

Sano Collective

• • • Карта Памяти Душанбе

مکان
MAKÒN

место

№ 1
Июль 2026



Карта Памяти: о проекте **2**
Теоретический обзор **5**

Искусство памяти: работы
художников **13**

Аналитика данных **63**

ЗИН «МАКОН»

Издание в рамках проекта
Карты Памяти Душанбе
© Sano Collective

Редакторка и кураторка:
Екатерина Чернова
Программный директор:
Парвиз Саидов
Арт-директорка и кураторка:
Каролина Пескишева
Дизайн:
Екатерина Чернова,
Зарина Фатуллаева

Художницы и исследовательницы
Sano Collective:
Наргис Абдулназарова
Хусноро Джураева
Насиба Каримова
Шайма Гулбекова
Наиля Ри

Приглашенные художники:
Оят Шукуров
Семен Молдавер
Фирдавс Шарифов

КАРТА ПАМЯТИ ДУШАНБЕ: о проекте

- ментальное зеркало города
- архив, собранный из воспоминаний, легенд и городских историй
- онлайн-карта, сохраняющая исчезнувшее, невозможное, драгоценное
- собрание произведений искусства, которые воспевают и документируют Душанбе

ССЫЛКА НА КАРТУ

Цель нашего проекта – построить рабочую инфраструктуру для привлечения, сохранения и поддержания открытого доступа к архиву свидетельств о городской жизни.

Sano Collective, группа художников и исследователей, инициаторов проекта, выступает в первую очередь в роли медиатора, формируя инфраструктуру архива: мы стараемся не регулировать содержание архива и публиковать все свидетельства, которые к нам поступают.

В нашей работе над архивом мы придерживаемся следующих принципов:

1. мы приветствуем любые свидетельства о жизни в Душанбе – эпизоды из официальной истории, малоизвестные детали, личные воспоминания, городские легенды, ценные советы, любимые истории от соседей, учителей, таксистов, ученых, художников
2. именно свидетели решают, чем они могут с нами поделиться и из чего в конечном итоге будет состоять архив
3. мы не верифицируем информацию и не ставим такой цели, поскольку Карта Памяти не является социологическим или культурологическим проектом, а служит архивом, отражающим субъективный образ города
4. мы прикрепляем свидетельства к конкретным локациям на карте Душанбе, это основной ориентир внутри архива
5. мы приветствуем свидетельства тех, кто живет в Душанбе, кто жил здесь или кто был проездом – любой может заполнить нашу анкету, чтобы его история появилась на Карте Памяти

АНКЕТА

Мы придумали этот зин, чтобы рассказывать о работе над Картой Памяти, анализировать новые истории, публиковать работы художников, исследовать теоретические аспекты архива воспоминаний и инициировать дискуссию.

Если у вас нет воспоминания о Душанбе, но у вас есть комментарии к нашей работе, пишите нам!

Внутри этот зин устроен так:

- в самом начале мы разместили теоретический текст редакторки зина и кураторки проекта Кати Черновой
- затем мы публикуем работы художников, которые обращаются к воспоминаниям или к современным образам Душанбе – среди них участницы Sano Collective и приглашенные авторы Оят Шукуров, Семен Молдавер, Фирдавс Шарифов
- в самом конце мы анализируем первые поступления в архив

Внешние ссылки спрятаны в кнопке с вопросительным знаком:



НЕВИДИМЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ: О СВОЙСТВАХ АРХИВОВ И ИХ СОСТАВИТЕЛЕЙ

К сохранению, исследованию и различию между «Историей» и «Памятью» можно подходить по-разному. Один из самых распространенных подходов¹ можно описать так: историческая культура академична, критична и крепко связана с институтами (архивы, библиотеки, музеи, университеты), а культура памяти обитает вне стеллажей и стен, в гораздо более широком культурном космосе, простирающемся от киноаллюзий до семейных фотоальбомов.

Однако столь разные модели отношения человека с прошлым подразумевают все же одно и то же прошлое. Профессиональное внимание академического историка может быть направлено и на события масштаба государств, и на судьбу человека, не обладавшего привилегиями, властью или головокружительным талантом. Тем временем, культура памяти может передавать по наследству историю родного города или же возвращать мегаломанские нарративы о происхождении, наследии или миссии огромной группы людей (подобные нарративы часто называют «монументализированной памятью»). Так, «История» и «Память» могут совместно работать как над прошлым государственного масштаба, так и, например, над реконструкцией генеалогического древа одной среднестатистической семьи.

Стараясь разделять понятия «Истории» и «Памяти», в этом эссе мы рассмотрим

разные масштабы событий прошлого и то, как эти масштабы влияют на отношения с прошлым. Затем мы проанализируем некоторые опыты работы с культурой памяти в современном искусстве, уделяя особое внимание работам художников с архивами. Таким образом, мы погрузимся в эпистемологический контекст «Карты памяти Душанбе», то есть рассмотрим те познавательные механизмы, которые работают в этом проекте.

¹ Французский теоретик Пьер Нора так различает «Историю» и «Память» в своем программном тексте о «Местах памяти».

Алейда Ассман, одна из ведущих исследовательниц уже XXI века, описывает похожую дихотомию, но значительно смещает при этом акценты, говоря о формировании *идентичности* с помощью памяти как способа довольно личного отношения с прошлым (академическая история, соответственно, призвана соблюдать критическую дистанцию).

Gonzalo Pasamar. On the relationship between history and memory. Aleida Assmann, Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011, 410 pp.



Карта Памяти пополняется той информацией, которую жители или посетители Душанбе считают важной. Мы не пишем монументальную историю города, нам важно сохранить свидетельства о том, как люди устраивают в нем жизнь, как находят и хранят драгоценные неприметные местечки, призраков прошлого, воспоминания.

В своем наиболее нейтральном и сдержанном изводе монументализированная память выполняет ряд функций. На плечах больших исторических нарративов держится инфраструктура исторической науки, национальное и государственное прошлое – ее каркас. Такие институты формируют не только имиджевый «фасад» культур – описание на странице в Википедии и содержание туристического рекламного проспекта – но и внутренние системы исследования, сохранения и ежедневного практикования. Но кроме того, историописание, выполненное максимально крупными мазками – это простой и легко поддающийся неوفиту вход в огромную систему знаний – это своего рода навигация, которая позволяет ориентироваться на местности и даже делать свои крохотные находки. Будучи своего рода кровеносной системой исторической памяти, упрощая доступ к космосу прошлого с помощью налаженной инфраструктуры, монументальные нарративы ограничивают исследователя, путешественника, художника, предлагая ему готовые маршруты.

Однако полисемантическое понятие «Память» – это бесконечный спектр всевозможных вариантов отношений с прошлым. Если с одной стороны Память хранит (а иногда искажает) монументальную историю, то в другой крайности она представляет собой некий виртуальный индивидуальный контейнер – камеру

хранения, в которую помещена частная история жизни, POV одной человеческой биографии.

Обращение к таким формам памяти – тоже часть работы исследователей, которые занимаются строгой, критичной, академичной историей: за последние сто лет по всему миру сформировались целые научные школы, предмет интереса которых гораздо ближе вот к этой частной памяти, чем к большим коллективным историческим нарративам. Таков, например, «микроисторический» подход к предмету, один из авторов которого, Карло Гинзбург, написал полноценную академическую монографию² по материалам одного судебного разбирательства, задокументированного в XVI веке: обвиняемым был мельник, который позволил себе интерпретировать религиозные догматы и тем самым навлек на себя страшный гнев инквизиции. Гинзбург действовал индуктивно: отталкиваясь от одного конкретного судебного протокола, он анализировал крупный социокультурный контекст времени, переосмыслив частную историю как абсолютно бесценное свидетельство. Подобных примеров множество.

С похожим точечным фокусом работают исследователи истории повседневности – с одним важным отличием: их интересуют не отдельные события, а длительные процессы, скрытые монументальными событиями. В пример

можно привести две работы Роберта Дарнтона: он занимался такими предметами как институт цензуры в колониальной Индии и жизнь французских типографских рабочих, в которой выросли предпосылки к большой жестокости.³

Многие европейские исследования истории повседневности и микроистории стали возможны благодаря ранней бюрократизации. В урбанистических центрах Центральной Азии этот процесс был запущен гораздо позже, более того в нем присутствовали выраженные колониальные характеристики (об этом в своей лекции о колониальных архивах в Центральной Азии говорит Антон Ихсанов⁴). Однако в уже имеющихся исторических сведениях есть большой потенциал, с которым в последние тридцать лет активно работают исследователи – такие как Коллет Харрис и Андрей Дёрре.⁵

Продолжая аналогию с навигацией, мы можем сказать, что такое микроскопическое и индуктивное отношение с прошлым скорее напоминает движение по пересеченной местности, чем следование готовым транспортным маршрутам города, которые предлагает дедуктивная монументальная история. Однако у индуктивного подхода есть свои недостатки. Ведь как невозможно невооруженным глазом сосчитать звезды на небе, так же невозможно записать, заархивировать и систематизировать все воспоминания всех людей (добавим: с учетом всех вариаций и возможных искажений, которыми изобилуют механизмы памяти).

² Carlo Ginzburg. *The Cheese and The Worms: The Cosmos of a Sixteenth Century Miller*. – Einaudi, 1976.

³ Роберт Дарнтон. *Цензоры за работой*. – Новое литературное обозрение, 2017.

Роберт Дарнтон. *Великое кошачье побоище*. – Новое литературное обозрение, 2002.

⁴ Антон Ихсанов. *Колониальные архивы по истории Центральной Азии: как мы учимся читать между строк*. Конспект лекции. —————>

⁵ Colette Harris. *Coping with daily life in post-Soviet Tajikistan: The Gharmpi villages of Khatlon Province*.

Andrei Dörre. *Local knowledge-based water management and irrigation in the western pamirs*.



Воспоминания, городские легенды и частные истории – это то, что большая история часто упускает в силу своей организации. Однако для истории в будущем и для понимания города сейчас небольшие свидетельства не менее важны, чем даты и герои самых масштабных событий.

В академической среде существует консенсус о равноценности монументальных и точечных, супер-узких исследований. На практике же монументальная история и монументализирующая память обладают привилегиями. Попробуем здесь перечислить основные:

→ 1. Сформированные в рамках монументальной истории институты, как правило, обладают большей финансовой устойчивостью – поскольку они производят устойчивую монументальную историческую память, их финансирование может быть долгосрочным и крупным. (Устойчивость финансирования взаимно зависит от того, что источником финансирования часто является государство, которое одновременно нуждается в долгосрочных бюджетных планах и обеспечивает их.⁶)

→ 2. Крупные исторические нарративы обладают большей видимостью – о них больше пишут, больше говорят, люди о них больше знают и больше *помнят* – а ведь в условиях attention economy это залог успеха.⁷

→ 3. Методологическая и архивная база у исследований с фокусом на больших исторических нарративов шире и обильнее – это та самая готовая инфраструктура, которую можно использовать вместо изматывающих странствий по хаотичному космосу личных свидетельств,

воспоминаний, протоколов, дневников, частных писем, судеб «маленьких людей».

Все вышеперечисленное представляет собой примеры неравного распределения ресурсов между разными масштабами истории, разными подходами к ее изучению и сохранению, а также между разными репрезентациями. Исследователи Мария Бабинска и Лоран Ликата описывают эту ситуацию с помощью асимметричной модели памяти и идентичности⁸: небольшие, но важные для исторической науки и исторической памяти свидетельства нередко оказываются вытеснены гегемонией монументальной коллективной памяти, метанарративами истории.⁹

⁶ Elisabetta Lazzaro. Digital Funding and Financing in Museums and Cultural Heritage. / Cultural Funding and Financing: A Guide to New and Traditional Models in Arts and Culture - Palgrave Macmillan Cham, 2026.

⁷ Об основных принципах экономики внимания: Michael H. Goldhaber. The attention economy and the Net. First Monday, 2(4). 1997.

⁸ Maria Babińska, Laurent Licata. Mnemonic asymmetries: How collective memory shapes and reflects intergroup relations. / Current Opinion in Psychology. February 2026.

⁹ Reine Rydén. National archives, national memory? How national archives describe themselves and their mission. Arch Sci 23, 297–326 (2023).



Не всякий архив нуждается в триангулярной верификации свидетельств, поскольку не всякий архив нацелен на работу с объективной информацией.

В рамках индуктивного подхода к истории исследователи нередко сталкиваются с проблемой легитимности и верификации свидетельств. Это касается в особенности устной истории. Ведь человеческая память так ненадежна! Кто знает, действительно ли люди делали то, о чем они вспоминают? Действительно ли они испытывали те чувства, о которых они говорят (ведь даже если они говорят правду, их память могла исказиться за долгие годы¹⁰). Человек – ненадежный хранитель сведений, ведь он склонен преувеличивать, забывать, романтизировать свое прошлое или прошлое унаследованное.

Однако в XX веке исследователи сформулировали ценность искажений памяти. Первопроходцем в этом деле был Алессандро Портелли: он воспользовался возможностью сопоставить задокументированные факты с рассказами очевидцев недавней истории, заметил тотальное несоответствие и попытался проанализировать его причины¹¹.

Небольшие истории и частные свидетельства не менее важны для академической науки, чем монументальные нарративы. Возможные ошибки, плоды когнитивных искажений – не повод исключать свидетельства из архивов, а повод изучать их с особым вниманием к обстоятельствам формирования, к опыту хранения, к эмоциональным оттенкам. Личные свидетельства, предметы устной истории, даже не будучи

верифицированными, являются важным противовесом большим метанарративам – они позволяют сохранять балансировку исторического знания, избегать догматизации прошлого.

В последнее время актуальное искусство активно занимается сохранением таких свидетельств – будучи не обязанными верифицировать информацию, художники передают то напряжение, те эмоции, которыми пропитаны устные свидетельства, воспоминания, микроистории и истории повседневности.

¹⁰ Современной нейронауке и психологии известны многочисленные когнитивные искажения, часть из которых имеет отношение именно к работе памяти.

