

АББАСОВА Галина Эльбрусовна

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ В 1920-е – 1930-е ГОДЫ:  
ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОВЕТСКОГО ВОСТОКА**

5.10.3. — Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

(искусствоведение)

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, в Секторе искусства Нового и Новейшего времени.

**Научный руководитель:**

СТРУКОВА Александра Ивановна, кандидат искусствоведения, заведующая Отделом графики XX века Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея», старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания».

**Официальные оппоненты:**

АХМЕДОВА Нигора Рахимовна, доктор искусствоведения, профессор, академик, главный научный сотрудник Отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан.

РЕЗВАН Ефим Анатольевич, доктор исторических наук, профессор, руководитель Международного центра исламских исследований Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)» Российской академии наук.

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей искусства народов Востока».

Защита диссертации состоится 29 июня 2023 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета 23.1.003.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института: <https://sias.ru/upload/iblock/1e1/d65bt17tqi4awn7j3wmbexsad103ig5q/Abbasova-G.E.-Dissertatsiya.-T.-1-i-T.-2.pdf>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



А.А. Аронова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В настоящей диссертации впервые разрабатывается комплексный подход к репрезентации образа советского Востока на протяжении второй половины 1920-х – 1930-х гг., осуществлявшейся преимущественно через целевые творческие командировки художников в Среднюю Азию, юбилейные и республиканские выставки, крупные национальные проекты. По мере накопления данных стало очевидно, что в совокупности они дают два взгляда на советский Восток – «изнутри», с точки зрения художников, связавших свою творческую деятельность с национальными республиками, и «извне», с позиций тех, кто на относительно короткий срок оказался вовлечен в художественную жизнь Средней Азии и выступал, скорее, как сторонний наблюдатель, чем как ее непосредственный участник.

Наряду с выставочными проектами, которые реализовывались за пределами национальных республик, в диссертации рассматривается процесс становления художественных школ непосредственно в республиках Средней Азии. Анализ значительного массива научных работ и неопубликованных данных позволяет выявить и осмыслить ряд ключевых для этого процесса проблем – интеграции приезжих художников в новую для них культурную среду и подготовки национальных кадров; поисков синтеза европейской и восточной художественных традиций; разработки основанного на этом синтезе творческого метода и др. Обозначенный таким образом широкий историко-культурный контекст также способствует более полному и целостному пониманию выставочных проектов, осуществленных вне национальных республик.

Решающее значение в актуализации дискуссии о советском Востоке сыграла VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926), ставшая отправной точкой в череде целевых творческих командировок художников по всему Советскому Союзу. До настоящего времени творческие командировки в Среднюю Азию и отчетные выставки по их итогам не были предметом самостоятельного исследования. Поиск и систематизация разрозненной информации, прежде всего, в периодической печати дают ясно очерченную картину идеального Востока в представлении советских художников, критиков и искусствоведов, полемикой которых сопровождалась выставка. Используемый ими терминологический аппарат, включавший такие понятия как романтизм, этнография и экзотика, оказал ощутимое влияние на формирование образа советского Востока.

Своего рода ответом на «Жизнь и быт народов СССР» стала выставка «Искусство народов СССР» (1927), организованная отделом по изучению национальностей ГАХН. Сопоставление этих знаковых выставок обнаруживает противоположные подходы к

репрезентации национальных республик: Восток, увиденный глазами московских художников, уступает место демонстрации традиционной культуры народов, населявших Советский Союз, которая, возможно впервые, объявляется не менее значимой, чем европейская. Организация и проведение выставки рассматривается автором диссертации в русле программных установок теоретиков ГАХН с их антиколониальной риторикой, интересом к генезису национального искусства, проблемам примитива и примитивизма.

В последующее десятилетие, не без влияния полемики 1920-х гг., был инициирован целый ряд выставочных проектов – олимпиады и декады национальных искусств, отчетные и республиканские выставки и др. Проблема национальной идентичности советских республик, в том числе и восточных, решалась их организаторами не только в поле экспозиционно-выставочной деятельности, но и посредством разнообразных зрелищных мероприятий – театральных постановок, музыкальных и танцевальных выступлений, смотров самодеятельного творчества. Реконструкции данных проектов уделено значительное место в диссертационной работе, однако каждый из них мог бы стать предметом отдельного исследования.

**Актуальность темы исследования.** За последнее десятилетие интерес историков искусства к станковой живописи Средней Азии неуклонно растет, о чем свидетельствуют многочисленные публикации и выставки, посвященные как советскому Востоку, так и отдельным его представителям<sup>1</sup>. При том последние обобщающие монографии о художественной жизни Узбекистана, Киргизии и Туркмении 1920-х – 1930-х гг.<sup>2</sup> издавались еще в советский период, а участие среднеазиатских республик в московских выставках и вовсе никогда не являлось предметом самостоятельного рассмотрения в искусствоведческих трудах. Актуальность исследованию придает обращение автора к неопубликованным ранее архивным материалам и новым документам, введенным в научный оборот в постсоветское время.

---

<sup>1</sup> Выставки «Место под солнцем. Беньков/Фешин» (МРИ, 2019), «Николай Карахан» (ГМВ, 2019), «От голубой розы к золотому гранату. Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века» (ГМВ, 2018), «Сокровища Нукуса» (ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2017), «Ковровая сказка» (ГМВ, 2014), «Венок Савицкому» (Галеев Галерея, 2011), «Омские озорники» (ОМИИ им. М.А. Врубеля, 2011), «Туркестанский авангард» (ГМВ, 2010), «Мы называли себя новаторами» (ГТГ, 2010) и др.

<sup>2</sup> За скобками остается Таджикистан, в котором, ввиду геополитических обстоятельств (протяженная граница с Афганистаном, труднодоступные горные районы, в которых скрывались басмачи, противостоявшие советской власти – на протяжении 1930-х гг. в республике шли ожесточенные столкновения – все это делало Таджикистан не самым безопасным местом в Советском Союзе) и географических особенностей (подавляющую часть Таджикистана занимают горы), формирование школы станковой живописи пришлось на более поздний период, чем в других республиках Средней Азии. Начало современной творческой деятельности в Таджикистане было связано с именами Е.Г. Бурцева и И.С. Казакова, которые до того возглавляли студию АХР в Ташкенте. После ее закрытия по доносу в 1930 г. они были арестованы и отправлены в Таджикистан, где им удалось создать первую художественную студию для обучения местных кадров. Однако полноценное формирование художественной школы республики приходится уже на послевоенный период. По этой причине монографии по искусству советского Таджикистана 1920-х – 1930-х гг. отсутствуют в историографии.

**Степень научной разработанности темы.** История репрезентации изобразительного искусства Средней Азии в рамках выставочных проектов за пределами национальных республик фактически не имеет историографической базы. Так проблемы творческих командировок в Среднюю Азию, организации отчетных, республиканских и юбилейных выставок в Москве, проведения олимпиад и декад национального искусства прежде не рассматривались в научной литературе как самостоятельный объект изучения.

