

Посвящается моей дочери Эли Нассим

Предупреждение

Некоторые кадры из фильмов, воспроизведенные здесь, отличаются низким качеством, однако изображение остается читаемым. Киноплёнка порой хранилась в очень плохих условиях, но все же выдержала схватку со временем.

Слова благодарности

Эта книга основана на докторской диссертации, которую я защитила в ноябре 2008 года в Национальном институте восточных языков и цивилизаций под руководством Жана Радваньи, без чьей поддержки я не смогла бы довести до конца свою работу. Я хотела бы выразить свою благодарность Стефану Дюдуаньону, который всегда откликнулся на мои просьбы: его многочисленные комментарии и критические замечания обогатили мое представление о предмете. Особая благодарность — Стефану Виберу за его безошибочные ответы, веские соображения, разъяснения и свежую информацию: все это сильно поспособствовало завершению этого труда. Выражаю признательность членам диссертационного совета за критические замечания и комментарии, которые я постаралась учесть: Алену Блюму, чьи высказывания и поддержка помогли улучшить эту книгу; Натали Клейер, предложившей опубликовать ее в серии «Meudon», выпускаемой в США Центром изучения Турции, Османской империи, Балкан и Средней Азии; Кристиану Фейгельсону; и наконец, Франсуа Джорджону, не раз помогавшему мне. Благодарю также Мартину Годе, хранительницу Коллекции изображений русского и советского периодов при Высшей школе социальных наук (EHESS), за ее дружбу и неустанную поддержку. Адиб Халид, который должен был заседать в диссертационном совете, но не смог этого сделать, также внес большой вклад в эту работу посредством многочисленных комментариев и замечаний, как и Марк Ферро, любезно принявший меня и указавший на некоторые подводные камни.

Я смогла осуществить свое исследование благодаря финансовой поддержке Французского института по изучению Средней

Азии (IFEAC), выделившего мне стипендию, и благожелательному отношению его бывшего директора Реми Дора. Я хотела бы также поблагодарить Байрама Балчи и всех сотрудников института, в частности Кирилла, Мухабат и Умида, за помощь в организации поездки по Средней Азии и в исследованиях. Искренне благодарю Улугбека Мансурова, сразу же откликнувшегося на мои просьбы о предоставлении библиографической информации. Книга не смогла бы увидеть свет без содействия руководства Центрального государственного архива Республики Узбекистан, работников читального зала — Сарофат Муминжановой и Мархамат Тураходжаевой — и прочих сотрудников архива. Изначально предполагалось, что моя докторская диссертация будет содержать сравнительный анализ кинематографа Узбекистана, Таджикистана и Ирана в межвоенный период, однако из-за нехватки времени мне пришлось ограничиться Узбекистаном. Тем не менее я извлекла пользу из многомесячных исследований в Тегеране, частично профинансированных Французским исследовательским институтом в Иране (IFRI).

Мои знания в данной области существенно расширились благодаря помощи множества историков. Среди них — Наим Каримов, Борис Голендер, Ширинбек, работники Института истории. В моих исследованиях и написании этой книги большую помощь оказали семья Исмаиловых — Турсуной опа, Абдурахим ака, Адолат Бабур, Саодат, — Дильбар Рашидова и Учкун Назаров, Оля и Маргарита, Анаита Худоназар, с которой я познакомилась в Музее кино, когда та была всецело поглощена Алишером Навои, Омер Акакча, Аньес Девиктор, Ксавье Бугарель, Жан-Клод Пенрад, Жан Дюринг, Филипп Тарабелла, Сэмюэль Фридман, Хамид Хезри и многие другие друзья и исследователи во Франции и Узбекистане. Выражаю всем им свою признательность. И наконец, я хотела бы поблагодарить своих родных.

Пролог

В числе мер к ознакомлению ученых туземцев с современной наукой в Ташкентской мужской гимназии, а затем в народной читальне устраивались популярные чтения с картинами волшебного фонаря. В гимназии неоднократно были показаны наиболее эффектные опыты из области электричества, которые производили на ташкентских ученых мусульман сильное впечатление. Затем редактором «Туземной газеты» были сделаны переводы и составлены вновь несколько брошюр, чтение которых предлагалось слушателям. Особенным успехом сопровождалось одно такое чтение в Самарканде, о котором очевидец писал так:

В самый разгар мусульманского праздника Курбан-байрам, 18 марта 1901 г., в 8 ч. вечера, в медресе Шир-дор, происходило первое здесь народное чтение с туманными картинами, устроенное Самаркандским «кружком народных чтений». И теперь, спустя 15 часов после чтения, я не могу отдать себе ясного отчета об этом вечере, не могу спокойно говорить о том, чему был свидетелем в первый раз в моей жизни, потому что и теперь еще нахожусь под ошеломляющим впечатлением от необычайного, по своей феерической обстановке, прошлого вечера. Да, это было, по силе и яркости картины, нечто поистине незаурядное и в нашей русской, и тем более в монотонной жизни туземцев Самарканда. Я уверен, что со времени Тамерлана и Улугбека медресе на Ригистане еще не видели в своих стенах такой многолюдной аудитории, какова была вчера в Шир-доре! Аудитория — обширный четырехугольный, мощный мраморными плитами двор медресе, окруженный высокими двухэтажными помещениями с многочисленными балконами и арками в мавританском стиле, сплошь покры-

тыми чудными, неувыдаемыми от веков изрзцами времен Тамерлана. Чтение велось под большой западной аркой. Экрзн для туманных картин, освещаемый сильным светом недавно полученного кружкой народных чтений ацетиленового фонаря, помещался настолько удобно, что картины на нем были видимы с любого пункта аудитории.

Читалось в первый раз произведение Л. Н. Толстого «Чем люди живы», в хорошем переводе на сартовский язык. Читал один из молодых мулл, мулла Махмуд. Нелегко ему достались заслуженные лавры первого чтеца на этом вечере. Он читал с половины 8-го до половины 10-го часа и за это время раз пять уступал свое место другим, чтобы набраться новых сил. Он читал так громко, как только может читать молодой мулла с самыми здоровыми легкими, призывающий своим зычным голосом, вместо колокола, многотысячную паству свою на молитву! И тем не менее обширность такой, открытой небу, аудитории, ее неподходящие для чтения акустические условия и трудно сдерживаемый шепот нескольких тысяч возбужденных слушателей были для чтеца настолько неблагоприятны, что звуки его громкой и выразительной речи почти замирали в задних рядах слушателей, а те из них, что заполняли сплошь все парапеты и балконы, вероятно, и вовсе не слышали надрывающегося чтеца; но зато последние вознаграждены были таким чудным зрелищем общей картины с птичьего полета, которое не могло войти в кругозор слушателей внизу.

Как была велика и полна аудитория, можно судить по тому, что площадь ее равняется приблизительно 400 кв. сажням (не опечатка. — *Примеч. ред.*) и что вся она была вплотную занята сидевшими или стоявшими на заднем плане взрослыми и детьми, последние — впереди; можно поэтому, без преувеличения, сказать, что в ней помещалось по меньшей мере до 4000 человек, а с теми, что были на балконах и парапетах, — и до 5000. Массу слушателей составляли, как и надо было ожидать, горожане-мусульмане, туз<емцы>-евреи, персиане, русские и армяне.

Вход на чтения был бесплатный.

Чтение посетили: военный губернатор, ген<ерал>-лейт<enanт> В. Ю. Мединский, которому так обязан «кружок народных чтений» за редкое внимание к нему и содействие, помощник его, полковник<ик> Н. А. Арванитаки, нач<альник> Самарканд-

ского уезда полк<овник> А. Н. Черневский и многие др<угие> офицеры и чиновники. Пред началом В. Ю. Мединский поздравил туземцев-магометан с праздником их, предложил здравицу за Государя Императора и высказал надежду, что туземцы оценят устраиваемые для их пользы народные чтения и впредь будут относиться к ним с таким же вниманием, как и на сей раз. Слова начальника области были покрыты долгим и оглушительным «ура» многотысячной аудитории.

За час до начала чтения играл сначала на Ригистане, а потом в аудитории духовой оркестр Зерабулакского батальона, любезно предложенный командиром его, полк<овником> Л. А. Жоховским. Несмотря на неполноту оркестра, какими, однако, дивными и мощными звуками гремела наша русская музыка в древних стенах Шир-дор и, нужно было видеть, какое сильное и радостное настроение она вызывала в этой многотысячной чалмоносной аудитории!

Уезжая с вечера, ген<ерал>-лейт<енант> В. Ю. Мединский высказал благодарность организаторам народного чтения, в лице членов кружка Ю. О. Якубовского, В. Л. Вяткина, Ф. Ф. Андрианова, В. Н. Кучербаева, и др<угим> за первое удачное, хотя и трудное по обстановке и новизне дела, устройство чтения для туземцев. Его превосходительство благодарил также и главного муллариса медресе Шир-дор, почтенного и симпатичного ученого Иса-Ходжу, за его содействие кружку и умелую распорядительность во время чтения. Поняли ли и как туземцы то, что им читал мулла Махмуд, что так живо и наглядно иллюстрировалось хорошими картинами мастерской Карелина по картинам Ге? Узнали ли туземцы, чем люди живы? Судя по тому, с каким напряженным вниманием и интересом слушали и смотрели, точно зачарованные, впереди сидевшие сотни туземцев, думаю, что они поняли и узнали, что рассказал им так просто и вместе с тем так художественно наш великий писатель-мыслитель.