¹¹ Портелли анализировал коллективную память о гибели рабочего Луиджи Трастулли в городе Терни: современники вспоминали, что он погиб во время протестов в 1949 или 1953 году, хотя на самом деле Трастулли был убит полицейскими во время демонстрации в 1949 – его гибель приобрела символическое значение и соединилась в памяти горожан с другими важными вехами истории. Статья Алессандро Портелли в переводе на английский есть в открытом доступе: [Alessandro Portelli. The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History](#).

Основные методы верификации информации в области устной истории описаны в книге Пола Томпсона: [Paul Thompson. The Voice of the Past: Oral History](#). – Oxford University Press, 1978.



Важнейшая функция архива – выбор того, что в архив будет включено.

Исторически искусство стояло на службе метанарративов, а художники буквально занимались монументализацией памяти, расписывая дворцы и возводя статуи¹². Однако современное искусство претендует на гораздо более свободное обращение к Истории и Памяти – художники часто действительно имеют возможность самостоятельно определять то, что они могут сохранить и показать всему миру. Рассмотрим несколько характерных примеров выбора в пользу микроистории, повседневности или устных свидетельств.

Одна из самых последовательных художниц, которые работают с архивированием подобных материалов – Сюзан Хиллер. В своих работах она часто обращается к исследованию свидетельств паранормальных феноменов; например, в 2000 году она собрала архив свидетельств НЛО – она не пыталась верифицировать

информацию, ей важно было сохранить саму форму свидетельства, то как люди рассказывают о своем воспоминании. Однако не всегда Хиллер работает с паранормальными свидетельствами. Среди ее документальных работ есть одна поистине поэтическая видеоработа без визуального ряда: в ней художница собрала аудиозаписи голосов, говорящих на исчезающих языках мира. Черный экран пуст, аудиозаписи сопровождаются только текстовыми комментариями (дата, место, иногда перевод произнесенной фразы). Всю эту совокупность утраченного, ускользающего присутствия художница окрестила «Последним немым фильмом», кивнув таким образом в сторону асимметричной экономики внимания, которая превозносит одних и погружает в забвение других¹³. Эта работа была впервые показана на Берлинской биеннале в 2008 году и стала классикой архивного искусства.

SOUTHERN SAMI
(seriously endangered)

...Our ancestors withstood cruel
aggression in old days.

Susan Hiller's "The Last Silent Movie," (2007). Documentation by Guy L'Heureux.

Source: Cheyanne Turions

?

Художник Акрам Заатари — один из основателей Arab Image Foundation, который по сути является примером институционального фундамента для работы с микроисторией, устной историей и историей повседневности. Выше мы говорили о том, что институционализация чаще является привилегией именно монументальной памяти, однако свои институты есть и у сторонников индуктивного, точечного подхода к работе с прошлым (и к архивированию настоящего, которое станет прошлым). Arab Image Foundation основан в Бейруте, его деятельность направлена на сохранение свидетельств, частных историй людей с Ближнего Востока из Северной Африки и Арабской диаспоры по всему миру.

Один из художественных проектов Заатари — архив фотографа Хашема эль-Мадани (Hashem el Madani), который

работал в Сидоне с 1940-х годов. В объективе фотографа — события повседневной жизни, свадьбы, семейные портреты — словом все то, что для строителей монументальной истории выглядит «незначительным». Однако Заатари показывает обратное (следуя индуктивной логике, которую мы описывали выше на примере классической работы историка Карло Гинзбурга): наследие может приобретать разные формы, в том числе формы небольших свидетельств о городской топографии, о том как выглядели автомобили, повседневные костюмы людей в прошлом, о том как люди взаимодействовали друг с другом. Познакомившись с Хашемом эль-Мадани, художник увидел великую ценность в его фотоархиве и, с согласия автора, дал этим фотографиям новую жизнь, соединив их с рассказами свидетелей и с особой поэтикой видеоэссе.



Hashem el Madani, Itinerary — Abdel-Ghani el-Attal next to his grocery shop in Haret el Keshek, Saïda, 1949, 2008. © the artist. Courtesy Hashem el Madani and Arab Image Foundation, Beirut

Еще один важный пример того, как может работать художественный архив – практика Эмили Джасир, которая исследует и сохраняет истории насильственно перемещенных людей, вынужденных эмигрантов, потерявших свой дом. Самая известная ее работа – «Откуда мы пришли», проект 2001-2003 годов, один из классических примеров документального сторителлинга в современном искусстве. Каркас проекта прост и резок концептуально. Художница обращалась к людям, которые вынужденно покинули свой дом в Палестине – спрашивала их о том, что бы они хотели сделать, вернувшись – кто-то мечтал увидеть свой старый дом, кто-то хотел передать недошедшее письмо, а кто-то выпить кофе в любимой кофейне. Но все эти люди не имели возможности вернуться домой, и художница сама исполняла их желания – передавала письмо или выпивала очень конкретную чашку кофе.

Будучи не в силах вернуть этим людям дом, Джасир увидела документальную и художественную ценность в их помыслах о доме. Собрав целый архив из небольших повседневных актов, ставших недоступными и особенно желанными для вынужденных эмигрантов, художница определила ценность этих желаний для архива, выделила их среди прочих и приняла решение о необходимости их сохранить.

Так, собирая архив, мы наделяем его содержимое ценностными категориями – работая с теми или иными свидетельствами, с информацией или с объектами, мы придаем им важность. В этом выборе объекта архивации заключается власть архивариуса, ведь именно он решает, каким будет образ настоящего в будущем.

Текст Екатерины Черновой
2026



Emily Jacir, Where We Come From, 2001-2003 detail (Omayma). American passport, 30 texts, 32 c-prints and 1 video photo: John Sherman. © Emily Jacir, courtesy Alexander and Bonin, New York

¹² Есть отдельные исследования на эту тему: Kristina Kleutghen. *Imperial Illusions: Crossing Pictorial Boundaries in the Qing Palaces*. University of Washington Press, 2015. Partha Mitter. *Art and Nationalism in Colonial India, 1850-1922: Occidental Orientations*. Cambridge University Press, 1994.

¹³ Появление звукового кино в свое время обернулось трагедией и разрушением карьеры для многих актеров немых фильмов – для тех, кто не смог адаптироваться и научиться работать с голосом (этот образ лежит в основе киносюжета «Артиста» 2011 года). Подобное драматичное забвение может коснуться целых языковых культур, и именно это демонстрирует работа Сьюзан Хиллер.

ИСКУССТВО ПАМЯТИ

В этом разделе зина мы собрали работы художни_ц и архитектор_ок, которые обращаются к культуре памяти Душанбе – к своим личным воспоминаниям и к городским легендам.

Здесь опубликованы работы участниц Sano Collective, а также работы приглашенных авторов – архитектора Оята Шукурова, художника Семена Молдавера и фотографа Фирдавса Шарифова.



ШАЙМА ГУЛБЕКОВА

Художница, архитектор, ювелир. Работает с темой ностальгии, персональной и коллективной памяти.



«ДОМ-ПЕПЕЛЬНИЦА»

2026. Макет

Этот примечательный дом хранит частные истории, эпизоды из прошлого, мечты. У горожан есть давняя традиция назначать здесь встречи.

Художница собирает образ этого дома-панорамы как мечтательную перспективу из прошлой жизни: в юности она грезил о том, чтобы купить в нем свою квартиру и выходить по вечерам на балкон, чтобы неспешно выкурить сигарету. Спустя годы дом стал символом воспоминания о неслучившемся будущем, которое скорее всего уже не случится.

Проспект Рудаки, дом 32

38.56908, 68.7925

«ОКНО В ПРОШЛОЕ»

[оконная рама, занавески, фотопечать] // 38.59243, 68.79011
2026

Окно изъято из утилитарной конструкции дома и преобразовано в символический образ памяти. Это портал в мир прошлого, в детство – через дедушкин взгляд, через его привычки наблюдать за прохожими из окна.

«ДОМ НА НЕБЕСАХ»

2025 [фотография в экспозиции Home Sweet Home]
// 38.59248, 68.7901

Дом был построен прадедушкой и здесь выросло несколько поколений. Это было место, полное гостеприимства и уюта, где творчество и наука пересекались. Заходя во двор, ты моментально ощущал прохладу деревьев и зелени. Стены были покрыты кустами плюща, висели виноградные лозы, посередине двора стоял величественный тутовник.

Но в один момент все это кануло в Лету, как будто ничего и не было никогда, а воспоминания просто стерлись...

Эта табличка - последняя частичка дома, которая греет мне душу и возвращает меня в родное место.



НАСИБА КАРИМОВА

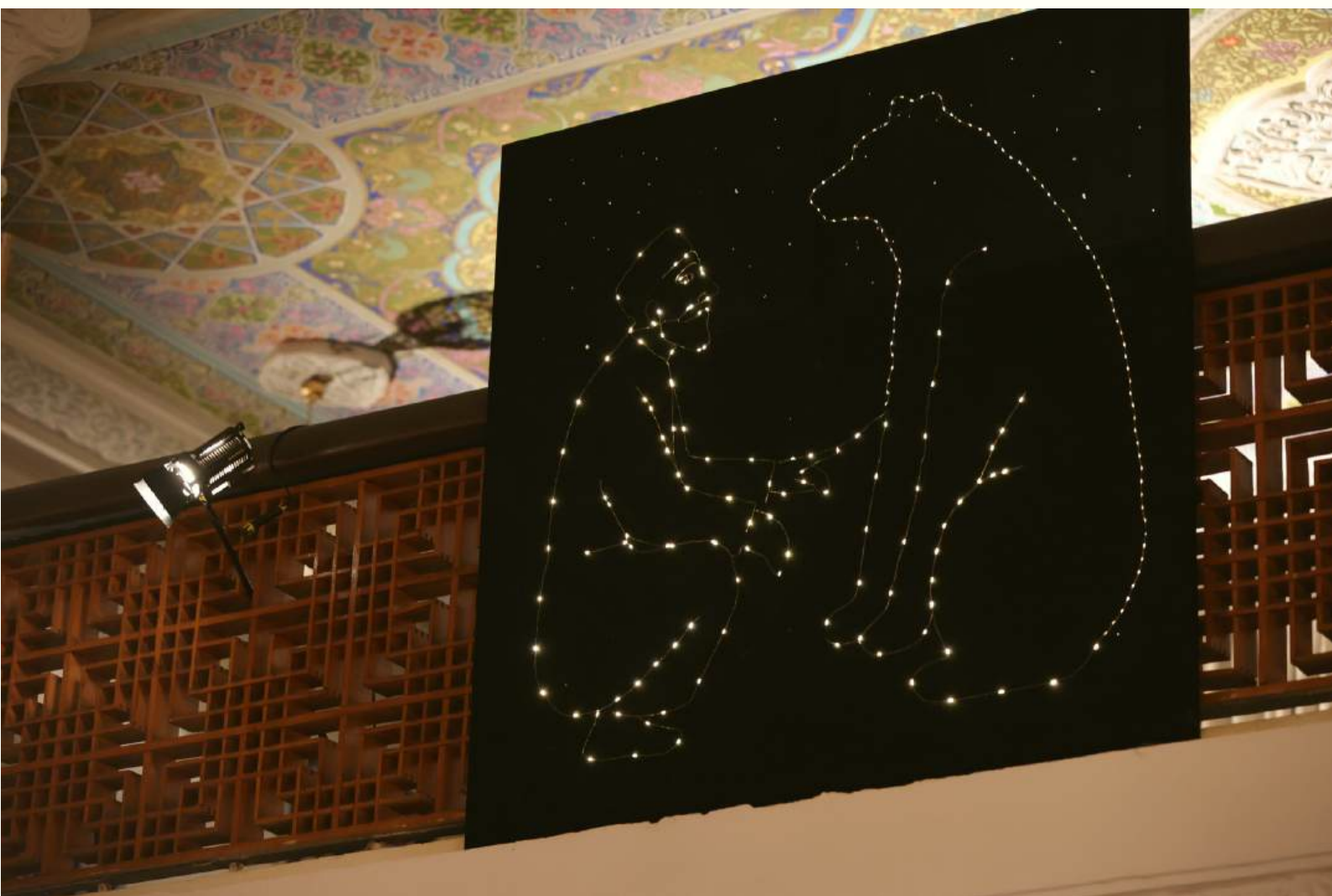
художница

НАРГИС АБДУЛНАЗАРОВА

радиоведущая, журналистка,
увлекается фотографией

ЗАРИНА ФАТУЛЛАЕВА

художница



«СТАРИК И МЕДВЕДИЦА»

2026 [дерево, ткань, светодиодные гирлянды]

В этой работе отражена правдивая история о человеке по имени Талабшо, который приютил медведицу и всюду появлялся в ее компании. Этот удивительный образ, похожий на мираж, стал неофициальным символом города, целой эпохи 1990х и начала 2000х. Художницы увековечили Талабшо и медведицу Машу в созвездии.





ОЯТ ШУКУРОВ

– архитектор и художник. Его практика, сформированная опытом работы в Москве, Душанбе и Лондоне, развивается на пересечении архитектуры, интерьера, ландшафта, архитектурной графики и исследовательских пространственных проектов. В центре этой работы – вопросы памяти, образа места и архитектуры как формы повествования.



[тексты и изображения предоставлены автором]

I.

Эта работа – попытка экзистенциального архитектурного размышления. Архитектура – не просто искусство проектирования и строительства. Архитектура – искусство жизни: организации времени в пространстве и пространства во времени. Пространство, показанное в плане и перспективном разрезе есть плод воображения. Время здесь неопределенно и зависит от пребывающего в пространстве. Как и в жизни, не совсем ясно как этот пребывающий прибывает. Кто-то проводит здесь минуты, а кто-то тысячелетия, как в глубоком сне. Так же непредсказуем способ отбытия.

Чертеж изображает пространство глубоко внутри континента. Станция стоит на однопутной ветке железной дороги, проходящей между холмами и водохранилищем. Ансамбль станции состоит из сада, плато с небольшой станционной постройкой и силосной башни у воды. Работа было вдохновлена временем, проведенным мной в Душанбе. Потому, например, в саду, среди прочего, можно различить останки чайханы, двухзального кинотеатра и мозаичного панно, посвященного старому музыкальному стилю.