Принципиально значимые труды, посвященные изобразительному искусству Туркмении, Узбекистана и Киргизии, появились уже в середине 1930-х гг. и продолжают издаваться по сей день, составляя весьма обширный блок текстов. Первые исследователи региона – Б.В. Веймарн, Е.В. Журавлева, Н.М. Колин, А.Г. Ромм, В.Н. Чепелев – заложили основы изучения советского искусства Средней Азии<sup>3</sup>. Стремясь выявить основные тенденции в формировании национальных художественных школ, они отмечали значимость как модернистских поисков, так и традиционных приемов среднеазиатского искусства. Существенное место в публикациях уделялось обзору художественных объединений, творчеству ведущих мастеров, их участию в выставочных проектах. Несмотря на попытки вписать художественные процессы в линейно-прогрессивную модель, ведущую к соцреалистическому эталону, эти исследования особенно ценны, так как дают наиболее разнообразную картину художественной жизни республик, из которой в дальнейшем будут изъяты как отдельные имена художников, так и целые творческие объединения.

В последующие десятилетия систематизированный в публикациях 1930-х гг. фактический материал будет неоднократно перетасовываться и сокращаться без попыток какого-либо его переосмысления<sup>4</sup>. На фоне этих многочисленных кратких пересказов авторы изданий *«Изобразительное искусство советского Узбекистана. Очерки истории живописи, графики, скульптуры»* (1957)<sup>5</sup> и *«Художники советского Узбекистана»* (1959)<sup>6</sup> делают попытку дать широкую и целостную картину художественного процесса республики с учетом значимых биографических сведений о мастерах, введенных в научный оборот. В книге Б.В. Веймарна и Н.В. Черкасовой *«Искусство советского*

---

<sup>3</sup> Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Искусство советской Туркмении. М.-Л., 1934; Чепелев В.Н. Искусство советского Узбекистана. Л., 1935; Колин Н.М. Изобразительное искусство Узбекской республики. М.-Л., 1937; Искусство Советской Киргизии / А. Рототаев. М.-Л.: Искусство, 1939; Веймарн Б.В. Искусство Средней Азии. М.-Л., 1940; Ромм А.Г. Очерк истории изобразительного искусства Киргизской ССР. М.-Л., 1941.

<sup>4</sup> Мюнц М.В., Ремпель Л.И. Изобразительное искусство Узбекской ССР. М., 1957; Волосович С.Б. Изобразительное искусство Киргизской ССР. М., 1957; Елькович Л.Я., Попов П.В. Изобразительное искусство Туркменской ССР. М., 1957.

<sup>5</sup> Изобразительное искусство Советского Узбекистана. Очерки истории живописи, графики, скульптуры / Абрамова Н.М., Кедрин В.Н., Круковская С.М. и др.. Ташкент, 1957.

<sup>6</sup> Художники советского Узбекистана / И.Л. Ирась. Ташкент, 1959.

Узбекистана» (1960)<sup>7</sup> впервые обстоятельно освещается художественная жизнь дореволюционного Туркестана, в особенности деятельность В.В. Верещагина и художников его круга, что было продиктовано необходимостью показать истоки реалистического направления в искусстве советского Востока. Именно становлению реалистической живописи в Средней Азии посвящено большинство изданий 1970-х – начала 1980-х гг.<sup>8</sup>

Роль традиции и новаторства в истории узбекского искусства рассматривается в монографии «Искусство Советского Узбекистана. 1917–1972» (1976)<sup>9</sup>. Переосмысливая опыт предшественников в области изучения искусства республики, авторы положительно оценивают деятельность Ассоциации работников изобразительного искусства (АРИЗО), ранее подвергавшуюся критике, «реабилитируют» художника М.И. Курзина, по сути впервые уделяя место анализу его творческого наследия.

Поворотным моментом в изучении искусства Средней Азии стал выход альбома «Авангард, остановленный на бегу» (1989)<sup>10</sup>, в котором впервые центральное место заняли мастера, прежде обвинявшиеся официальной критикой в «формализме», – М.И. Курзин, В.П. Маркова, Е.Л. Коровай. Процесс возвращения имен в историю искусства нашел отражение в деятельности и книге О.О. Ройтенберг «Неужели кто-то вспомнил, что мы были... из истории художественной жизни. 1925–1935» (2004)<sup>11</sup>.

В 1990-х – начале 2000-х гг. происходила выработка новых подходов к искусству республик Средней Азии, связанная с попытками дистанцироваться от советской риторики. Так в диссертации Л.А. Прытковой «Творческая индивидуальность в развитии изобразительного искусства Кыргызстана» (1996)<sup>12</sup>, наряду со ставшими привычными подходами (синтез русской культуры и культуры киргизских кочевников), искусство республики исследуется с точки зрения конкретной творческой индивидуальности, практически на стыке истории искусства и психологии.

Разнонаправленность векторов художественного развития Средней Азии рассматривается в статье С.М. Горшениной «Синяя птица среднеазиатского авангарда.

---

<sup>7</sup> Веймарн Б.В., Черкасова Н.В. Искусство советского Узбекистана. Очерки. Живопись. Графика. Скульптура. М.: Искусство, 1960.

<sup>8</sup> Искусство Узбекской ССР. Л., 1972; Саурова Г.И. Искусство Туркменской ССР. Л., 1972; Попова О.П. Изобразительное искусство Киргизской ССР. М., 1974; Будайчиев Б.Д. Становление и развитие киргизской живописи в период 1917–1941 гг.: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.00. Ленинград, 1974; Уметалиева Д.Т. Становление и развитие изобразительного искусства Киргизии: диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.04. Фрунзе, 1983.

<sup>9</sup> Искусство советского Узбекистана 1917–1972. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство / Л.И. Ремпель, В. Долинская, П. Захидов, Т. Кадырова и др. М., 1976.

<sup>10</sup> Авангард, остановленный на бегу / Е. Ковтун, М. Бабаназарова, Э. Газиева. Л., 1989.

<sup>11</sup> Ройтенберг О.О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были... из истории художественной жизни. 1925–1935. М., 2008.

<sup>12</sup> Прыткова Л.А. Творческая индивидуальность в развитии изобразительного искусства Кыргызстана: автореферат диссертации ... доктора искусствоведения: 17.00.04. СПб., 1996.

Социологические заметки историографа искусства» (1998)<sup>13</sup>. Автор статьи впервые анализирует происходившие на протяжении нескольких десятилетий изменения в восприятии живописи Средней Азии и подробно освещает аспекты творчества отдельных мастеров, не вписывавшихся в парадигму развития советского искусства. Продолжая развитие этой проблематики, С.М. Горшенина в статье «Искусство Узбекистана 1920-1950-х годов: релятивизм в оценках ориентализации русского авангарда» (2005)<sup>14</sup> дает краткий, но емкий обзор точек зрения, с которых ранее изучалось творчество художников Узбекистана, – от колониалистов и ориенталистов до авангардистов и формалистов.

Вехой в истории искусства советского Узбекистана стала статья Б. Чуховича «Прерафаэлиты Самарканда. “Итальянский” кружок Даниила Степанова» (2004)<sup>15</sup>, в которой автор, рассматривая и анализируя произведения мастеров, входивших в «итальянский» кружок, привлекает европейский художественный контекст. Через призму творческой программы «Прерафаэлитов Самарканда» в статье «*Sub rosa: от микроистории к национальному искусству*» Узбекистана» (2016)<sup>16</sup> Б. Чухович изучает представления о «национальном искусстве», конструируемые в советское и постсоветское время. Так автор продолжает развивать идеи, сформулированные в более ранней совместной статье с С.М. Горшениной «Средняя Азия как феномен чистого ориенталистского эксперимента, 1860 – 1990-е гг.» (2004), в которой искусство региона интерпретируется как «особый тип европейской культуры, сложившейся в относительно изолированном пространстве»<sup>17</sup>.