Но дальнейшему развитию наших сартов не благоприятствуют, с одной стороны, влияние своеобразного и могущественного института ишанов, а с другой стороны, школьное образование, какое получают туземцы в своих школах — мактабах и мадрасах; современное мусульманское образование не подготавливает и не располагает детей туземцев к сближению с чуждой им культурой.

Введение

До революции знакомство с русской культурой в Средней Азии происходило посредством таких впечатляющих зрелищ, как демонстрация «туманных картин» на величественной площади Регистан. Наша же работа посвящена исключительно кинематографу — прямому наследнику «волшебного фонаря». Текст, процитированный Николаем Остроумовым, позволяет провести множество параллелей между дореволюционным периодом и раннесталинским временем в Средней Азии: грандиозные культурные мероприятия среди впечатляющей архитектуры; апроприация знаковых мест предыдущей эпохи с целью распространения русской культуры, особенно литературы, что порождало чувство гордости и некоторого превосходства; масштабная деятельность, нацеленная на охват широких слоев населения; охотное использование визуальных образов и даже увлечение ими; музыка, сопровождающая демонстрацию таких образов; поиск поддержки со стороны местных элит; стремление к трансляции культурных явлений в форме, понятной для местных жителей. Главное же различие между ними касалось политики в области интеграции и модернизации. Остроумов отмечал, что местные жители не подготовлены «к сближению с чуждой им культурой». Все это образует одну из линий повествования настоящей работы. В ней ставится ряд вопросов: какой была логика данного сближения? Как она обнаруживала себя? Какую реакцию вызывали попытки сближения — готовность участвовать в нем, пассивно-благожелательное отношение, недовольство, открытое сопротивление?

Однако мы не ограничиваемся одной лишь культурой. Помещая визуальную составляющую фильмов в контекст их произ-

водства и реакции на их выпуск, мы анализируем также политические, экономические и социальные практики, которые претерпевали глубокие изменения. В более широком смысле работа посвящена такому явлению, как национализм в «паузе между двумя империями» — именно так можно охарактеризовать 1920–1930-е годы применительно к Средней Азии и, в частности, Узбекистану. В это время там наблюдалось два крупных идеологических течения, одно из которых можно условно назвать европейским, русским и пролетарским, другое — узбекским и националистическим: они переплетались, подпитывались друг от друга, иногда вступали в противоречие, но при этом постоянно испытывали взаимное влияние, и в периоды, отмеченные насильем, и в годы относительного спокойствия — что дало возможность закрепить на символическом уровне идею общей судьбы. Я пытаюсь показать, как эти течения — одинаково необходимые для региона с чрезвычайным национальным и культурным разнообразием — сосуществовали и видоизменялись на местном/ национальном и международном/внутрисоветском уровнях. Исследование в пределах этих матриц отношений автономии и гетерономии политической и социокультурной сфер внутри советской системы позволяет выявить возможности для переговоров, компромиссов¹ и соглашений, и далее — определить, какое пространство оставалось для инициативы, изобретательности, воображения или попросту политического приспособления, как его использовали политики и деятели культуры, несмотря на принуждение и фундаментальное, структурообразующее насилие со стороны государства, нации и общества. В этом смысле кинематограф является подходящим объектом для изучения: благодаря ему можно выявить весь масштаб и всю сложность описанных ранее процессов.

Данная работа выросла из моих предыдущих исследований, посвященных «новой волне» в казахском кино, продолжавшейся с 1980-х по 2000-е годы. Это явление в кинематографе, совпавшее

¹ Понятие, предложенное Аленом Безансоном в работе «Nationalisme et bolchevisme en URSS», см. [Veinstein et al. 1986: 441].

