу Ахмади. В экспозицию включена сцена для первой узбекской трагедии Бехбуди «Падаркуш» — «Отцеубийца». Театральное убранство в этнографическом стиле самаркандской гостиной комнаты 1911 года является яркой остановкой по выставочному коридору. Пустая сцена — своеобразный символ, приглашающий зрителя к размышлению о первом узбекском спектакле. Зеркало начала XX века, украшенное кораническими стихами, на фоне первых газет и журналов, отражает проблемы того времени и самого посетителя выставки (первый узбекский журнал носил название «Ойна» — «Зеркало»).[5]

Каждый экспонат несет определенную образно-эмоциональную нагрузку. Здесь есть предметы, принадлежавшие семьям джадидов: паранджа тети поэта Чулпона и его стихи, посвященные парандже, с призывом освободить женщину, медная декоративная посуда, которой пользовался Абдурауф Фитрат, его ковер и книги, изданные в 1910–1922 годах в Стамбуле, Самарканде и Ташкенте очень ограниченным тиражом, из коллекции известного музыковеда Александра Бабаниязовича Джумаева.

Все экспонаты, включая денежные купюры XIX–XX веков, использовавшиеся на сцене в спектакле «Падаркуш», являются подлинными.

Идея экспозиционной части — по крупицам восстановить потерянную память и воссоздать кабинет Фитрата со столом, глобусом, книгами и клеткой с попугаем в соответствии с фото Фитрата 1922 года. На фотоснимке Фитрат спокойно сидит в своем кабинете, и совсем немного осталось до того момента, когда на него наденут тюремную робу...

В центре экспозиции — тутовник, который связан с легендой о дутаре. Согласно легенде, лучи солнца весной пробуждают ветки миндаля, которые ярким цветением встречают раннее утро, позже пробуждаются сады урючин на холмах Андижана. На кромке поля высится молчаливый тутовник, который

скромно восхищается красотой цветущих деревьев, приветствующих солнце.

У него, в отличие от других деревьев, сначала появляются листья, потом плоды, и первые ягоды подобны речным жемчугам, как символ первой сладости, предвестники теплых и сытных дней. Соловьи ищут свои розы, поют в честь них песни, а бабочка в поисках возлюбленного садится на ветки тутового дерева для недолгого отдыха. Яркая, быстротечная жизнь бабочки связывается с образом мудрого тутового дерева, и появляются на свет плоды любви бабочки и тутовника, подобные белым жемчужным плодам дерева, словно белые коконы тутового шелкопряда.

Тутовое дерево ждет появления бабочек, подобных соцветию урючин, игривых танцев под лучами солнца, однако человек решает их судьбу, и коконы уносятся в ближний кишлак, а ветки тутовника с листьями вырубаются для кормления гусениц. На краю сада остается одинокое дерево без веток и листьев. Садовник, вкушая плоды урючин, решает срубить дерево на дрова.

Тутовник, срубленный и распиленный на множество частей, ожидает своей очереди быть сожженным в очаге. Однако приходит мастер по изготовлению музыкальных инструментов и, видя благородный цвет тутового дерева, решает использовать его для своего ремесла.

Мастер изготовил из тутовника корпус дутара, из шелковой нити — струны, и, когда натянул их на дутар, полилась грустная мелодия о любви, расставании, соединении двух сердец, несмотря на годы разлуки, вопреки смерти. Дутар — символ перерождения, доказательство того, что влюбленные всегда соединяются, злая участь — не преграда для истинной любви.

Три куска бязи на стене с графическим изображением Абдурауфа Фитрата посередине на основе последнего фото из дела НКВД отсылают зрителя к легендарному роману писателя Шукурулло «Кафансиз кўмилганлар» («Без савана похороненные»).

Выставка рассказывает об истории джадидов, их трагических судьбах и мечтах, о том, о том, что они хотели изменить, а что сохранить в языке, литературе, культуре и музыке. По замыслу организаторов, тоннель памяти — это сон, в котором каждый предмет должен был рассказать свою историю, чтобы экспозиция не была как в мемориальных музеях, где книги на витрине и фото на стене.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Романовская Е. В. Морис Хальбвакс: Культурные контексты памяти / В. Е. Романовская. Текст: электронный // Известия Саратовского Университета 2010. Т. 10. Сер. Философия. Психология. Педагогика. Вып. № 3. С. 39–43.
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moris-halbvaks-kulturnye-aspekty-ramyati/viewer> (Дата обращения: 10.02.24)
2. Делисс К. Метаболический музей / Пер. с англ. А. Глебовской. Музей современного искусства «Гараж». – Москва: Август Борг, 2021. – 136 с. ISBN 9785604538173. – Текст.
3. Art and You: независимое издание об искусстве: сайт.
URL: https://artandyou.ru/top-10/kurator_xx/ (дата обращения: 09.02.24). Текст: электронный
4. Адиб Халид. Становление Узбекистана. Таджики как остаточная категория // Вопросы этногенеза и этнической истории народов Средней Азии / Отв. ред. Ш. С. Камолиддин. Saarbrücken: LAP, 2016. С. 75–108, 155–180.
5. <https://sv.zarnews.uz/post/kem-bl-bexbu>