Одной из ключевых для понимания художественных процессов в Средней Азии является монография Н.Р. Ахмедовой «Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог» (2004)<sup>18</sup>. Автор исследует специфику формирования и развития живописи пяти государств центральноазиатского региона с позиций преемственности западным и восточным традициями. Этой же проблематике автор посвящает статью «Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации» (2021)<sup>19</sup>, в которой сопоставляет художественные явления республики с русским авангардом и европейским модернизмом, рассматривает проблемы методологии и терминологии в изучении

---

<sup>13</sup> Горшенина С. Синяя птица среднеазиатского авангарда. Социологические заметки историографа искусства // Общественное мнение. Узбекстанский гуманитарный журнал. 1998. № 1. С. 129–135.

<sup>14</sup> Горшенина С. Искусство Узбекистана 1920-1950-х годов: релятивизм в оценках ориентализации русского авангарда // Искусство Центральной Азии: Актуальный архив. Каталог Павильона стран Центральной Азии на 51-й Венецианской биеннале. Бишкек: Курама-арт, 2005. С. 94–97.

<sup>15</sup> Чухович Б. Прерафаэлиты Самарканда. «Итальянский» кружок Даниила Степанова // Культурные ценности. Bibliotheca Turkmennica. Международный ежегодник, 2002-2003. СПб., 2004. С. 130–146.

<sup>16</sup> Горшенина С., Чухович Б. Средняя Азия как феномен чистого ориенталистского эксперимента (1860 – 1990-е гг.) // Transoxiana. History and culture. Tashkent. 2004. Pp. 339–346.

<sup>17</sup> Горшенина С., Чухович Б. Там же. Pp. 339.

<sup>18</sup> Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004.

<sup>19</sup> Ахмедова Н.Р. Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации // Central Asian Journal of Art Studies. 2021. № 2. С. 140–152.

искусства Узбекистана XX века. Это обобщающая работа подводит итог многолетних дискуссий об искусстве региона на постсоветском пространстве.

Существенным достижением в исследовании художественной жизни республик Средней Азии является статья *Г. Мамедова и О. Шаталовой «Искусство в массы: художественные практики культурной революции 1920-1930-х годов в Центральной Азии (2014)*<sup>20</sup>. В ней, пожалуй, впервые события культурной революции в Киргизии, Узбекистане и Туркмении детально рассматриваются с точки зрения реализации общесоюзной политической и идеологической повестки (воплощение идей производственного искусства; ориентация на массового зрителя и т.п.).

Попытки систематизации колоссального материала по изобразительному искусству Средней Азии реализуются в целом ряде выставочных каталогов. В каталоге *«Туркестанский авангард» (2010)*<sup>21</sup> художественная жизнь республик выстраивается на основе модернистских экспериментов. Авторы вводят термин «туркестанский авангард», вызвавший весьма оживленную научную дискуссию, возможно впервые за многие десятилетия (хотя этот термин применялся и ранее). Еще одним примером создания обобщающей картины искусства среднеазиатских республик может служить каталог выставки *«Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века» (2015)*<sup>22</sup>, который включает вступительную статью *С.М. Хромченко*, содержащую информативный обзор восточной линии в творчестве более чем двадцати художников.

Данное направление нашло продолжение в коллективной монографии *«Взгляд на Восток в российском изобразительном искусстве XIX–XXI веков» (2023)*<sup>23</sup> – на сегодняшний день последнем значительном издании, посвященном ориентальному искусству в историко-культурном контексте России. Авторы статей к каждому из разделов книги дают широкую географическую и хронологическую ретроспективу, демонстрирующую многоплановость восприятия и визуального воплощения Востока и его несводимость исключительно к западному ориентализму.

Самостоятельный корпус текстов посвящен отдельным мастерам – П.П. Бенькову, А.Н. Волкову, А.В. Николаеву (Усто Мумин), Р.М. Мазелю, С.А. Чуйкову и многим другим. Эти значительные исследования, связанные с именами крупных специалистов (Д.В. Сарабянов, Р.В. Еремян, Н.В. Апчинская и др.), учтены и находят отражение в

---

<sup>20</sup> Мамедов Г., Шаталова О. Искусство в массы: художественные практики культурной революции 1920–1930-х годов в Центральной Азии // Вернуть будущее. Альманах штаба № 1. Бишкек, 2014. С. 32–92.

<sup>21</sup> Туркестанский авангард: каталог выставки / М.Л. Хомутова, Е.С. Ермакова, Т.К. Мкртычев. М.: ГМВ, 2009.

<sup>22</sup> Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века. Каталог / С. Хромченко. М., 2015.

<sup>23</sup> Взгляд на Восток в российском изобразительном искусстве XIX–XXI веков / Д.В. Мухетдинов, Р.Р. Сулейманов. М.: Издательский дом Марджани, 2023.



библиографическом разделе, однако выведены за границы историографии в соответствии с целями и задачами данной диссертации.

**Объект исследования.** Объектом диссертационного исследования являются целевые творческие командировки художников в Среднюю Азию в 1920-е – 1930-е гг., республиканские, юбилейные и отчетные выставки, в которых участвовали представители среднеазиатских республик, а также экспонировавшиеся на этих выставках произведения изобразительного искусства.

**Предмет исследования.** Предметом настоящего исследования является проблема формирования и трансформации образа среднеазиатского Востока в 1920-е – 1930-е гг. на примере произведений изобразительного искусства (станковая живопись, графика).

**Цели и задачи исследования.** Цель данного исследования – проследить основные принципы и приемы репрезентации образа советского Востока в 1920-е – 1930-е гг. на примере выставочных проектов и целевых творческих командировок художников в Среднюю Азию.

Достижение цели предполагает выполнение следующих задач:

1) выявить условия и особенности становления национальных художественных школ республик Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг., проанализировать их специфику в каждом отдельном случае;

2) изучить процесс подготовки и проведения целевых творческих командировок в Среднюю Азию и отчетных выставок по их итогам;

3) реконструировать процесс проведения олимпиад и декад национального искусства в Москве в 1930-е гг., исследовать их в сравнении с опытом организации Всемирных выставок и Российских промышленных выставок XIX – XX вв.;

4) очертить круг проблем и проанализировать научный инструментарий, методологический аппарат, к которому обращались художники, критики и искусствоведы в дискуссии о советском Востоке;

5) сопоставить подходы к формированию образа Востока в произведениях московских и среднеазиатских художников на отчетных и республиканских выставках, определить для каждого специфические параметры, установить дифференциации.

**Географические рамки исследования** определяются границами советских республик Средней Азии после национально-территориального размежевания – Узбекистана, Киргизии, Туркмении и Таджикистана. В контексте советской культуры эти территории воспринимались, в основном, как единое пространство Востока. В качестве площадки для репрезентации изобразительного искусства региона выбрана Москва, т.к. по ряду политических и идеологических причин наиболее масштабные национальные

проекты 1920-х – 1930-х гг. реализовывались именно в столице СССР. При этом по мере необходимости рассматриваются отдельные выставочные проекты, связанные с репрезентацией Средней Азии в других городах.