по времени с преобразованиями перестроечного времени, стало катарсисом. Принадлежавшие к ней кинематографисты нарушали все возможные табу, что обозначило конец советской идеологии. Впервые в истории советского кино Казахстан вышел на авансцену благодаря режиссерам, добившимся признания в СССР или имевшим успех за рубежом. Фильм Рашида Нугманова «Игла», где главные роли сыграли представители неформальной рок-культуры, в 1989 году посмотрели более 13 млн человек², а картины Дарежана Омирбаева, на которого сильно повлияли Франсуа Трюффо, Робер Брессон и Андрей Тарковский, были показаны на Каннском кинофестивале в программе «Особый взгляд» и получили высокую оценку со стороны Жан-Люка Годара. Сам термин «новая волна» был выбран с оглядкой на Францию. Обстоятельства складывались благоприятно: режиссеры могли свободно высказываться и в то же время опираться на систему, все еще располагавшую значительными средствами³. К тому же в нее охотно вкладывались банки и частные компании, рассчитывавшие на легкие деньги — руководство полагало, что киноотрасль останется прибыльной, как всегда было в СССР. Однако на этом этапе либерализации, шедшей быстрыми темпами, кинематографу пришлось столкнуться с новыми ограничениями, теперь уже не политического, а экономического характера. Я имела возможность наблюдать за всем этим изнутри, так как присутствовала, от начала до конца, при съемках четвертого фильма Дарежана Омирбаева — «Дорога» (2001; совместное производство Казахстана и Франции). Занимая различные должности — ассистент на съемках, переводчик, фотограф на съемочной площадке, я поняла, как устроено взаимодействие различных составляющих кинопроизводства, и увидела обстановку на казахских студиях: постоянное недовольство управленческим персоналом, имеющим непрофильное образование (часто

² См. [Zebrina Pruner 1992: 795; Землянухин, Сегида 1996].

³ Многие компании, имевшие свое кинопроизводство, занимались также коммерческой деятельностью (например, перепродажей зерна или нефтепродуктов), а также отмыванием денег.

строительное), медленная и неудовлетворительная работа административных механизмов, сокращение сети кинотеатров и их физический упадок (многие оказались заброшены или использовались под склады), противоречия внутри самого кинематографа, от которого отвернулись местные зрители, личные драмы некоторых режиссеров, разочарованных окружающей действительностью или нуждавшихся в переподготовке. Советская система кинопроизводства распалась, это касалось как экономики, так и идеологии.

В процессе наблюдения за казахским кино стало ясно, что я присутствую при окончании определенного периода в истории кинематографа, и мне захотелось обратиться к его началу. Как зародилось кино в Средней Азии? Более детальный выбор места тоже не составил труда: первые локальные опыты имели место в советском Узбекистане, республике, созданной в 1924 году. Первые фильмы снял Худайберген Диванов (1878–1940), работавший в Хивинском ханстве, а в начале 1920-х годов возникли более крупные студии, рассчитанные на массовое производство и прокат — в Ташкенте (Туркестанская Автономная Советская Социалистическая Республика — ТАССР), затем в Бухаре (Бухарская Народная Советская Республика — БНСР). Узбекистан (с 1924 года) и в меньшей степени Таджикистан (с 1929 года) были единственными двумя среднеазиатскими республиками, где в то время появились свои режиссеры: Сулейман Ходжаев (1892–1937) и Наби Ганиев (1904–1954) — в Узбекистане, Камиль Ярматов (1903–1978) в Таджикистане⁴. Все они сняли свои первые (немые) фильмы в 1931–1936 годах. Хотя уже в 1928 году в других крупных городах Средней Азии (Алма-Ата, Ашхабад) появились отделения треста «Востоккино», межреспубликанской организа-

⁴ Ярматов, один из крупнейших таджикских режиссеров, работал по большей части в Узбекистане, возглавляя Ташкентскую киностудию. Его первый фильм («Эмигрант») был снят на Сталинабадской киностудии в 1934 году. Большинство остальных картин (более 20) было снято в Узбекистане, преимущественно после войны. Среди прочего он снимал фильмы об известных узбекских деятелях культуры, в том числе «Алишер Навои» (1947), о котором кратко говорится в заключении.

ции⁵, Киргизия, Туркмения и Казахстан обзавелись собственными режиссерами только после Великой Отечественной войны. Таким образом, между двумя мировыми войнами, в это переломное и бурное время, только в Узбекистане сформировалась настоящая местная киноэлита и снимались полнометражные художественные картины.

После выбора места осталось определиться со временным периодом. Я наметила две даты, особенно важные с точки зрения кинематографии и политики. Первая отличается особым символизмом: это 1924 год, когда в результате национально-государственного размежевания возник советский Узбекистан и был снят первый в Средней Азии полнометражный художественный фильм («Минарет смерти» В. Висковского). Вторая не менее важна: 1937 год ознаменовался, во-первых, крупным техническим усовершенствованием (переход к звуковому кино, произошедший, по советским меркам, довольно поздно⁶; первой звуковой картиной стала «Клятва» А. Усольцева-Гарфа⁷), а во-вторых, сталинским террором — массовыми казнями и депортациями. В Узбекистане «поворотный 1937-й»⁸ обозначил конец революции на идейном уровне: были уничтожены основные деятели, способствовавшие

⁵ Целью ее деятельности была помощь в создании фильмов, рассчитанных на национальные меньшинства. См. [Chomentowski 2009].