A Wayside Halt for One
(a Terminus to many)

Scale: 3/32" = 1'-0"

00173

II.

Я шел уже довольно долго. Так, как солнце скрылось за холмами за моей спиной, у меня оставалось не очень много времени до ночи. Рельеф спускался вниз, на горизонте виднелась ровная плоскость, отражавшая небо. Я предположил, что это водохранилище. Скорее всего, на его берегу можно будет заночевать.

Тропинка становилась все более и более заметной. Это обнадеживало. Вскоре, между ближайшим склоном и плоскостью на горизонте появилась темная полоса, подозрительно похожая на деревья. Через пару минут недалеко впереди я увидел маленький подрагивающий огонек с красноватым отливом. Когда я подошел ближе, оказалось, что это маленькая свеча в красном стеклянном цилиндре, защищающем ее от ветра. Неужели кто-то оставил ее здесь? Я вновь обнадежился и озадачился одновременно.





III.

Все-таки впереди роща, а за ней плато с несколькими постройками сложно различимой формы. Из ближайшей льется тусклый свет. Воды на горизонте теперь практически не видно. Я спустился к роще – ее край, будто костями, был выложен крупными светлыми мраморными глыбами. Справа роща была заметно жиже, поодаль виднелись несколько развалин.

Примерно там, где я спустился, стояла одинокая колонна. Было очевидно, что ее штукатурили много раз, она была оплывшая и несколько неуклюжая. Стояла она на краю небольшой площадки, также вымощенной светлым камнем, видимо мрамором. Он был разных форм и размеров, и относительно хорошо подогнан друг к другу – довольно искусная работа. От этой площадки, под деревьями, дорожка продолжалась дальше, к постройке, из которой проистекал тусклый свет.

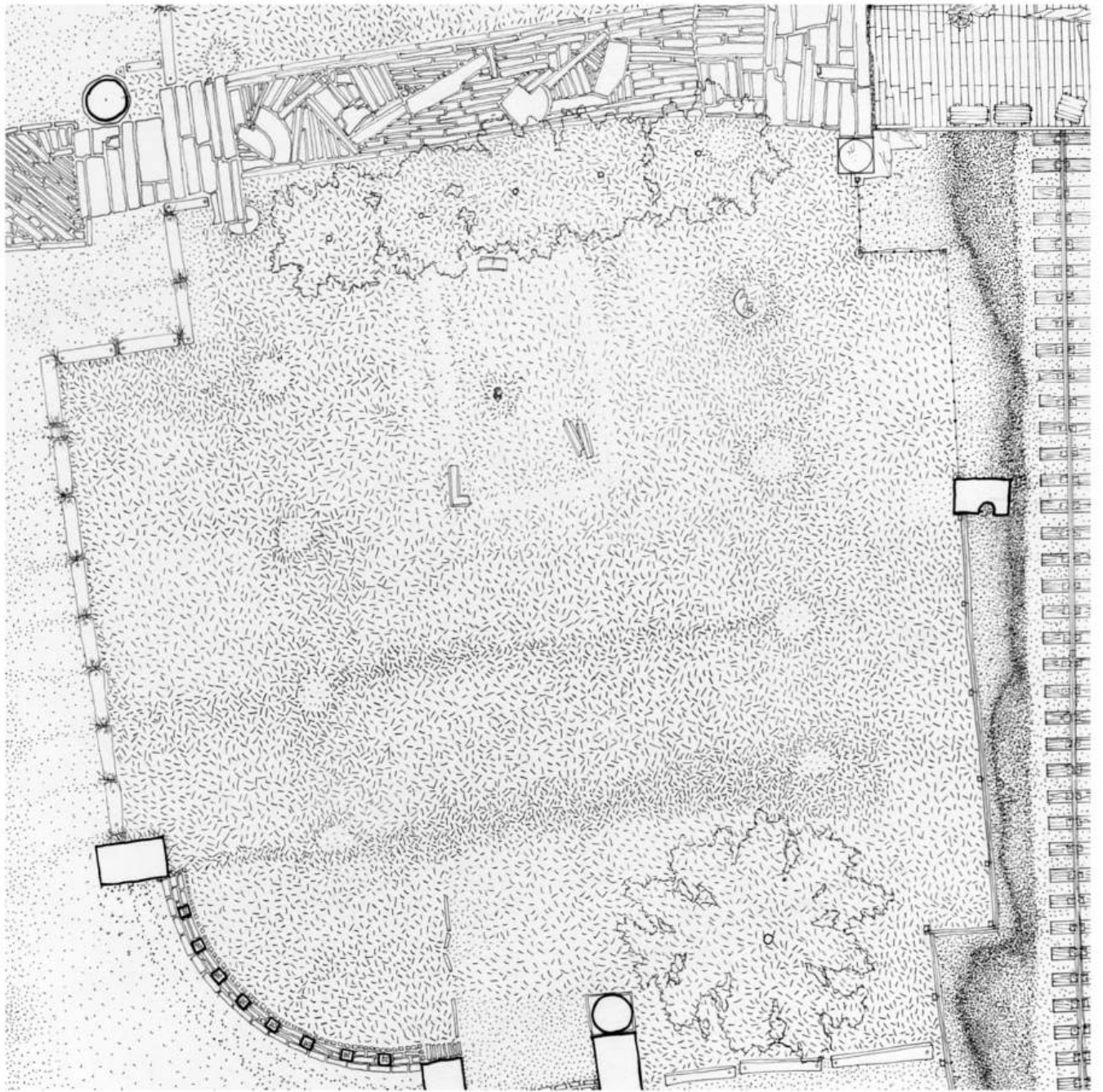




IV.

Я прошел пару шагов и увидел справа от дорожки разломанный круглый камень, будто бы это был фрагмент колонны. Он меня заинтересовал. По непонятной мне причине, у меня совершенно не было никакого беспокойства – я знал, что здесь никого нет. Я пошел вперед. Свет из постройки еле-еле освещал дорожку, но мое зрение уже привыкло к темноте. Камень сменился скрипучей доской. Запахло жареным луком и креозотом. Я чуть не споткнулся – под ногами вновь появился камень, но теперь гораздо более ровный. Слева и справа были стены, в них проемы с колоннами посередине. Откуда шел свет непонятно, но здесь было светло. Там же, где стены заканчивались, было, напротив, черным-черно. Я подумал, что это довольно логично.



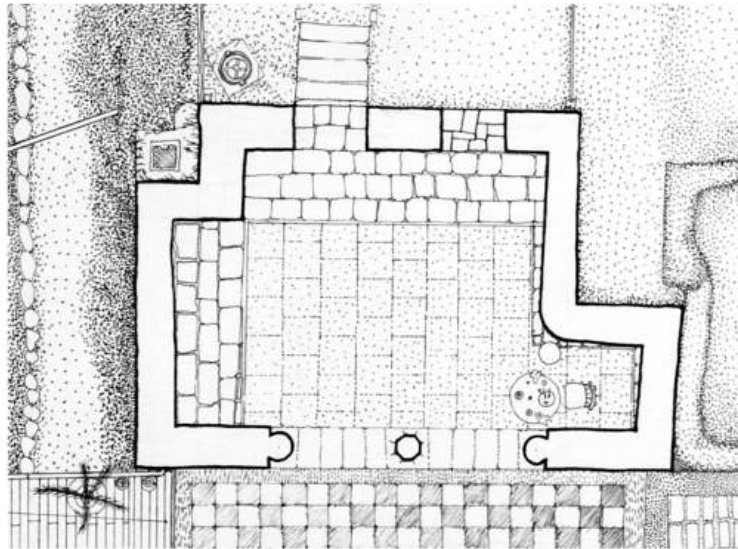
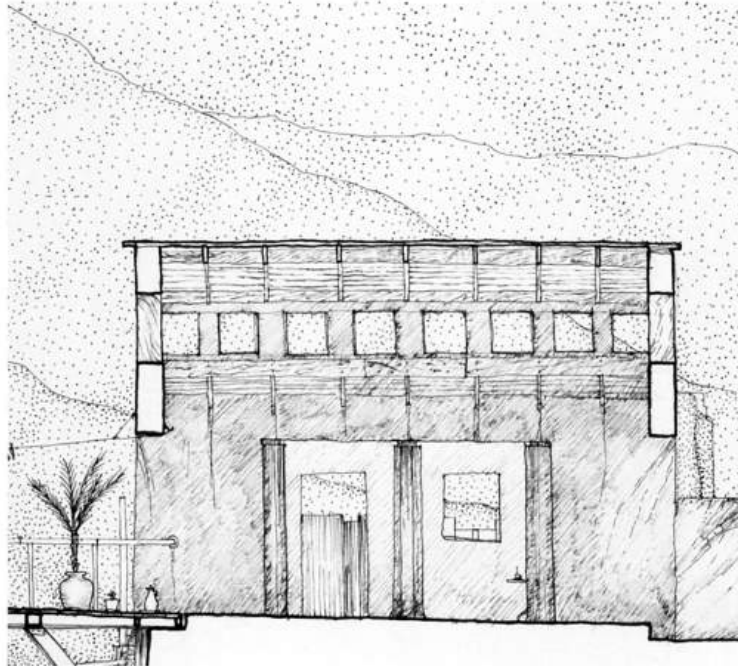


V.

Утро, светит солнце. Слышен звук легкомоторного самолета. Я сижу и ем яичницу с помидорами, грецкий орех, хлеб. Черный растворимый кофе, но не плохой, стоит передо мной, на круглом столе темно-коричневого дерева. Хорошая хлопковая салфетка. Старая, но чистая. Тяжелые серебряные приборы, но давно не чищенные. Слева от меня проем с колонной посередине, по бокам еще две пилястры. Небольшой коридор, на другой его стороне такая же композиция. Доев, я закурываю сигарету. Тут и пепельница. Большая, хрустальная.

Птицы щебечут. В конце коридора видно деревянный мостик и садик. На столе еще лежит один красивый зеленый камень. У него есть золотые прожилки. Трогать его не хочется, но разглядывать очень интересно. Тушу сигарету в хрустальной пепельнице. Дым попал в глаза, немного щиплет.

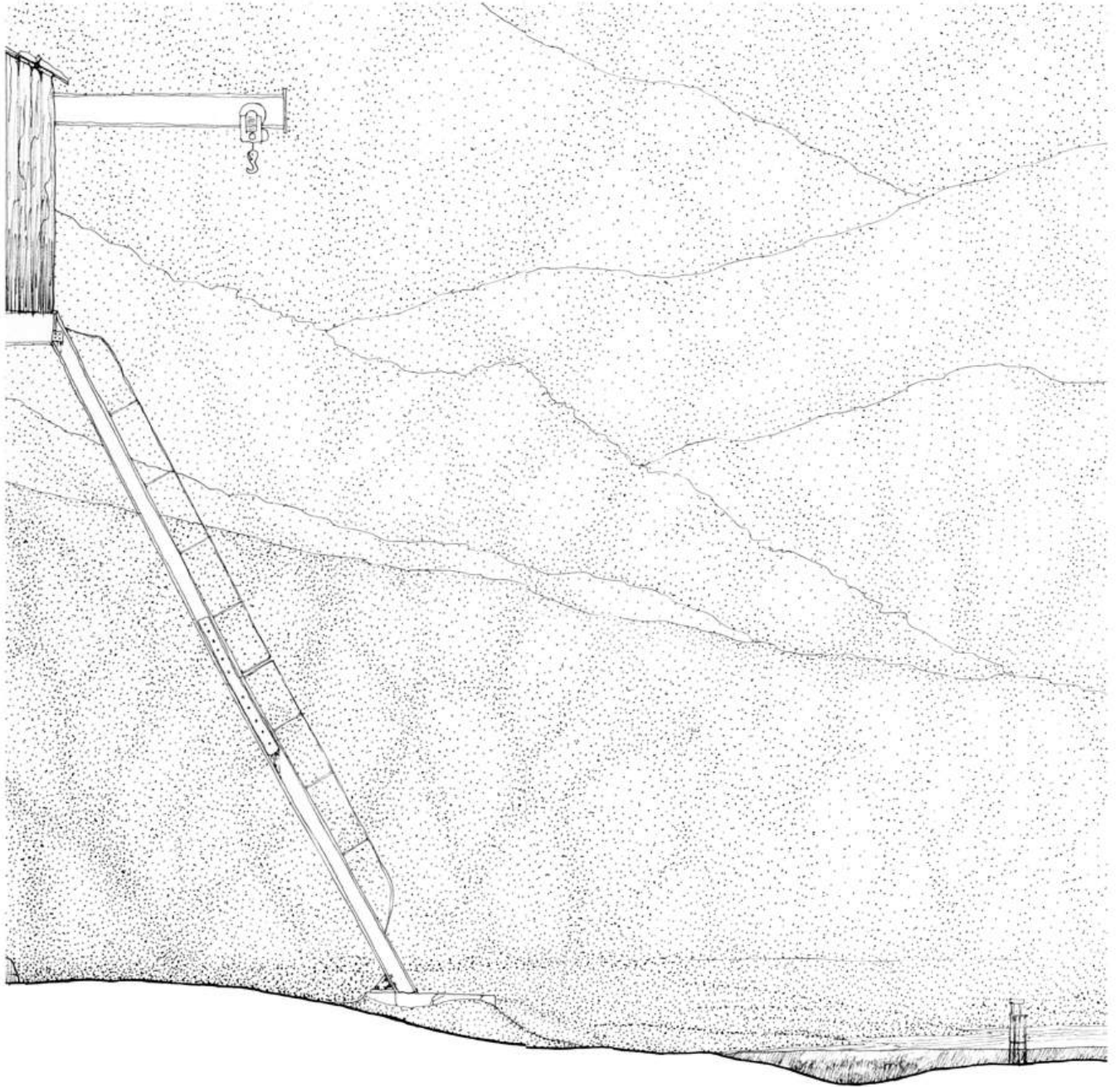




VI.

Вечерние сумерки. Я плыл на весельной лодке уже довольно долго, впереди, на берегу, виднелась силосная башня...