**Хронологические рамки исследования.** Нижняя хронологическая граница исследования отмечена установлением в Туркестане советской власти, национально-территориальным размежеванием и вхождением среднеазиатских республик в состав СССР в середине 1920-х гг. В качестве верхнего хронологического рубежа принят 1941 г., которым было ознаменовано не только начало Великой Отечественной войны, но и новый виток художественной жизни Средней Азии, связанный с массовой эвакуацией творческой интеллигенции на Восток<sup>24</sup>.

**Методы исследования.** Обращение к междисциплинарным методам обусловлено целью и задачами исследования. Для изучения и реконструкции процесса организации и проведения выставок, целевых творческих командировок, олимпиад и декад национального искусства автор использует историко-культурный метод, позволяющий восстановить основную канву событий и поместить произведения изобразительного искусства в соответствующий контекст. Для анализа произведений, созданных художниками, работавшими в Средней Азии, использовались формально-стилистический и иконографический методы. Кроме того, для выявления принципиально значимых изменений в процессе формирования образа Востока на протяжении 1920-х – 1930-х гг. использовался сравнительный, или темпорально-компаративный метод.

**Источниковедческая база исследования.** Важнейшим источником для диссертации являются произведения станковой живописи и графики, экспонировавшиеся на юбилейных, республиканских и отчетных выставках. Значительный блок источников составляют статьи в советской периодической печати 1920-х – 1930-х гг. и архивные документы, включающие личные дела художников, их дневники, автобиографии, письма; планы-маршруты целевых творческих командировок; документацию выставок; стенограммы заседаний АХРР (с 1928 г. – АХР), МОССХ и Всекохудожника; фотографии и кинохронику. Кроме того, в качестве источников рассматривались каталоги отчетных, юбилейных и республиканских выставок, а также мемуары.

---

<sup>24</sup> С началом Великой Отечественной войны художественная жизнь Средней Азии не только не замерла, но и стала еще более насыщенной. В эвакуацию были отправлены писатели (Ташкент), режиссеры (Алма-Ата), художники (Самарканд) и представители других творческих профессий. В 1942 г. в Самарканд эвакуировали преподавателей и студентов Московского художественного института им. В.И. Сурикова. Всего в эвакуации в Узбекистане оказалось около четырехсот художников, в том числе С.В. Герасимов, Р.Р. Фальк, В.В. Рождественский, В.А. Фаворский, Н.П. Ульянов, К.Н. Истомин, А.А. Лабас, И.Э. Грабарь, Д.С. Моор и многие другие. В эвакуации оказался И.В. Савицкий, тогда еще студент Суриковского института, а в будущем – создатель знаменитого Государственного музея искусств в Нукусе. Именно эвакуация послужила для него первым импульсом к тому, чтобы связать свою жизнь со Средней Азией.

**Научная новизна исследования.** Научная новизна исследования заключается в постановке вопроса, который до этого никогда не рассматривался в искусствоведческой литературе: в центре внимания автора диссертации находится процесс формирования и репрезентации образа советского Востока на примере республиканских, юбилейных и отчетных выставок по итогам целевых творческих командировок. В процессе работы над темой были собраны и систематизированы разрозненные материалы по подготовке, организации и проведению выставок изобразительного искусства среднеазиатских республик в Москве в 1920-е – 1930-е гг.; введены в научный оборот данные о целевых творческих командировках художников в Среднюю Азию; уточнены отдельные аспекты творческой деятельности мастеров изобразительного искусства, работавших в восточных республиках. Впервые подробно описаны и проанализированы такие уникальные явления художественной жизни довоенной Москвы, как олимпиады и декады национального искусства. На основе этих материалов в диссертации выявляется и анализируется проблематика, связанная с формированием и репрезентацией образа советского Востока: проблемы этнографии и экзотики; национального и интернационального; соотношения приемов европейской живописи и восточного искусства в произведениях мастеров Средней Азии; «примитивизма» в творчестве профессиональных мастеров и «примитива» в творчестве самодеятельных художников; проблема восприятия выставок национального искусства пролетарским зрителем, критиками и художниками.

**Положения, выносимые на защиту:**

1) Перед художниками, находившимися у истоков формирования региональных школ в республиках Средней Азии, стояла специфическая задача создания станковой живописи путем синтеза европейского и восточного опыта, осложнявшаяся тем, что, за исключением книжной миниатюры, местная традиция была представлена, преимущественно, произведениями монументального и декоративно-прикладного искусства. Таким образом, главными точками сближения в искусстве старого и нового Востока становились цвет и орнамент, вокруг которых выстраивались основные дискуссии художников и критиков.

2) В противоположность 1920-м гг., когда изобразительное искусство Узбекистана, Киргизии и Туркмении испытывало существенное воздействие модернизма, приветствуемое критиками, с начала 1930-х гг. влияние европейского искусства на национальные художественные школы впервые получает негативную оценку. Художников призывают не преступать грань, отделяющую республики от полной европеизации (особенно это касалось зрелищных видов искусства). Обращение к Востоку, с точки зрения советских идеологов, являлось попыткой противопоставить

капиталистическому миру пролетарскую культуру, черпающую вдохновение в «национальных родниках».

3) На протяжении второй половины 1920-х – 1930-х гг. восприятие советского Востока было весьма противоречиво и балансировало между двух крайних полюсов – «экзотико-этнографическим» дискурсом и полным отказом от национальной идентичности в пользу интернационального подхода. К концу 1930-х – началу 1940-х гг. интернациональное видение стало преобладающим, что сказалось на отборе произведений для республиканских выставок. В связи с борьбой против «национальной ограниченности» под ударом советской критики оказались и отдельные художественные приемы (стилизация, декоративность), и целые направления, такие как примитив.

4) Произведения на тему Востока на республиканских, юбилейных и отчетных выставках служили проводниками идей двух условных групп художников – тех, кто посвятил свою жизнь Средней Азии, и командированных в республики на относительно короткий срок. Таким образом, были явлены два взгляда на советский Восток – «изнутри» и «извне», образно и стилистически существенно отличавшиеся друг от друга.

5) Значительная часть мастеров, направленных в целевые творческие командировки в Среднюю Азию в 1920-е – 1930-е гг., стремилась нивелировать образ патриархального Востока за счет отказа от целого ряда тем и сюжетов, связанных с изображением старого города и традиционного быта. По меткому выражению П.П. Соколова-Скаля, этот процесс можно охарактеризовать как попытку «вбить осиновый кол в умирающий романтизм старого Востока», что фактически означало отрицание Востока как источника иррационального и мистического познания с его философским и созерцательным отношением к действительности.

6) Крупные выставки, олимпиады и декады национального искусства дают возможность проследить идеологическую эволюцию в представлении образа Востока. Репрезентация Средней Азии на выставках второй половины XIX – начала XX века соответствовала общим тенденциям международной экспозиционной практики, основанной на принципах «колониального спектакля», где «живые экспонаты» и общий антураж создавали иллюзию пребывания на территориях, далеких от промышленного прогресса центра империи. На Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке (1923) была предпринята попытка перехода от «колониализма» к «смычке с Востоком», окраины были показаны как братские трудовые республики. При работе над ВСХВ (1939–1941) последовательно проводилась идея отказа от экзотики, традиционной архитектуры, орнамент был трактован как квинтэссенция народного искусства, экспозиционно воплощалась идея равноправия республик Союза, в том числе

среднеазиатских. Целью развития их культуры был заявлен прямой переход от искусства эпохи феодализма к пролетарскому искусству. Олимпиады и декады 1930-х гг. были призваны продемонстрировать расцвет, которого достигли республики за годы советской власти, создать впечатление полного отказа от колониальной риторики. С последней задачей наиболее успешно справлялся сложный художественный комплекс, в центре которого находился музыкальный театр. Изобразительное искусство, подвергнутое стилистической унификации, было представлено скромно и скупой.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Диссертация может представлять интерес для широкого круга специалистов – искусствоведов, историков и культурологов. Ее теоретическая значимость заключается в том, что впервые проблемы интерпретации образа советского Востока рассматриваются через призму прежде малоизученных сторон художественной жизни Москвы – целевых творческих командировок в Среднюю Азию, олимпиад и декад национального искусства, выставочных проектов. Текст диссертации может быть востребован при изучении истории искусства Узбекистана, Туркмении, Киргизии и Таджикистана первой половины XX века.

Материалы диссертации могут быть использованы в музейной работе, при составлении лекционных курсов и организации выставок, посвященных советскому изобразительному искусству 1920-х – 1930-х гг. и искусству национальных республик. Кроме того, представленные в диссертации материалы могут служить источником для пополнения баз данных справочных и информационных ресурсов, а также для создания маршрутных карт различных экскурсий. В этом заключается практическая значимость данного исследования.

**Апробация результатов.** Материалы диссертации обсуждались на заседаниях Сектора искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания. Основные положения исследования нашли отражение в цикле лекций «Изобразительное искусство Средней Азии первой половины XX века», прочитанном в научном лектории ГМИИ им. А.С. Пушкина (2021), в виде докладов на Конференции студентов и аспирантов «Ломоносов» (МГУ, 2013); конференциях «Russian art: Exhibitions, collections and archives – the second conference in an on-going collaborative project between Moscow Lomonosov State University and the Cambridge Courtauld Russian Art Centre (CCRAC) (CCRAC, 2014); «Современное искусство Востока» (ВШЭ, 2015); «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ, СПбГУ, 2010; 2011; 2013; 2020); на отчетных научных сессиях ГМИИ им. А.С. Пушкина (ГМИИ, 2017; 2019); на III ежегодной конференции молодых исследователей «Забываемое искусство» (ВШЭ, 2020).

Материалы диссертации были опубликованы в журналах, в том числе входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

#### **Структура диссертации.**

Структура диссертации определяется целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, основной части, которая делится на три главы, заключения, библиографии и приложения в виде альбома иллюстраций.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Введение** включает в себя объяснение актуальности исследования; постановку цели и задач; определение объекта, предмета, временных границ; формулировку новизны диссертации; перечень положений, выносимых на защиту; историю изучения вопроса; источниковедческую базу исследования; формулировку теоретической и практической значимости исследования; апробацию работы.

**Первая глава «Становление национальных художественных школ Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг.»** состоит из трех разделов, посвященных 1) поездкам художников в Туркестан, формированию и трансформации образа «внутреннего Востока» с середины XIX в. до конца 1930-х гг.; 2) сложению системы художественного образования и ее связей с академическими и новаторскими подходами к обучению в 1920-е – 1930-е гг.; 3) художественным объединениям среднеазиатских республик, специфике их программ и установок, влиянию на них традиционных видов восточного искусства. Таким образом воссоздается историко-культурный контекст, без которого было бы невозможно объективное восприятие среднеазиатских выставок за пределами республик.

**В первом разделе главы «Путь на Восток: художники в Средней Азии от присоединения Туркестана к Российской империи до начала Великой Отечественной войны»** дается обзор поездок художников в Туркестан, начиная со второй половины XIX в. и заканчивая концом 1930-х гг., их систематизация и определение поставленных задач – от мастеров, прикомандированных к российским войскам, до студентов художественных вузов, отправлявшихся на пленэр осваивать «экзотическую натуру». Каждый из них внес свой вклад в создание образа «внутреннего Востока» – края, полного опасностей, но завораживающего своей красотой, суровой природой и величественными памятниками древности. И хотя опыт дореволюционных мастеров во многом был сопоставим с опытом европейских, «ориенталистские грезы», в целом, не были присущи художникам,

принимавшим участие в освоении Туркестана. Этот более реалистичный взгляд на «внутренний Восток» определялся, в том числе, особым географическим положением России, метрополия и колонии которой не были разделены «значительными водными пространствами», но «сливались в единый смежный земельный массив»<sup>25</sup>.

После Октябрьской революции работа художников в Средней Азии по-прежнему оставалась частью политической и идеологической программы по интеграции национальных окраин. Мандаты комиссии Туркестанского центрального исполнительного комитета (ТуркЦИК), целевые творческие командировки, приглашения учителей и коллег, студенческие практики и прочее сделали возможным присутствие в Средней Азии на довольно коротком временном отрезке множества художников самого разного толка. Они занимались реставрацией архитектурных памятников, оформляли клубы и красные чайханы, работали в местных газетах и изготовляли вывески, устраивали выставки и творческие вечера, объединялись в художественные группировки и посвящали себя преподавательской деятельности. Именно они, наряду с некоторыми дореволюционными художниками, составили основную творческую силу Узбекской, Туркменской и Киргизской республик, заложив основы национальных школ станковой живописи<sup>26</sup>.

Формированию школ станковой живописи в этих республиках посвящены **второй и третий разделы** главы – «Сложение системы художественного образования в республиках Средней Азии» и «Художественные объединения Средней Азии 1920-х – начала 1930-х гг.». В этих сферах многие явления, возникавшие на советском Востоке, были близки опыту других социалистических республик. В частности, наряду с академическими схемами обучения, повсеместно возникали новаторские центры преподавания художественных дисциплин. Показательный пример – работа самаркандской «Изокоммуны» и ашхабадской Ударной школы искусств Востока (УШИВ), из программ которых исключалось копирование гипсов и посещение музеев, а во главу угла была поставлена работа с натуры. Одной из приоритетных сторон деятельности этих учебных заведений являлось возрождение традиционных видов ремесел – ковроткачества, керамики и др. Собирались образцы народного искусства, осваивалась технология их изготовления, разрабатывались эскизы для создания предметов нового советского быта. Более того, художественные принципы традиционных видов среднеазиатского искусства были положены преподавателями и учениками школ в основу

---

<sup>25</sup> *Бассин М.* Россия между Европой и Азией: Идеологическое конструирование географического пространства // *Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет: Антология.* М., 2005. С. 284.

<sup>26</sup> Речь идет о таких мастерах как А.П. Владычук, Р.М. Мазель, П.П. Беньков, В.Н. Еремян, Н.В. Кашина, А.В. Николаев (Усто Мумин), О.К. Татевосян, В.И. Уфимцев и др. Редким исключением были А.Н. Волков и С.А. Чуйков, детство и юность которых прошли в Туркестанском крае.