СЕМЕН МОЛДАВЕР

– архитектор, график, уроженец Душанбе, выпускник Архитектурного факультета Таджикского Политехнического Института. Сын журналиста Владимира Молдавера и археолога Эркиной Гулямовой. Семен Молдавер покинул Душанбе в 1990м году, но бережно хранит воспоминания о родном городе и переносит их в детализированную монохромную графику.

«Во всех городах, где довелось побывать, я невольно ищу сходство с моим городом, и нахожу его то в Лиссабоне, то в Хабаровске. Перед глазами проплывают дома со стрельчатыми арками, сталинки с восточными мотивами, частично уже не существующие, и бесконечный центральный проспект с бульваром и камуфляжем солнечных и теневых пятен».



«Картинки не претендуют на достоверность и точность в деталях. Хотелось передать атмосферу и “наблюдения за светом и тенью”, в какой-то степени это рисунки по памяти, хотя, каюсь, пользовался фотографиями».

*[тексты и изображения
предоставлены автором]*

Из альбома «Там, где нас нет (Хуррамабад)»

Посвящение городу, который
живет в воспоминаниях
художника.





«Проемы, разрывы и рваные паруса»

Локация: Жилой дом на углу пр. Рудаки (бывш. Ленина) и ул. Шоттемур (бывш. Коммунистическая) в наст. время снесен

Центральный проспект, если ехать с севера на юг, со стороны парка им. Айни к железнодорожному вокзалу на троллейбусе номер 1, начинал приобретать столичные черты примерно через шесть остановок от начала маршрута, где-то в районе мединститута. До этого застройка была неброской, малоэтажной и рыхлой, с вкраплениями ансамблей типа сельхозинститута с памятником Рудаки и многочисленными разрывами, открывающими виды на Гиссарский хребет. Примерно от мединститута тротуары становились шире, появлялись здания с колоннами, арками и портиками типа кинотеатра 8 марта, или пединститута. Все шло по нарастающей до пересечения центрального проспекта с улицей Коммунистической. После этого до самой центральной площади, носившей то же имя, что и проспект, был еще один большой разрыв в застройке – городской парк со стоящей в глубине чайханой Фарогат и забегаловкой-шашлычницей, вызывавшей явное отторжение неоправданно высокими ценами и публикой, состоявшей в основном из приезжих, решивших шикануть в столице, но не имеющих достаточно средств. Весь парк был какой-то уменьшенной копией самого себя, с минимальным набором аттракционов типа лодок и каруселей, широкой главной аллеей упиравшейся в тылы дома офицеров, где иногда показывали фильмы типа Роммовского „и все-таки я верю“ и проходили концерты непонятно как залетевших в горную республику ВИА Добры молодцы. Парк заканчивался центральной площадью, после которой центральный проспект преображался, становясь бульваром с несколькими рядами чинар. В народе эту центральную аллею называли „пятак“, там обычно тусовалась продвинутая молодежь. Но об этом когда-нибудь отдельно, слишком обширная тема.

Напротив парка, на протяжении почти всей троллейбусной остановки от ЦУМа до кинотеатра Джами располагался ансамбль трехэтажных жилых домов, с коваными воротами и нехарактерными для Душанбе циркульными арками. Арки были слегка заглублены и богато декорированы, капители, отдаленно напоминавшие коринфские, были сплющены по вертикали, но все равно изящные. Ансамбль состоял из трех домов с магазинами на первом этаже; разрывы между домами были заполнены коваными воротами, почти на всю высоту здания. В самом конце фронта застройки в сторону центра был разрыв, в котором располагалось летнее кафе под тентами, носившее в народе название «Рваные паруса». Мне очень нравилось сочетание ансамблевой, богато декорированной застройки на одной, и ее отсутствие на противоположной стороне улицы. Казалось, что эти дома стояли там всегда, как деревья и горы. Позже я узнал, что автором комплекса был Николай Баранов, главный архитектор Ленинграда.



«Куча (Улица/ тадж.)»

Это самая обыкновенная душанбинская улица. Таких в Душанбе было много – Кирова (сейчас Хуссейнзода), Орджоникидзе (сейчас Бохтар), Пушкина, Коммунальная (сейчас Рахими Чалалий), Островского (сейчас Хусрав Дехлави), на которой я жил несколько лет.

Двухэтажные сталинки с закрытыми лоджиями и замечательной (как я теперь понимаю) планировкой, с высокими потолками формировали фронт квартальной застройки центра города. Деревья скрадывали уродство кондиционеров, разноразмерных решеток и оконных рам. Тени создавали импрессионистские пятна, принимавшие ночью таинственный готический оттенок.

Можно было зайти во двор, посидеть с друзьями на скамейке и выпить портвейна, или зайти за гаражи и выпить его там, чтобы не провоцировать бабушек на лавочке перед подъездом. Можно было этого не делать и бесцельно гулять, заглядывая в закоулки и проходы, и открывая для себя проявления чужой жизни в форме подслушанных разговоров и подсмотренных пантомим. Но в основном жизнь провинциальной столицы текла расслабленно и неспешно именно на улицах. Я уже упоминал в заглавном посте к альбому, что нахожу сходство с этим городом везде, где удалось до сих пор побывать. Поэтому, наверное, меня никогда не привлекали засмотренные многими взглядами, снимками и репортажами достопримечательности и иконические здания, о которых давно уже сказано все, что можно было сказать. И до сих пор притягивают обыкновенные улицы и обшарпанные дома, которые, если приглядеться, могут рассказать кучу историй.



Гастроном около оперного

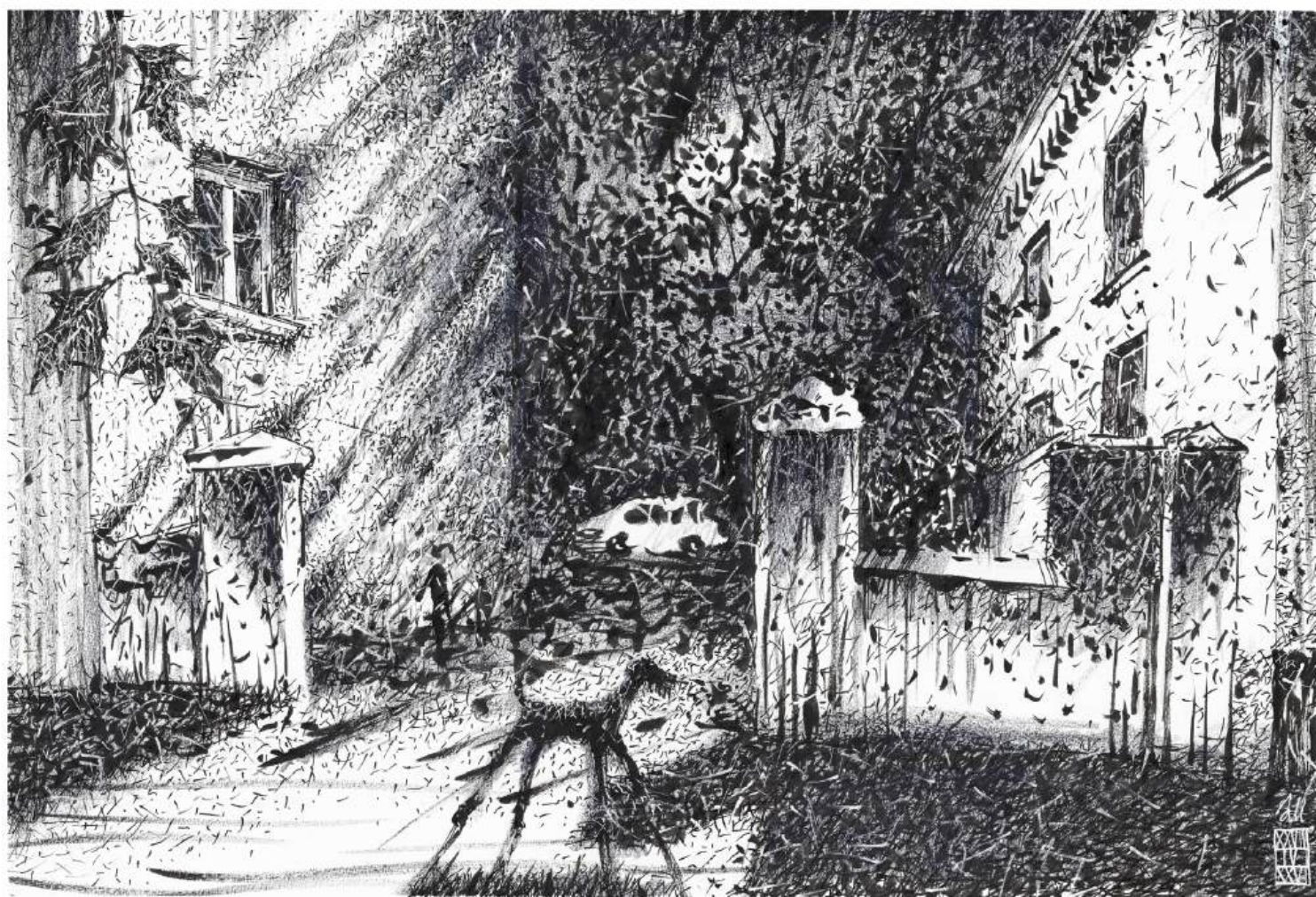
Локация: Жилой дом на углу пр. Рудаки и площади 800-летия Москвы (пр. Рудаки 30)

Коренные жители столицы называли гастроном № 1 по имени его первого директора, участника Великой Отечественной войны Бориса Ивановича. Так и говорили: «Я купила колбасу у Бориса Ивановича». Борис Иванович Ванштейн стал известным по причине своего успешного директорства гастрономом с 1950 по 1972 годы. Он проявил себя, как сказали бы сейчас, блестящим топ менеджером, но, в конце концов, его посадили в тюрьму за какие-то махинации. А магазин ещё очень долго назывался «Магазин Бориса Ивановича»...

...Слухи ходили, что не за махинации он сел, а за неоновые моголендовиды, которыми он приказал украсить надпись Гастроном.

Гастроном был и впрямь культовый. Винный отдел не то, чтобы поражал воображение, но всегда радовал глаз в предвкушении приятных мук выбора. На 1-ом этаже этого дома жили мои хорошие знакомые, одно время даже родственники, в окно к которым часто стучались с просьбой одолжить стакан.

Я уже рассказывал об особом, украшающем бытие и сознание поддатом взгляде на город и на жизнь в целом, сформировавшем культ распития местных алкогольных напитков в разных местах. Отчасти это напоминало культ ветра и потока — мы преодолевали потоки алкоголя, плывя навстречу ветру перемен. Гастроном около оперного был чем-то вроде храма, в котором приобретались предметы культа.



Вход во двор

Локация: Жилой дом на углу ул. Айни и ул. А. Адхамова (бывш. Попова) ; двор примыкал к зданию института экономики ; Жилой дом в наст. время снесен

Понятие красоты в течение жизни менялось неоднократно, временами диаметрально и, по- моему, это закономерно. Было бы глупо и странно, если бы убеждения и вкусы на фоне неизбежных и логичных изменений окружающей жизни, оставались неизменными. Мне кажется, это говорило бы об упертости и нежелании видеть вещи такими, какие они есть.

Сейчас я считаю красивым все, что интересно рисовать, включая пятна на столе и брызги на тротуаре. Это касается и архитектуры. При этом, почему-то, вспоминаются картинки из душанбинской жизни начала восьмидесятых. Я тогда жил на два дома, один из них был на улице Островского, напротив Зеленого базара. Вечером я часто возвращался домой после встреч с друзьями через улицы Кирова, Истравшан, Куйбышева, Орджоникидзе, Бофанда...

К торцам домов примыкали невысокие, оштукатуренные и оплывшие заборы с расположенными в центре опорными столбами квадратного сечения с завершением в виде пирамид. Изначально, видимо, между столбами были двери, или ворота, но в начале 80-х ничего этого уже не было, проход, или иногда проезд во двор оставался свободным. Во дворах шла своя жизнь, кто-то играл на гитаре, на топчанах под виноградниками текли неспешные беседы с нардами, или шахматами, клумбы и огороды поливали из шлангов, пахло мокрой пылью и прохладой.

Застройка была, за очень небольшими исключениями, фоновой - неброские двух- и трехэтажки, почти без лепнины, с незатейливыми сухариками на карнизе и скромными орнаментами преображались за счет потертости и обшарпанности штукатурки и пыли в углублениях; простенькие фасады становились живыми, начинали дышать. В летние вечера дома и заборы, облитые лунным светом и тени от деревьев с камуфляжной размытостью создавали волшебную атмосферу. Дни, вечера и месяцы казались и были бесконечными.

В те годы все душанбинское архитектурное окружение казалось мне привычным безликим и унылым. Было ощущение, что все это простоит еще, как минимум сто лет без изменений, кроме неизбежного обветшания. Поэтому не было никакого желания и стимула что-либо зарисовывать, за очень редкими исключениями. Чтобы понять содержащуюся в тех местах и в то время не всем заметную красоту пришлось очень далеко и надолго уехать.



Их всегда два

Локация: Жилой дом на углу ул. Айни и ул. Ахмади Дониш

Что видят одни, и что видят другие.