творческого метода. Как и участники художественных объединений они стремились воплотить в жизнь лозунг «искусство в массы» и курировать самодеятельность (УШИВ, Общество художников Туркмении (ОХТ), Ассоциация работников изобразительного искусства (АРИЗО)). Наряду с современными темами, к которым обращались художники, обязательной провозглашалась взаимосвязь с традиционными видами ремесел Средней Азии («Мастера нового Востока», АРИЗО, ОХТ) – от книжной миниатюры до ковроткачества и резьбы по ганчу. Этот синтез лег в основу национальных школ станковой живописи в Средней Азии, определил их уникальное лицо.

**Вторая глава «Творческие командировки и выставки изобразительного искусства Средней Азии в Москве в 1920-е – 1930-е гг.: два взгляда на советский Восток»** представляет собой наиболее ценную часть диссертационного исследования. Глава состоит из двух разделов, посвященных 1) творческим командировкам московских художников в Среднюю Азию и организации отчетных выставок по их итогам; 2) участием среднеазиатских художников в республиканских и юбилейных выставках в Москве. На основе архивных документов и материалов периодической печати восстанавливается прежде неисследованная страница истории советского искусства. В главе выявлены основные проблемы, связанные с репрезентацией образа Средней Азии в изобразительном искусстве, анализируются и сопоставляются тексты художников и критиков, определяется понятийный аппарат участников дискуссий о советском Востоке.

В **первом разделе** главы «Целевые творческие командировки в Среднюю Азию и отчетные выставки 1920-х – 1930-х гг.: взгляд “извне”» выстраивается последовательность подготовки к творческим командировкам, освещается ряд проблем, с которыми сталкиваются художники в поездках по Средней Азии – от организации труда в тяжелых природных условиях до непосредственного решения художественных задач. Отмечается принципиальное значение VIII выставки Ассоциации художников революционной России (1926) в определении целей, разработке круга задач и формировании алгоритма работы в творческих командировках. В значительной мере именно выставка АХРР стала отправной точкой в дискуссии об «этнографии» и «экзотике», развернувшейся на страницах периодической печати не только во второй половине 1920-х, но и в 1930-е гг. Ключевую роль в этих дискуссиях сыграли Я.А. Тугендхольд и А.В. Луначарский. Наряду с ними в обсуждениях участвовали А.И. Бассехес, Л.И. Ремпель, Б.М. Никифоров и др. Реакция критиков и зрителей на экспонировавшиеся на выставке произведения оказалась чрезвычайно значимой для формирования образа советского Востока. Многочисленные дискуссии оказали ощутимое влияние на художников, направлявшихся в последующие



десятилетия «от Черного моря до Ледовитого океана, от границ Польши до границ Китая»<sup>27</sup>.

На примере первых творческих командировок в Среднюю Азию становится очевидна готовность части художников дистанцироваться от традиционного образа Востока. Это стремление реализовывалось как на уровне сюжетной канвы (исключительный интерес к производственным темам; отказ от религиозных сцен; критическое отношение к патриархальному быту и т.п.), так и художественного решения (попытка дистанцироваться от этнографического подхода; отказ от опоры на местную художественную традицию). Эти установки нашли отражение в творчестве М.М. Филипповича, П.П. Соколов-Скаля, П.Д. Покаржевского и др. При этом попытки художников, командированных в Среднюю Азию в 1920-е – 1930-е гг., развенчать прежние представления о Востоке и отказаться от «верещагинского этнографизма» (собираТЕЛЬный образ, созданный советской критикой в попытках обозначить некий «несоветский» полюс, от которого следовало дистанцироваться) были осуществлены лишь отчасти. Ориентальный миф о Востоке как «полудиком крае» был разрушен, но на его руинах создавался новый социалистический миф. Установленные канонами соцреализма рамки существенно сужали возможности творческих экспериментов, приводили к единообразию сюжетных линий и художественных решений. Ограниченные во времени мастера, как правило, не имели возможности в полной мере погрузиться в местную культуру, и их взгляд по-прежнему оставался взглядом «извне».

**Второй раздел** главы «Художники Средней Азии на республиканских и юбилейных выставках в Москве: взгляд “изнутри”» посвящен альтернативному направлению в восприятии советского Востока, намеченному организаторами выставки «Искусство народов СССР» (1927). В противовес взгляду «извне» было показано искусство «националов», долгое время «безмолвствовавших». Несмотря на то, что в Москве и до этого проводились небольшие выставки среднеазиатских художников – А.Н. Волкова (1923), художников УШИВ (1923), такой масштабный проект был реализован впервые. Поиск «национальных родников» (по выражению Тугендхольда) стал одним из ключевых для организаторов экспозиции и задал вектор последующих республиканских и юбилейных смотров. В отличие от VIII выставки АХРР, на которой актуализировались проблемы «этнографии» и «экзотики», здесь главной темой для обсуждений стал синтез традиционных видов искусства и современной живописи – модернистских экспериментов и персидской миниатюры, кубизма и ковроткачества, импрессионизма и вышивки-сюзанае. Этот синтез зачастую отсутствовал в произведениях художников, направленных в

---

<sup>27</sup> Луначарский А.В. Об искусстве. Т. 2. М., 1982. С. 184.

командировки в Среднюю Азию, но был ярко выражен в работах тех, кто связал свою творческую деятельность с национальными республиками.

На протяжении двух десятилетий процесс организации выставок национальных республик претерпел изменения, преодолев путь от частной инициативы к масштабным государственным проектам, направленным как на интеграцию Средней Азии в культурное поле Советского Союза, так и на утверждение советской культуры в Средней Азии. Подъем изобразительного искусства восточных республик и становление национальных художественных школ в 1920-е – 1930-е гг. привели к активной выставочной деятельности не только в самих Узбекской, Туркменской и Киргизской ССР, но и за их пределами. Выставки «молодого искусства» Средней Азии в Москве должны были свидетельствовать об успехах культурной революции на Востоке, открыть для широкой публики национальное искусство, свободное от ориентальных стереотипов.

Влияние этих выставок на культурную жизнь Москвы было очень велико – зачастую они воспринимались как свежий глоток воздуха и новый источник вдохновения для художников из других республик. Так, например, выставку 1934 г, на которой впервые был дан полный срез творческой жизни Узбекистана, называли «поучительной для московских художников», поскольку ее экспозиция была продумана и превосходила иные столичные выставки, залы которых напоминали «залы комиссионного магазина, где господствует случай и произвол»<sup>28</sup>. А экспонировавшиеся на ней произведения – от импрессионистических полотен П.П. Бенькова и персидских реминисценций в работах А.В. Николаева (Усто Мумин) до кубистических экспериментов А.Н. Волкова и экспрессионизма Е.Л. Коровай – являли такое стилистическое разнообразие, которое казалось почти забытым в выставочной жизни Москвы. Одной из главных задач на таких выставках стало продолжение поиска истоков искусства советского Востока в сочетании с социалистической тематикой. Отдельной проблемой, по мнению теоретиков, стал примитивизм, интерес к которому зачастую отличал представителей национальных республик. Так, например, рассуждая о художниках-участниках выставки «Искусство народов СССР» (1927), один из критиков с воодушевлением отмечал, что «культурное» искусство ищет новые пути через «самоцветный примитивизм»<sup>29</sup>. Однако редакция журнала «Советское искусство» в том же номере подчеркивала, что считает спорным и заслуживающим отдельного рассмотрения вопрос о значении примитивизма для

---

<sup>28</sup> *Надеждин В.* Заинтересованные современники. Выставка искусства Узбекистана // Советское искусство. 1934. 29 сентября. № 45 (211). С. 1.