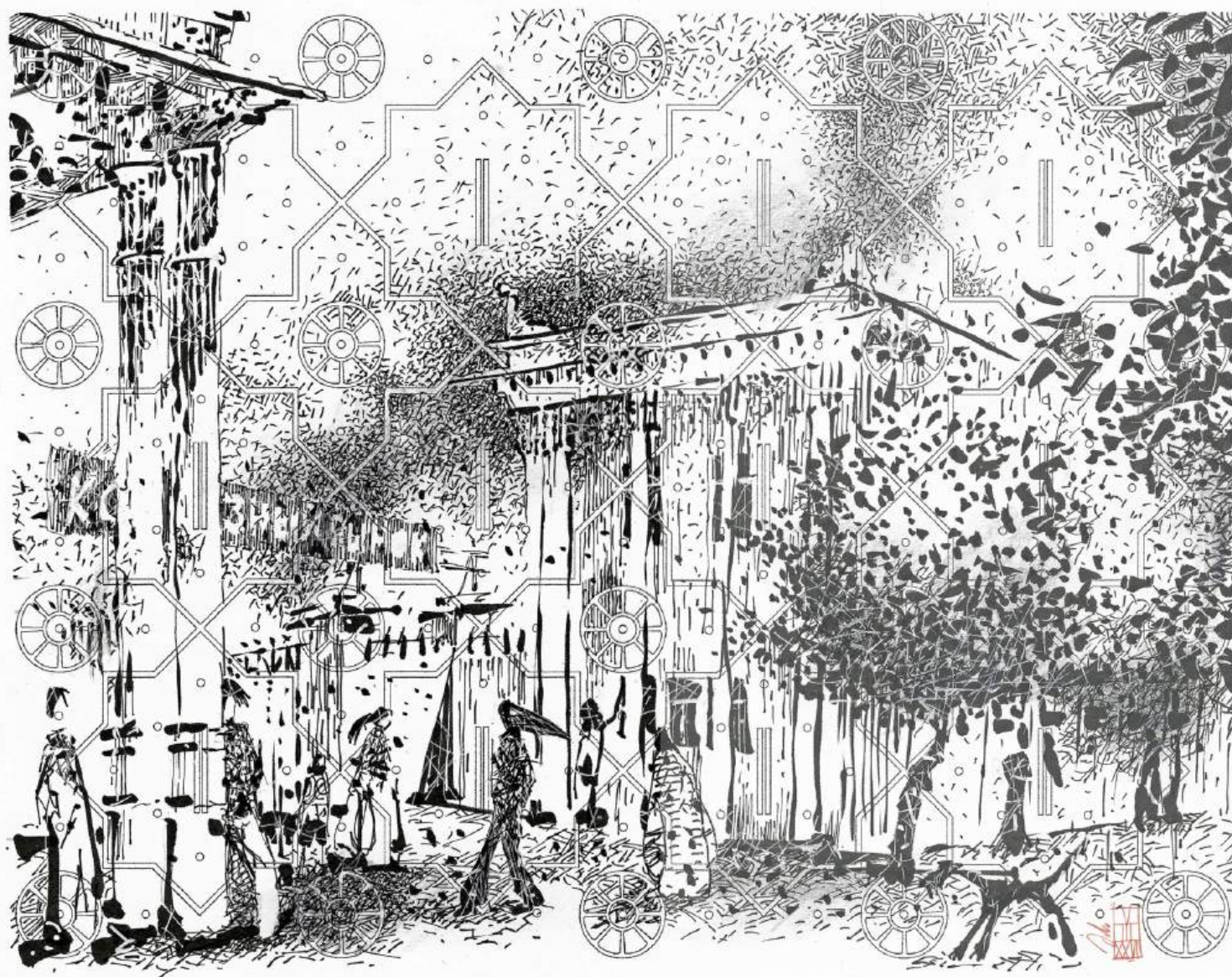
Одни говорят: О мой город! Придавленный многоэтажными новостройками, лишенный уюта тенистых улочек и дворов, с вырванными зубами старых зданий на месте которых режут глаз безобразные, гипертрофированные пломбы и импланты новодела, увешанного гирляндами декора, бессмысленного и беспощадного! Город с пыльными бурями, отключением воды и электричества, задыхающийся от массы понаехавших.

Другие говорят: О мой город! Светлый, живой и теплый, несмотря на все архитектурные ампутации и импланты. С редкими, но от этого еще более ценными, достойными новыми зданиями. С оставшейся прежней сетью одноэтажных улочек, забирающихся на холмы в двух шагах от центра, с привычной аркадой чинар на центральной аллее, с кучей преобразованных и новых парков и клумб, кафешек и ресторанов, с прекрасно выглядящей молодежью и неизменно сводящим с ума запахом свежих лепешек из тандыра.

Скорее всего, и те, и другие правы. Но вторые мне как-то симпатичнее, хотя их намного меньше.

Из альбома «Сцены из жизни современного Хутталя»

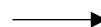
Графические композиции по мотивам старых фотографий Душанбе нанесены на орнаментальные подосновы, которые художник, архитектор, друг и учитель автора Владимир Бажутин сделал по реконструкциям резных алебастровых панелей из городищ Хульбука и Сайёда. Раскопками этих памятников средневекового государства Хутталь в течение многих лет руководила мать автора, археолог Эркиной Гулямова.



Вход на Зеленый Базар

Сюжет по фото Бахтиера Шарипова

Локация: Зеленый Базар, ул Лахути между д. 8 и 16, в наст. время снесен.



Мой знакомый архитектор Б. увлекался суфизмом. Он повсюду отмечал суфийские влияния и цитаты из Руми и Хайяма встречались в его речи чаще, чем характерное для словаря архитектора слово „бля“.

Каким-то образом, скорее всего через меня, он познакомился с реконструкциями резных алебастровых панелей Хульбука и тут же обнаружил в них суфийские корни. (Для тех, кто не в курсе, Хульбук - памятник IX-XI вв., столица древнего Хутталля, он же Хуталлян, он же Хатлон на территории южного Таджикистана. Моя мама, Эркиной Гулямова много лет занималась его раскопками, про это в моем ФБ есть отдельный альбом)

В те годы Б. был востребованным московским архитектором, и немедленно поручил своему чертежнику вычертить некоторые орнаменты в векторной графике. В результате появился альбом из 12-ти, дублированных орнаментальных листов (таблиц), которые Б. отпечатал, назвал книжкой раскраской и снабдил предисловием. Все предисловие цитировать не буду, вот небольшая выдержка:

«В книге, представленной вашему вниманию, в роли информационного носителя выступили орнаменты, представленные в виде двенадцати таблиц... ..Поскольку таблицы присутствуют в двух экземплярах раскрашивать их нужно в диаметральных состояниях: депрессии и положительного прилива эмоций. Две картины вашего настроения, помещенные в структуру орнамента, проявляют в совокупности не эмоциональный план, но план космический, имеющий отношение больше к водной стихии человеческого существа, чем к материи. После раскрашивания двух одинаковых таблиц Вы получили два антипода, две сущности. Расположенные рядом на стене эти таблицы покажут своим союзом Ваше утробное состояние или ноль-точку отсчета. Счастливого путешествия...“

Один экземпляр Б. подарил мне. Я полистал и благополучно забыл, но недавно, разгребая залежи говн, обнаружил в идеальном, девственном состоянии. Орнаменты напечатаны на качественной плотной бумаге, которую грех не испортить. Готовая орнаментальная подоснова помогла преодолеть страх белого листа. В качестве сюжета решил брать что первое попадется на глаза про Душанбе. Первым на глаза попала симпатичная фотография входа на зеленый базар на странице Бахтиера Шарипова. Немедленно перенес ее на подходящий, с моей точки зрения орнамент, слегка изменив ракурс, убрав винтажные автомобили и добавив стаффажа в виде хипповатых личностей на переднем плане.

Таким образом, я частично выполнил замысел архитектора Б., раскрасив орнамент черным и белым. С антиподами, правда, не совсем получилось, но время покажет. Название альбома может быть не совсем корректно с географической точки зрения; понятия не имею, входила ли территория, на которой расположен Душанбе в состав Хутталля. Но, по непонятной пока причине, мне очень бы этого хотелось.



Кассы аэрофлота

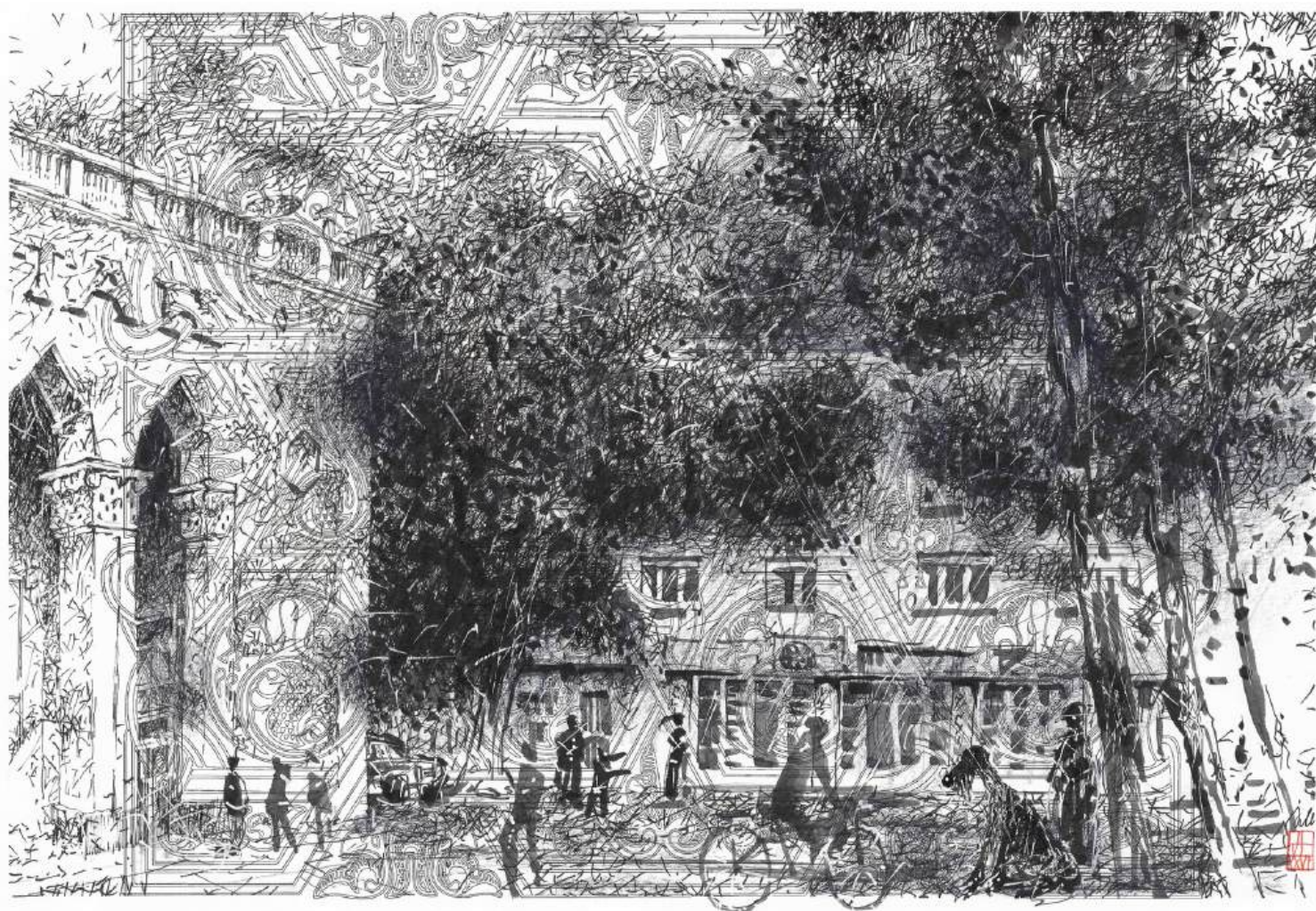
по мотивам фото из архива Зои Халтуриной (Фотографии старого Душанбе 1951 года. Фото /Виталий Халтурин)

Локация: в наст. время посольство Турции: угол проспекта Рудаки (бывш. Ленина) и ул. Валаматзода (бывш. Мазаева)

Лучше всего это здание, на углу проспекта Ленина и улицы Мазаева описано в одном из комментариев к одной моей старой картинке:

«Перед ним стояли гипсовые скульптуры летчика и парашютистки - словно сошедшие с картин Дейнеки или Самохвалова. Ежедневно проходила мимо них в школу. В 80-е приехавшие на конференцию москвичи застыли перед ними в радостном восторге – такие шедевры в метрополии практически не сохранились. Тогда и я посмотрела на «дяденьку и тетеньку» другими глазами».

Дяденьку с тетенькой уже давно убрали, а здание все еще стоит, в нем сейчас турецкое посольство, правда бывшая ул. Мазаева выбрита наголо, все деревья куда-то исчезли.



Фрагмент фасада кинотеатра Ватан

Сюжет по фото из интернета, не нашел автора.

Локация: Кинотеатр Ватан, Проспект Рудаки 11

Только на пятом по счету листе из этой серии заметил, что все здания торчат кусками на фоне пышной растительности, или получаются выглядывающими из-за деревьев фрагментами. Ни одно здание не помещается на лист целиком, все фасады изображены частично.

В Душанбе большую часть года все так и было. Из-за буйного озеленения деревья занимали на постоянно меняющейся по ходу движения, условной картинной плоскости не менее половины. Из оставшейся половины примерно четверть уходила на небо и горы, и примерно десять процентов на горизонтальные плоскости дорог и тротуаров, воспринимаемых в сокращении. Оставшиеся примерно пятнадцать процентов приходилось на фасады. Я сейчас не говорю о фронтальном взгляде на один из тогдашних архитектурных ансамблей, я имею в виду восприятие по ходу движения. Восприятие улиц осталось в памяти каким-то «клубящимся», где деревья переходят в тени, а тени в плоскости зданий и орнаменты, так, что, не прищурившись и не разглядеть, что где. Что-то вроде ирландского рагу из плавающих в обильной зелени и контрастных тенях фрагментов классицистских и модернистских фасадов. Зимой, когда листьев не было, фасады расчерчивались ветками и тенями от них на криволинейный пазл, прерываемый цилиндрами стволов, и относительно ортогональными тенями от них. Но зимой небо и свет были неяркими, а фасады красились тогда в пастельные тона, так, что все это тоже как-то сливалось и растекалось, размывая границы. Такой эффект сложно передать в монохромной графике, поэтому, интуитивно, почти все картинки из той первой душанбинской жизни получаются из летнего, или по крайней мере «лиственного» времени.