<sup>29</sup> *Хвойник И.* Выставка искусства народов СССР. Изо-Театр-Кино // Советское искусство. 1927. № 7. С. 23.

новой живописи<sup>30</sup>. Отметим, что двойственность в его оценках сохранялась на протяжении длительного времени, причем, зачастую, имело место смешение понятий «примитивизма» и «примитива». Хотя и то, и другое допускалось в творчестве художников-«националов», оба явления часто отождествлялись советской критикой с недостаточно высоким идейным или профессиональным уровнем. В целом же в отношении «формалистических» опытов республиканским мастерам позволялось чуть больше, чем столичным, что наглядно демонстрирует невероятная по стилистическому разнообразию Выставка узбекского искусства (1934). К сожалению, со второй половины 1930-х гг. давление на национальные республики было настолько велико, что отбор произведений для их репрезентации в столице осуществлялся с величайшей осмотрительностью и привел к удручающему в своем большинстве единообразию, примером которого может служить «Выставка художников Киргизской, Узбекской, Казахской ССР» (1941).

**Третья глава «Национальные проекты 1930-х гг. в Москве: олимпиада искусств, декады, ВСХВ. Новые источники и перспективы изучения»** состоит из двух разделов, посвященных наиболее масштабным национальным проектам: 1) Всесоюзной олимпиаде искусств (1930) и Декадам национальных культур (вторая половина 1930-х гг.); 2) промышленным и сельскохозяйственным выставкам (от дореволюционных к ВСХВ). В главе рассматривается влияние традиционных видов среднеазиатского искусства на оформление театральных постановок и архитектуру выставочных павильонов. Сделана попытка реконструировать такие малоисследованные советские проекты, как олимпиады искусств и национальные декады, рассмотреть их как значимый источник изучения искусства Средней Азии.

**В первом разделе** главы «Национальные павильоны на промышленных и сельскохозяйственных выставках: от “колониального спектакля” к “формам комплексной экспозиции”» дается обзор дореволюционных промышленных выставок, на которых были представлены восточные окраины, рассматриваются типичные приемы их репрезентации, прослеживается, каким образом элементы «колониального спектакля» воплощались в архитектуре павильонов, организации выставочного пространства, отборе и показе экспонатов. В данном случае под «колониальным спектаклем» подразумевается совокупность экспозиционных приемов и решений, призванных убедить зрителя в реальности иллюзорного мира, созданного на выставке: в павильонах был воплощен обобщающий образ восточной архитектуры, воспроизводились конкретные культовые

---

<sup>30</sup> Редакция. Примечание к стр. 23: вопрос о значении примитивизма... // Советское искусство. 1927. № 7. С. 27.

постройки, которые противопоставлялись современной архитектуре метрополий; помещенные в декорации павильонов произведения искусства являлись наглядной иллюстрацией особенностей местного быта; разнообразные инсталляции были призваны имитировать эпизоды реальной жизни «туземцев», как и «живые экспонаты» – представители колониальных окраин в национальных одеждах, помещенные в пространство выставки, где воспроизводилась привычная для них среда обитания; панорамы и диорамы позволяли, не покидая выставки, совершить путешествие к окраинам империи; экзотические танцы и музыка дополняли произведенный на зрителя эффект.

Этот сформированный за несколько десятилетий эталон стал отправной точкой для советских проектов, которые продолжали сохранять очевидную преемственность с дореволюционными выставками. Показательным примером служит Всесоюзная промышленная и сельскохозяйственная выставка (1923). Ее основополагающая идея – борьба с колониализмом и отношением к народам национальных окраин как к «полудиким туземцам», объектам экзотического интереса – пока еще не находила визуального подтверждения в структуре выставки и архитектуре павильонов. Туркестанский павильон, «причудливый дворец Худе-Яра в Самарканде, перенесенный на утоптанную набережную Москвы-реки»<sup>31</sup>, вместе с другими восточными павильонами существенно выделялся на фоне прочих построек выставки своим анахронизмом, нарочитой несовременностью. В этой «экзотической оболочке» была размещена экспозиция, демонстрировавшая экономический потенциал региона, его преобразование после установления советской власти. Несмотря на стремление организаторов дистанцироваться от колониальной риторики, в выставке участвовали «живые экспонаты» – реальные киргизские семьи, расселенные в юртах.

Новый этап в конструировании образа советского Востока ознаменовала Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (1939), отличавшаяся пространственно-планировочным единством, унификацией внешнего облика выставочных павильонов, нежеланием противопоставлять «экзотическую» архитектуру окраин и прогрессивного с технической точки зрения центра, отказом от «живых экспонатов» и прочих примет колониальных экспозиций. Эти аспекты противопоставляют ВСХВ Международной колониальной выставке в Париже (1931) и, напротив, сближают с Британской имперской выставкой в Глазго (1938). Сохраняя утопический характер московской выставки (конструкция идеального государства в миниатюре) и идею прогрессивного развития человечества (от деревни к городу, от сельского хозяйства к промышленности и т.п.),

---

<sup>31</sup> Щукин С. По радиусам выставки // Огонек. 1923. № 25. С. 9.

устроители избегали прямого противопоставления «колоний» и «метрополии», стремясь к буквальной визуализации идеи единства и равноправия советских республик.

Во **втором разделе** главы «От всесоюзной олимпиады искусств к декадам национальных культур: проблема национального и интернационального» рассматриваются Всесоюзная олимпиада искусств (1930) и национальные декады (вторая половина 1930-х гг.) – проекты, посвященные национальному театру, музыке и хореографии, изобразительному искусству и кустарной промышленности. В данном разделе реконструируются события олимпиады и декад, рассматривается роль изобразительного искусства в их рамках, последовательное воплощение идеи синтеза искусств.

В связи с олимпиадой советской критикой были подняты вопросы национальной идентичности, соотношения национального и интернационального, восточного и западного. Ставшая актуальной в дискуссии о творческих командировках московских художников в Среднюю Азию, проблема экзотического восприятия советского Востока на олимпиаде обрела особенную идеологическую окрашенность в рамках борьбы против «великодержавного шовинизма». Его противоположной крайностью была объявлена «национальная ограниченность», которая выражалась, напротив, в чрезмерном увлечении формами национального искусства в ущерб пролетарской идеологии. Пребывание художников между этими «идеологическими ножницами», когда, даже следуя требованиям критики, нельзя было обезопасить себя от фатального разоблачения, можно сравнить с требованиями отказаться от издержек формализма и натурализма, обращенными ко всем советским авторам в 1930-е гг.

Декады или фестивали национальных культур – еще один масштабный государственный проект, направленный на популяризацию искусства советских республик. Программы декад, длившихся, как правило, восемь-десять дней, включали театральные постановки, музыкальные и танцевальные представления, литературные чтения и кинопоказы, выставки картин и предметов кустарного производства. Объединяя все возможные виды искусств в рамках одного проекта, декады позиционировались как прямое продолжение московской олимпиады 1930 г. Во второй половине 1930-х гг. были проведены узбекская (1937), киргизская (1939) и таджикская (1941) декады. Первый фестиваль туркменской культуры состоялся уже в послевоенное время.

В центре декад находилась «национальная опера» (киргизская «Айчурек», узбекская «Гюльсара», таджикская «Восстание Восэ» и др.), которую Г.В. Фере обозначил как «Grand-Opera Oriental Sovetique» и идентифицировал не как музыкальный или театральный жанр, а как «социально-историческое явление, обладающее целым рядом

эстетических, политических и фантазмагорических свойств, делающих его уникальным феноменом советской культуры»<sup>32</sup>. В данном разделе диссертации декады рассматриваются именно как социально-историческое явление, как завершающий этап формирования представлений о «национальном» в советской культуре во второй половине 1930-х гг. Восстанавливается структура декад, последовательность событий в дни их проведения, определяется место и роль изобразительного искусства на этих своеобразных национальных фестивалях.

Организация олимпиады искусств и декад подразумевала достижение целого ряда политических и идеологических задач: продемонстрировать расцвет, которого достигли союзные республики всего за несколько лет советской власти; укрепить единство советских народов, создать атмосферу национальной терпимости и предупредить межнациональную рознь; и, наконец, продемонстрировать «европейским и американским капиталистам» совершенство советской политики, создать впечатление отказа от колониальной риторики, экзотического восприятия Востока<sup>33</sup>. Проведение олимпиады искусств и декад способствовало реализации широкого круга художественных задач – обмен опытом между представителями союзных республик, поиск новых источников вдохновения и т.п. Рассматривалась и возможность влияния традиционных видов среднеазиатского искусства на современное советское искусство: «вспомним творческую зарядку, которую в свое время давало художникам как бы воскресавшее вновь искусство Египта, Крита, народов древней Америки, Африки»<sup>34</sup>.

Выводы и обоснование положений, выносимых на защиту, представлены в **заключении**. На основании реконструированных выставок, олимпиады и декад национального искусства можно с уверенностью утверждать, что среднеазиатские проекты, реализованные в Москве, занимали существенное место в художественной жизни столицы и оказывали непосредственное влияние на формирование образа советского Востока. На протяжении полутора десятилетий в экспозиционно-выставочной деятельности сосуществовали, а иногда и противоборствовали, два взгляда на Среднюю Азию – «изнутри», с позиций республиканских художников, большинство из которых, приехав в регион из центральных областей Советского Союза, связали с ним свою творческую деятельность; и «извне», с позиций художников, командированных в Среднюю Азию на относительно короткий срок, для которых советский Восток был лишь

---

<sup>32</sup> *Фере Г.* Гранд-опера Ориенталь советик. <https://magazines.gorky.media/october/1999/9/grand-opera-oriental-sovetik.html> (дата обращения: 15.02.2022).

<sup>33</sup> Festival Reveals Rapid Development of Kirghiz National Culture // Moscow News. 1939. 12 June. № 24. P. 18.

<sup>34</sup> *Лансере Е.* Самобытное искусство // Известия советов депутатов трудящихся СССР. 1939. 6 июля. № 130 (6900). С. 3.

эпизодом биографии, хотя порой и весьма значимым. Это условное разделение, которое настойчиво подчеркивалось критиками и теоретиками того времени, наиболее ярко иллюстрируют VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926) и организованная ГАХН выставка «Искусство народов СССР» (1927). Каждая из них послужила своего рода триггером для формирования двух векторов в сложении образа советского Востока.

С одной стороны, связанные с отказом от «этнографии» и «экзотики» требования АХРР отразились в установках, программах и манифестах целого ряда художников, принимавших участие в творческих командировках – М.М. Филипповича, П.Д. Покаржевского, П.П. Соколова-Скаля и др. Наполненные теоретическими установками на уничтожение ориентализма эти тексты представляют собой беспрецедентный пример борьбы со стереотипами и поверхностным отношением к Востоку. Хотя теория не всегда находила подтверждение на практике. С другой стороны, влияние выставки ГАХН и призывы к поиску «национальных родников» воплотились в республиканских выставках и многочисленных смотрах национального искусства, крупнейшими из которых были олимпиада (1930) и декады (вторая половина 1930-х гг.). Через них оформлялось понятие «национального» в искусстве среднеазиатских республик, выражавшееся в синтезе европейской и азиатской культуры (как правило, на формальном уровне речь шла о переносе отдельных приемов традиционных видов искусства, например, ковроткачества, в живопись), складывалось понимание специфики изобразительного искусства каждой из республик, его характерных черт.

Особое место в структуре диссертации автор отводит **библиографическому разделу**, в котором содержится максимально полный к настоящему времени перечень периодических изданий с публикациями о выставках изобразительного искусства Средней Азии, художниках, представлявших республики, целевых творческих командировках, олимпиадах и декадах национального искусства. Этот раздел содержит более полутора тысяч наименований.

Неотъемлемой частью диссертационного исследования является обширный, структурированный по главам **альбомом иллюстраций**, который существенно дополняет реконструкции выставочных проектов и фестивалей искусств, представленных в основном тексте. Альбом включает более трехсот фотографических изображений, часть которых выполнена автором в музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Самарканда, Ташкента и Нукуса.

### **Публикации в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК:**

1. Аббасова Г.Э. Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова // Культура и искусство. – 2023. – № 3 (37). – С. 41–49.
2. Аббасова Г.Э. «Роза и перепелка». Метаморфозы в графике А.В. Николаева (Усто Мумина) 1930-х годов // Человек и культура. – 2022. – № 6. – С. 32–46.
3. Аббасова Г.Э. «Искусство советской Туркмении» в Музее изобразительных искусств в Москве. 1935 г. Забытая выставка // Артикульт. – 2019. – № 2 (34). – С. 146–155.

### **Другие публикации по теме исследования:**

4. Аббасова Г.Э. Отзвук–тень–отражение: темы, сюжеты и образы персидской миниатюры в произведениях Усто Мумина // EastEast Paper. – 2020. – № 1. – С. 30–31.
5. Аббасова Г.Э. Неизвестные страницы творческой командировки Петра Староносова и Николая Котова на Памир в 1932 г. // Обсерватория культуры. – 2018. – Т. 15. – № 5. – С. 632–639.
6. Аббасова Г.Э. Две выставки изобразительного искусства Узбекистана в Москве: от 1934 к 1937 г. // Вестник Московского университета. – Серия 8. – История. – 2018. – № 3. – С. 121–138.
7. Аббасова Г.Э. Узбекистан в советском изобразительном искусстве. К вопросу об образе Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг. // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура: научный и социокультурный журнал. – 2014. – № 1 (42). – С. 55–66.
8. Аббасова Г.Э. Декады искусств Средней Азии и Казахстана в Москве в 1936–1941 гг. Опыт исторической реконструкции // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура: научный и социокультурный журнал. – 2014. – № 2 (43). – С. 54–65.
9. Аббасова Г.Э. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920-х – 1930-х гг. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. – Вып. 1. Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2011. – С. 250–255.