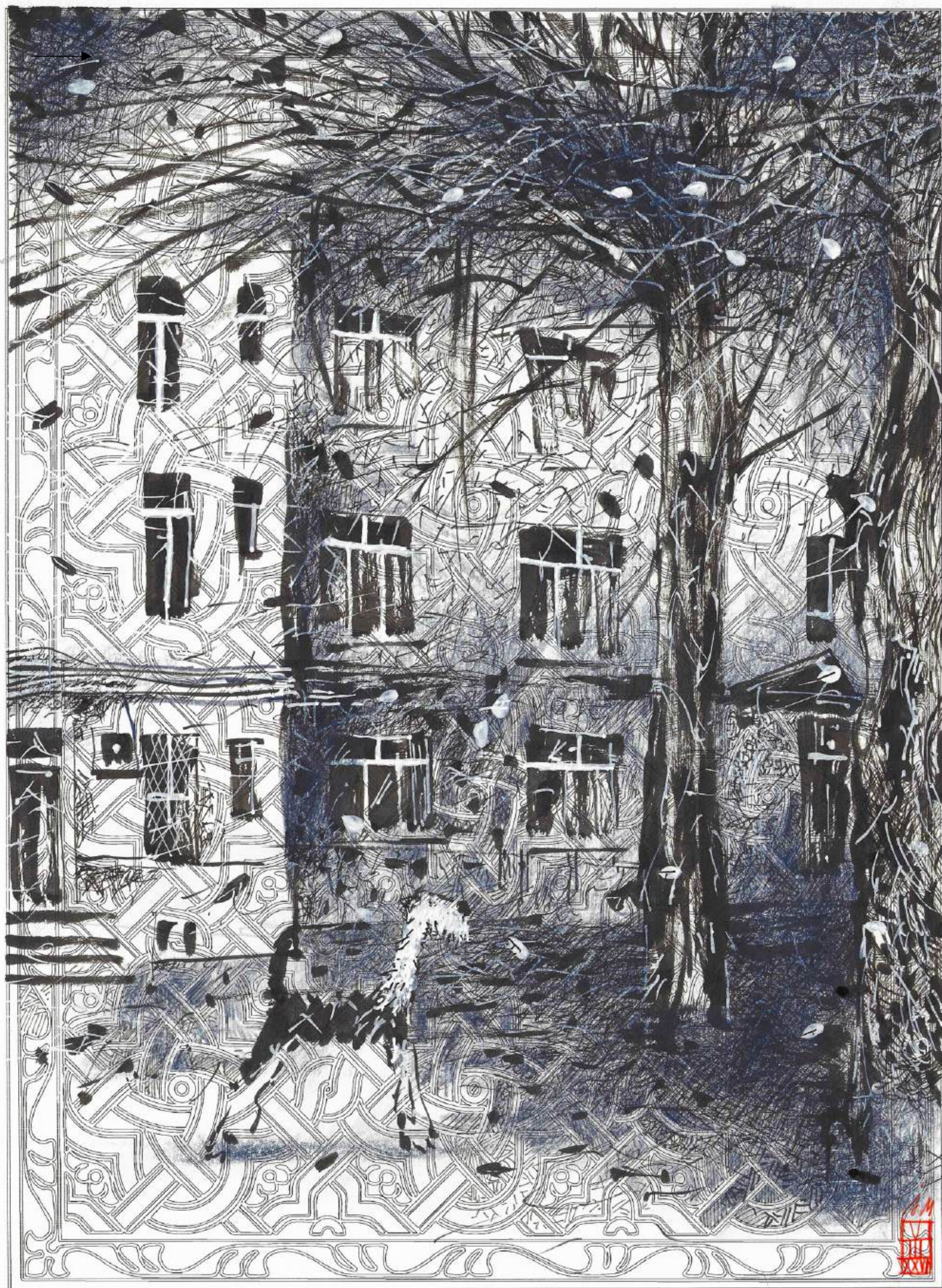
Кусочки кинотеатра и стоявшего рядом дома, в нижнем этаже которого располагалось кафе «Лола», представляют собой типичную для того времени картину мирного сосуществования ориентальной эклектики и сухого модернизма 60-х.



Дворик в Душанбе

Сюжет по фото Nodira Isoeva из Инстаграмма

Локация: Жилой дом по проспекту Рудаки 35



ФИРДАВС ШАРИФОВ

Картограф по образованию, работал в строительной компании в Душанбе, принимал участие в строительстве Дома Ватан, зданий на улице Айни и школы имени Малики Сабировой.

Активно занимается фотографией с 2020 года. Будучи уроженцем Душанбе, знает и понимает город, наблюдает за его трансформацией и документирует душанбинскую эстетику в своих фотографиях. Особое внимание Фирдавс уделяет кинематографическим городским пейзажам, поиску необычных ракурсов и цветовых сочетаний, которые обнаруживают нечто новое, поэтическое, любопытное в привычных маршрутах. В своем объективе часто фиксирует старую городскую застройку - уютные и соразмерные человеку здания с элементами ручного декора. Обращаясь и к массивам нового Душанбе, находит визуально любопытные детали в повседневном городском ландшафте.

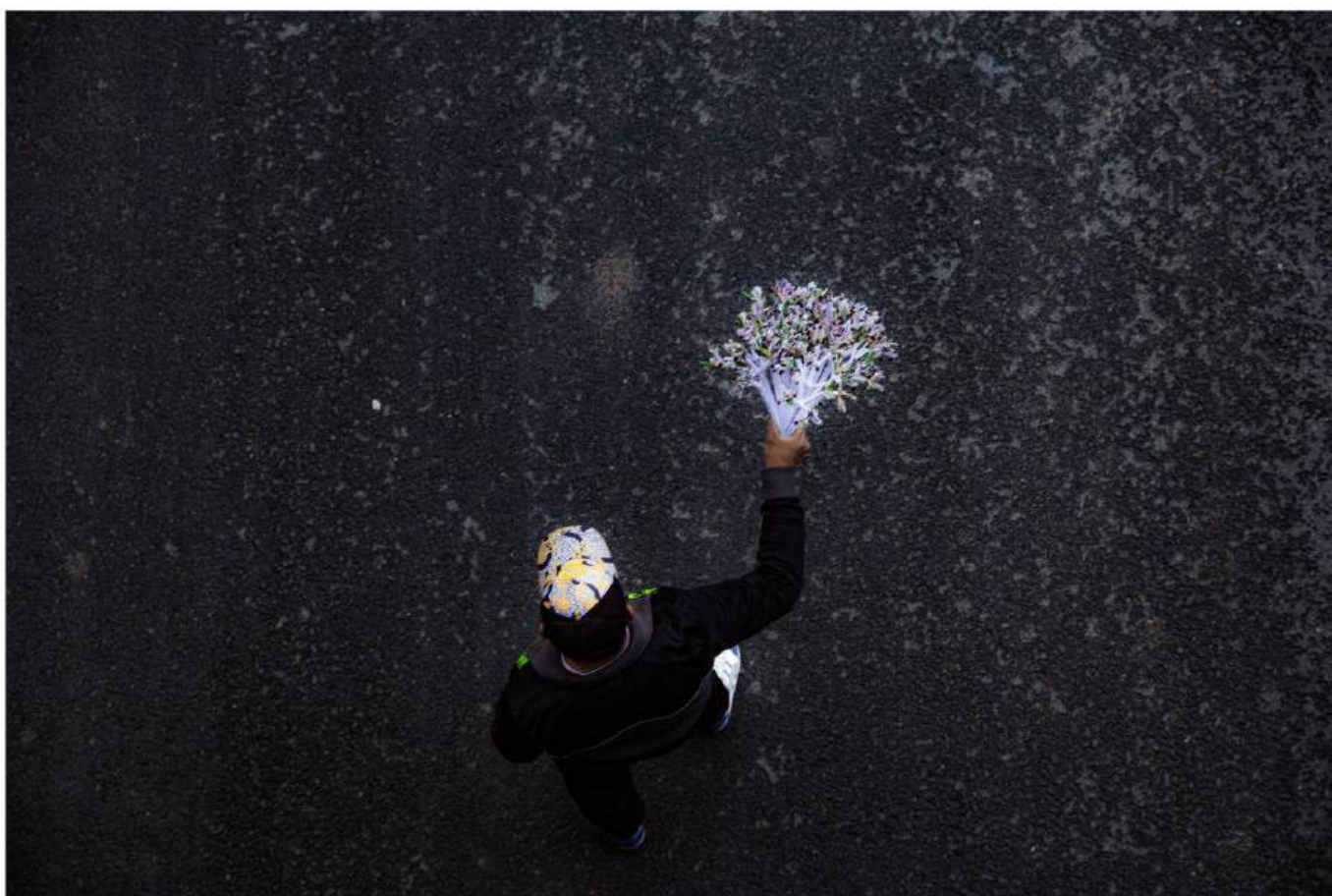
«Мне кажется, такая архитектура создаёт более комфортную городскую среду. Когда идёшь по таким улицам, ощущаешь себя частью пространства. Современная многоэтажная застройка решает свои задачи, но часто производит совсем другое впечатление и не даёт того ощущения уюта, которое есть у старых районов».

[фото предоставлены автором]

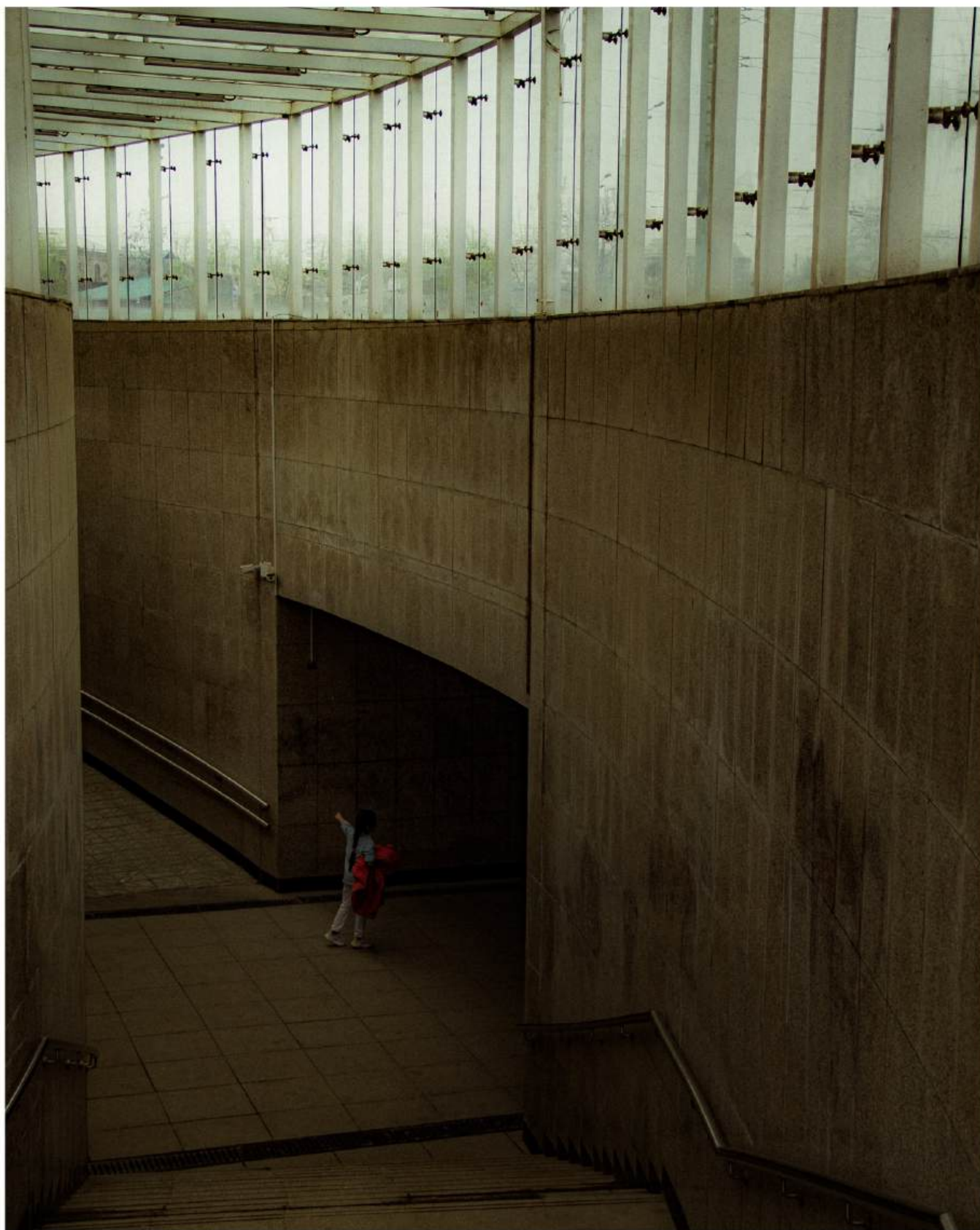




Силуэт одинокого мужчины
| Подземный переход у Карияи Боло



Весть о весне
| Трасса М34, Пересечение проспекта И.Сомони



Девочка нашла выход из подземных лабиринтов
| Подземный переход Памирского тракта у Карияи Боло



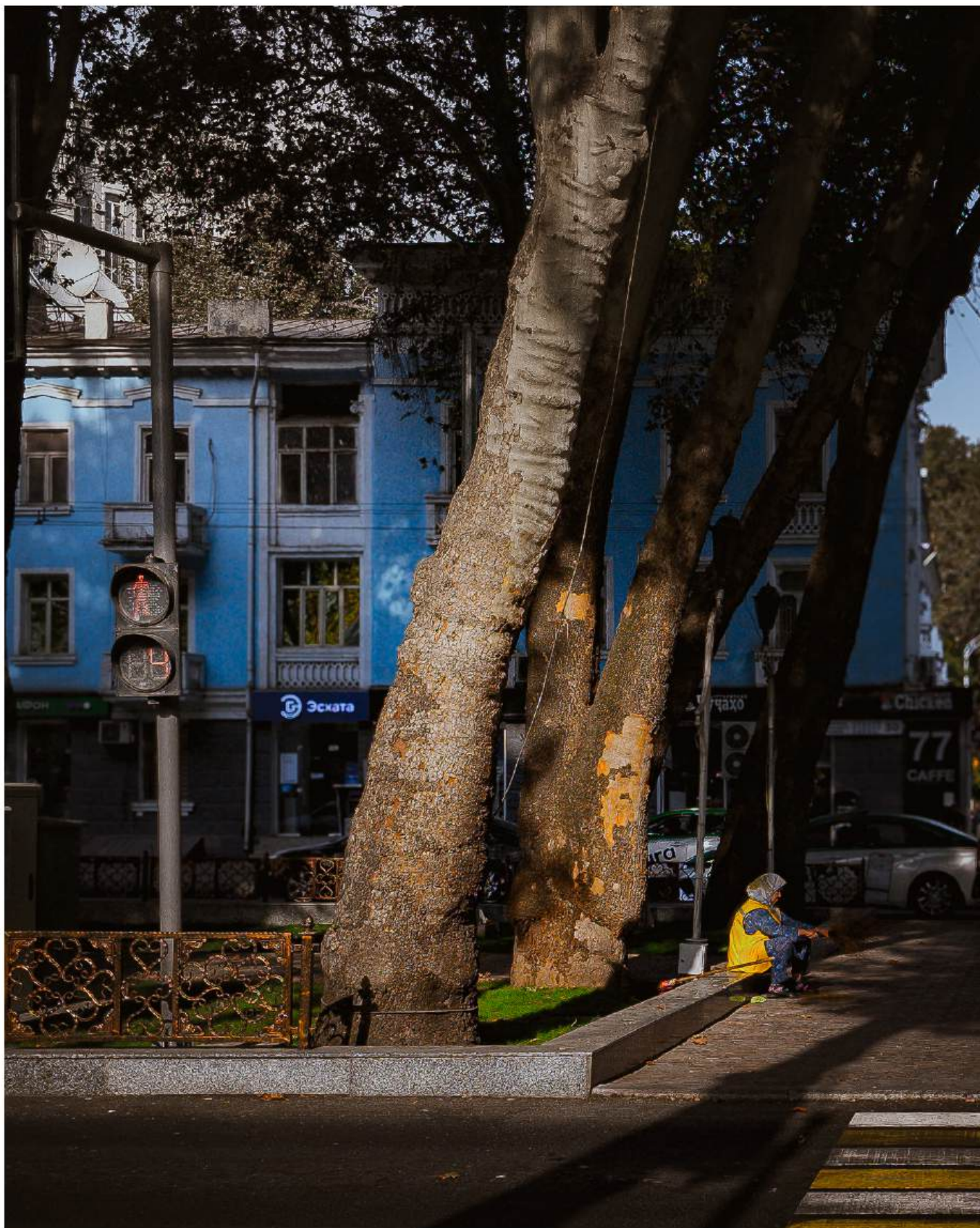
Детство среди новостроек
| Проспект Нусратулло Махсума, 16а



Закат старого города
| Улица Джалола Икромидзе вид из площади Дусти



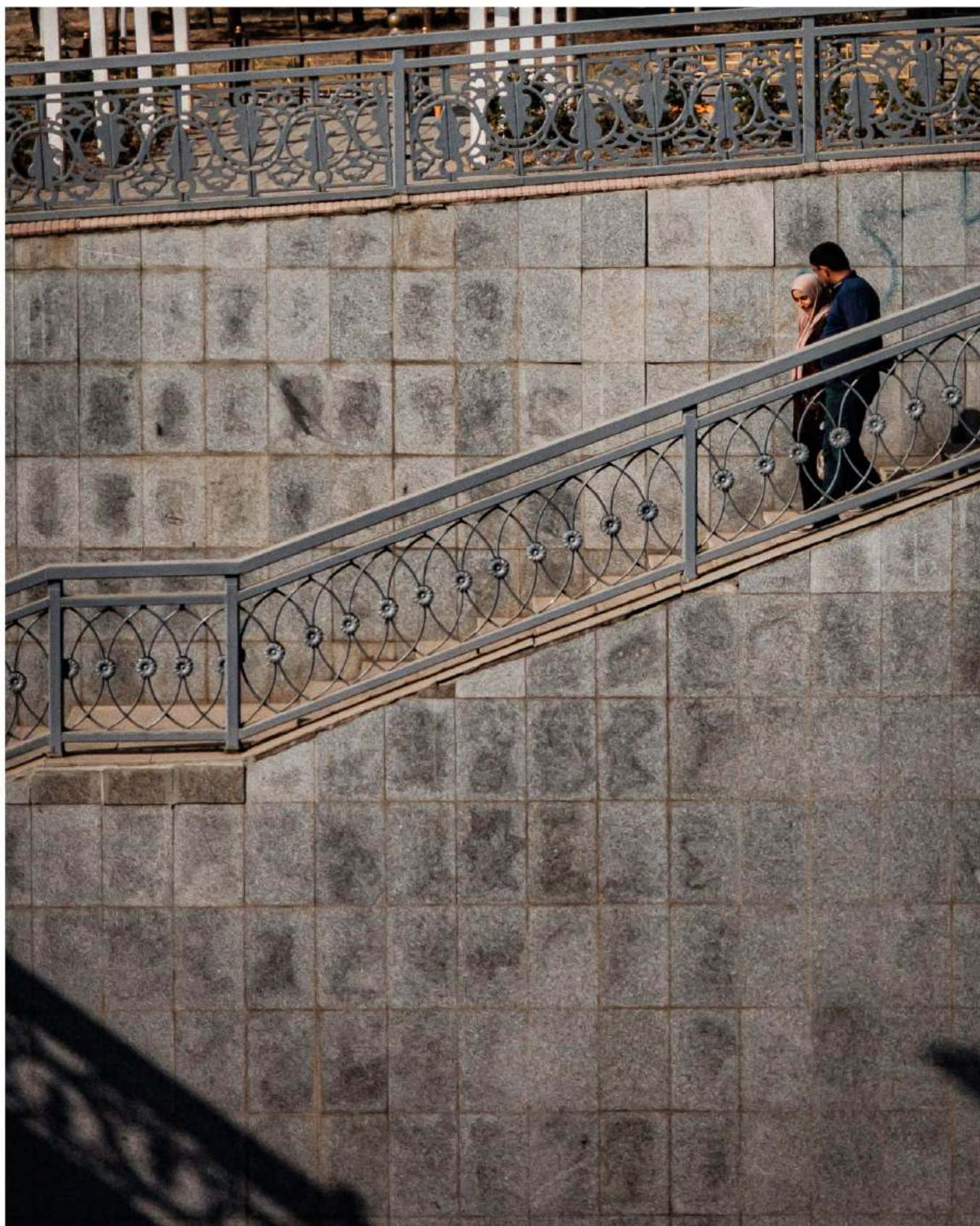
Печально известные дома
| Проспект Нусратулло Махсума, 16а



Мгновение покоя в тени чинаров
| Проспект Рудаки, 30



Панельные массивы
| Улица Зарафшон, 22/7



Можно порадоваться за них
| Проспект Нусратулло Махсума, 72/3. Сино район, Душанбе



Молодая пара
| Пересечение проспекта И. Сомони и улицы Багаутдинова

АНАЛИТИКА ДАННЫХ

В этом разделе мы рассказываем о том, как растет и формируется архив карты памяти.

Мы обобщаем свидетельства, поступающие в архив, чтобы выстраивать удобную систему навигации на открытой платформе.

Но кроме того с помощью обобщений мы можем рассказывать о содержании архива, о том какими историями и воспоминаниями жители Душанбе делятся с нами.

Что уже опубликовано?

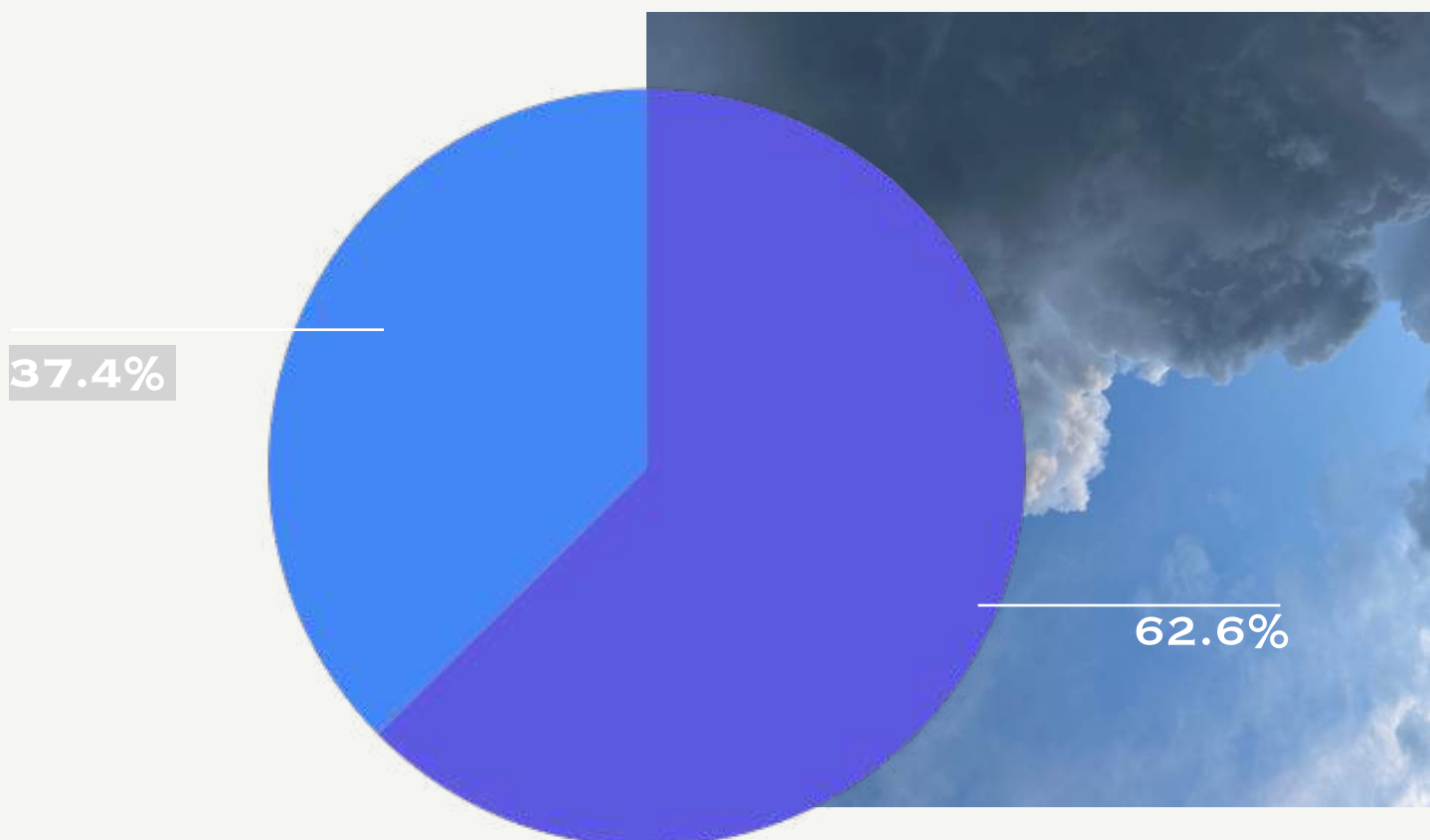
Карта – один из наиболее наглядных форматов презентации архива, который позволяет визуально отобразить некоторые аспекты его содержания без всяких потерь. Чем больше архив, тем более полезными для его пользователей становятся подобные визуализации.

В нашем архиве уже 118 свидетельств, которые мы принимаем от нынешних или прошлых жителей Душанбе. Мы стремимся локализовать каждое свидетельство. Однако это не всегда возможно, и поэтому наш архив разделен на две части:

1. локализованные и нанесенные на карту памяти свидетельства,
2. истории, не привязанные к определенному месту в городе.

Воспоминания в обеих частях архива одинаково ценны. При этом более трети всех свидетельств (37.4 %) мы не смогли локализовать – некоторые из них представляют собой рассказы о повседневных или праздничных обычаях, а некоторые были переданы респондентами без указания локации.

Мы планируем вскоре опубликовать эти свидетельства в параллельной структуре архива, не привязанной к карте Душанбе. А пока большая часть историй и воспоминаний уже размещена на карте памяти онлайн.



Сохранившиеся и утраченные локации

Среди локализованных свидетельств треть (32.9 %) относится к утраченным местам (например, сразу три свидетельства повествуют о Чайхоне «Рохат»).

Совсем малая доля (4.9 %) относится к частично сохранившимся местам – таким, как заброшенный кинотеатр «Таджикистан».

Остальные свидетельства (62.2 %) связаны с домами, парками, садами и перекрестками, которые сегодня сохранились.



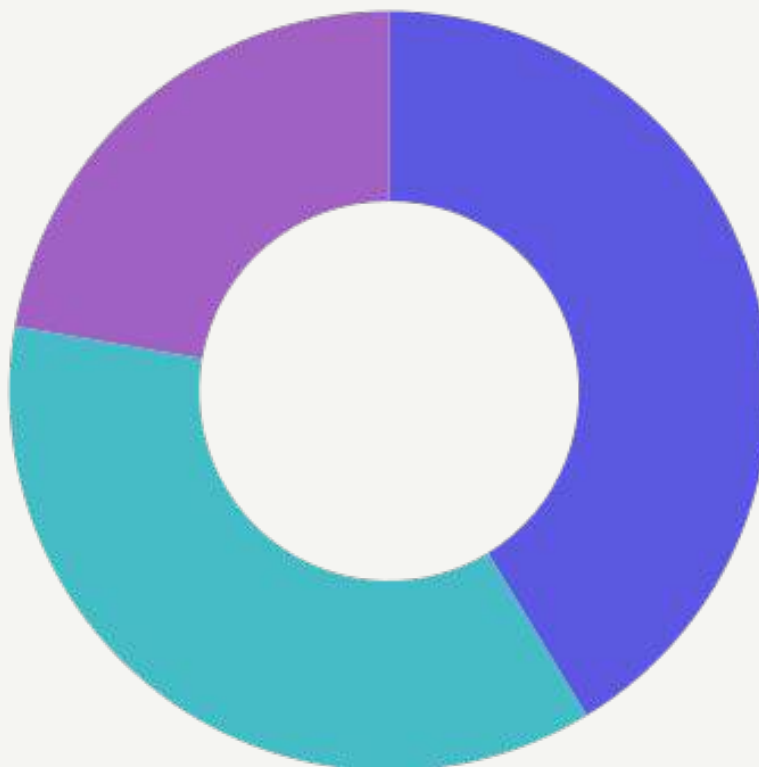
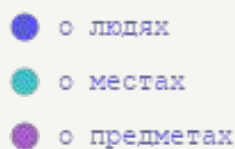
О чем рассказывают душанбинцы?

Мы придумали несколько категорий для обобщения, старательно избегая при этом оценочного суждения.

1.

Специфика архива – формат карты, поэтому многие свидетельства респондентов содержат воспоминания о местах, характеристики домов, улиц и парков, воспоминания об утраченных постройках. Однако на практике респонденты меньше рассказывают о местах и все-таки больше о людях – о регулярных практиках и поступках.

Значительно реже в рассказах душанбинцев, уехавших и проезжих фигурируют предметы – например, мозаики, книги или кулинарные блюда.

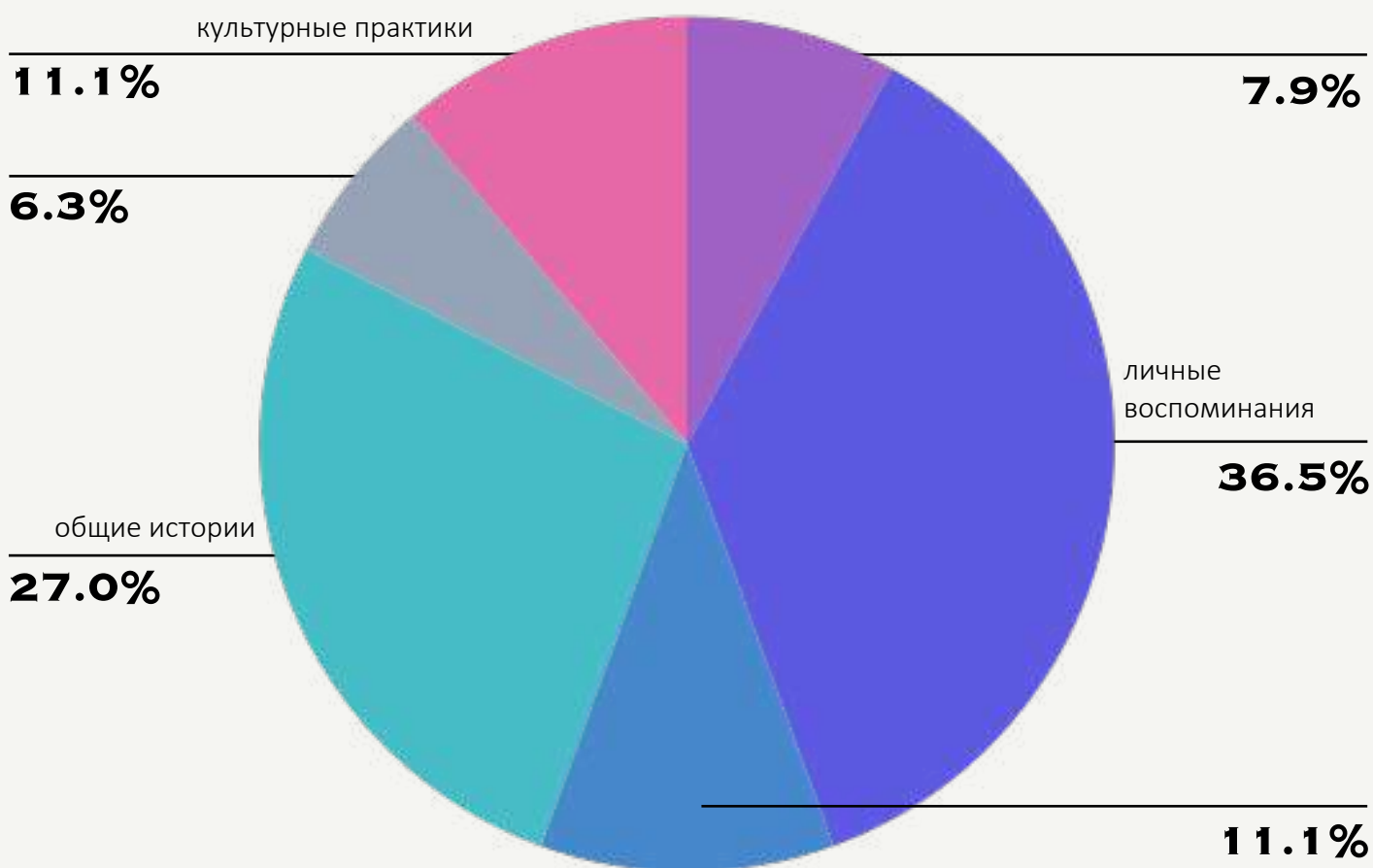


2.

Чаще всего Карта Памяти пополняется именно личными воспоминаниями – таковы 36.5 % свидетельств. Люди рассказывают о своем детстве, о молодости, о том, как они видели свой город пять, десять или тридцать лет назад.

Также среди свидетельств часто фигурируют общие истории, которые известны многим жителям Душанбе. Среди них есть простые факты из истории города, которыми респонденты сами не были свидетелями (например, знаменитая история основания Душанбе), таких 6.3 %; но чаще это воспоминания о больших процессах и событиях, свидетелями которых было множество людей, в том числе респонденты (например, история о визите Никиты Хрущева в город), таких историй 11.1 %.

Иногда свидетельства повествуют о культурных практиках – например, нам рассказывали об обычаях на свадьбу и о том, как в советское время в городе было много фонтанов. Именно такие свидетельства чаще всего невозможно локализовать, однако они имеют большую ценность (с точки зрения истории повседневности, о которой мы упоминали выше в теоретической статье).

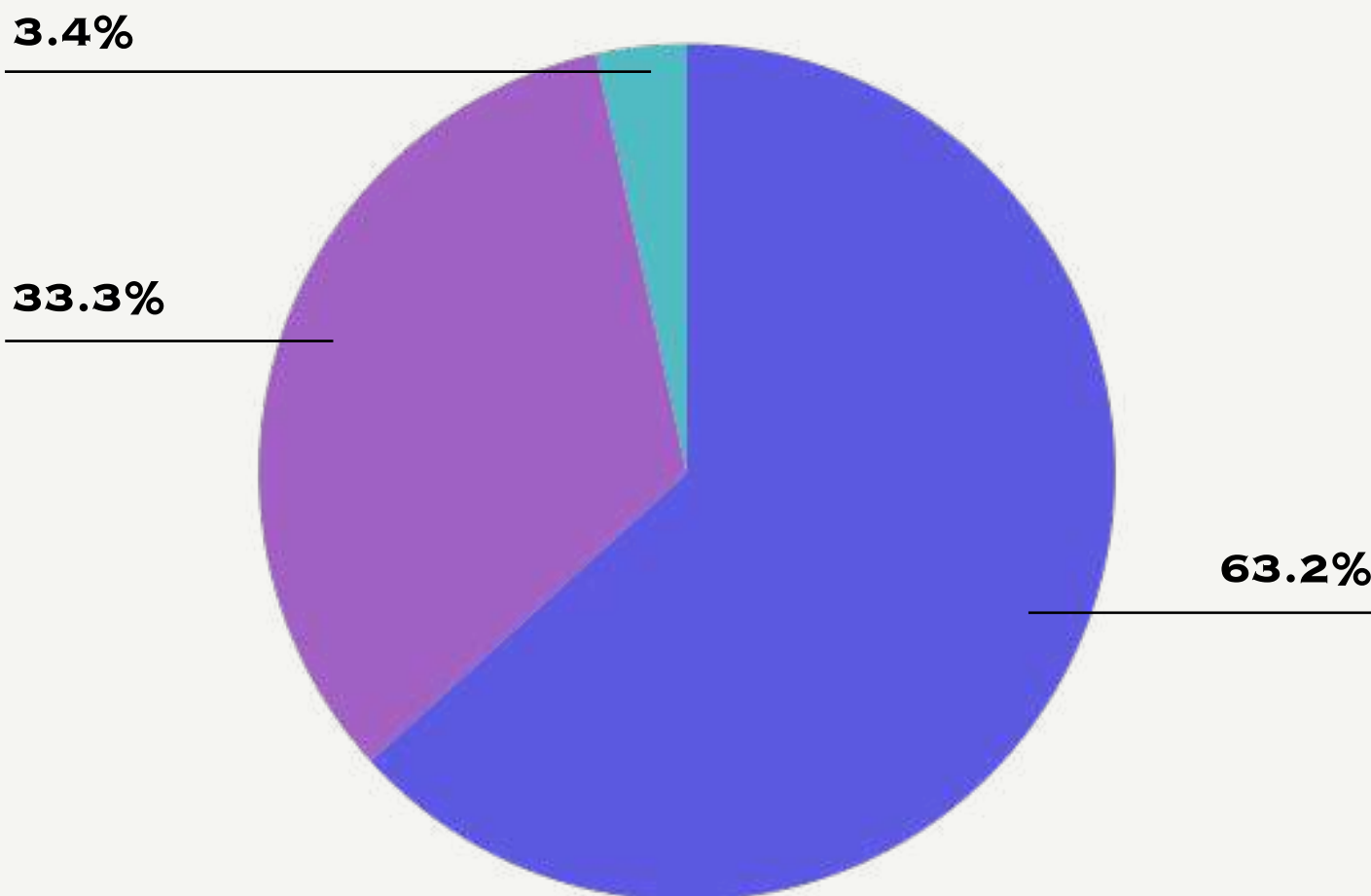


3.

Среди всех свидетельств преобладают именно личные воспоминания (63.2 %) – это собственные воспоминания людей о событиях, которыми они были свидетелями.

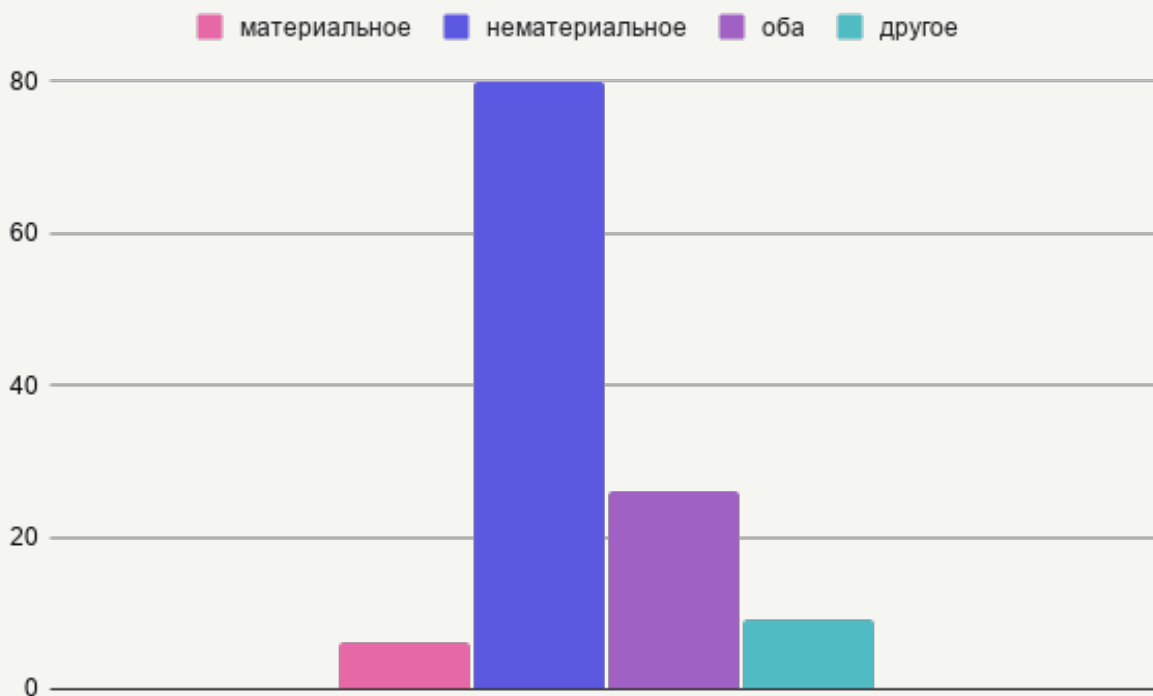
Однако есть и те, которые попадают в категорию постпамяти – 33.3 % – это унаследованные или усвоенные воспоминания, которые были почерпнуты респондентами из книг или услышаны от других людей. Это не собственные воспоминания, а истории, которые передаются из поколения в поколение.

Есть также небольшой процент сухих исторических фактов в рассказах респондентов – таких свидетельств в нашем архиве не много, всего 3.4 %. На самом деле архив полон исторических свидетельств, но большинство из них окрашены эмоциональным опытом и личным отношением респондентов, большинство не похожи на строчки из учебника.



4.

Наконец, большинство респондентов повествуют о событиях или процессах, не оставивших материальные свидетельства (по крайней мере в открытом доступе, прямо в городе невозможно найти их следы). Лишь малая часть свидетельств связана с теми объектами или зданиями, которые можно найти в городе прямо сейчас – часто такие истории разворачивались в существующем ныне месте, здании, но сами по себе никаких материальных следов не оставили.



1987 год. Сквер с фонтаном на углу улиц им. В. Ленина и Н.Свириденко (ныне - проспект Рудаки и ул.Бухоро). В настоящее время сквера нет, на его месте находится Деловой центр "Душанбе Плаза"

Источник:
<https://pastvu.com/p/1991348>

Карта Памяти продолжает расти и развиваться.

Уже опубликованный архив можно посмотреть здесь:

КАРТА ПАМЯТИ

А поучаствовать в проекте и добавить свою историю на карту памяти Душанбе можно с помощью анкеты вот здесь:

АНКЕТА

Связаться с нами - чтобы поделиться мнением, комментарием или чтобы поучаствовать в издании следующего зина — можно, написав нам на почту или в Instagram:

SANO.COLLECTIVE.ART@GMAIL.COM

SANO_HUB