⁶ В США это произошло десятью годами ранее. Первым звуковым фильмом, как считают многие, стал «Певец джаза» Алана Кросленда (Warner Bros., 1927) благодаря использованию технологии «Витафон» (воспроизведение звука при помощи проигрывателя, синхронизированного с кинопроектором). В этом фильме было очень мало разговорной речи, которая передавалась с помощью интертитров, но он стал первой художественной картиной, где прозвучало множество песен (исполненных актером Элом Джолсоном). В СССР эру звукового кино открыла «Путевка в жизнь» Николая Экка («Межрабпомфильм», 1931), которую во Франции — где она имела большой успех — показывали под названием «Пожизненный паспорт, или Гражданское состояние», а в Турции — под названием «Мустафа».

⁷ Не путать с одноименным фильмом М. Чиаурели (1946).

⁸ По мнению Н. Верта, в это время стали применяться одновременно несколько репрессивных стратегий, что вывело насилие на качественно новый уровень. См. [Werth 2009: 67–74].

становлению советской власти в республике, и бóльшая часть интеллектуальной элиты — символическая смерть и начальный акт деконструкции, заложившей фундамент новой структуры. Что касается кино, то 1937 год покончил с национальным самовыражением: вместо этого возник симбиоз между тоталитарной властью и фигуративными искусствами, ставший отправной точкой для создания советской «национальной» культуры.

Установление взаимосвязи между созданием художественного кинонарратива и важнейшими социально-политическими событиями требовало целостного подхода — полученный на съемках опыт также склонял меня к этому, — который не ограничивался бы определенной областью (например, эстетикой или историей институтов). Он довольно близок к тому, который предложил Ховард Беккер в своих «Мирах искусства» [Becker 1988: 380], однако в большей степени учитывает роль и место государства, определявшего правила игры в этом пространстве на стыке политики и искусства. В этом смысле фильм может быть назван, пользуясь терминологией М. Мосса, «тотальным социальным явлением», поскольку в нем «одновременно находят выражение разного рода институты» [Мосс 2011: 137]; он воспроизводит в миниатюре человеческое общество. Фильм приводит в движение цепочку действующих лиц, от значимых до малозаметных: от представителей высших органов власти, центральных или республиканских, выступающих в качестве заказчиков, до простых исполнителей, включая местных и приглашенных актеров, административный персонал и, наконец, публику. Благодаря анализу контекста, в котором осуществлялось производство и возникла реакция на фильм, мы можем выполнить своего рода срез системы. Во-первых, это вертикальный срез, дающий возможность выяснить, особенно при обращении к истории экономики и институтов, как выглядели отношения между центром и периферией — политические (цензура, выбор сюжетов), экономические (финансирование, централизация) и культурные. Во-вторых, это горизонтальный срез, способствующий вскрытию взаимосвязей между поведением актеров, политическим дискурсом и отношением зрителей к картине. Вертикальный

срез, выполненный нами для короткого периода (1924–1937 годы), позволяет оценить скорость изменений, точно установить динамику и особенности эволюции советского режима. Горизонтальный срез, для которого был выбран более значительный промежуток времени, демонстрирует нам проявления национализма в политической и культурной сферах. Вместе оба эти среза позволяют выявить не только советскую имперскую логику (территориальная экспансия, установление прямого и сопровождавшегося принуждением контроля над гражданами, в случае кино — посредством экономических и институциональных рычагов), но и на гегемонистскую (и идеологическую) логику — а также противоречия внутри нее, — как неформальный метод убеждения и приобретения поддержки, и более того — метод порабощения и идеологической обработки.

Темы для рассмотрения применительно к межвоенному периоду: тоталитаризм, империя, национализм

По этой причине я решила, что мой труд будет посвящен не столько истории узбекского кино — хотя это заметно продвинуло бы исследование кинематографа советских республик⁹ и первых опытов съемок фильмов в мусульманских странах, — сколько социально-политической и культурной истории, чтобы понять всю широту и глубину коренных преобразований, которые постигли узбекское общество после Первой мировой и Гражданской войн и продолжались вплоть до начала Великой Отечественной войны.

Дискуссии среди историков

Я опиралась на труды исследователей, принадлежащих к двум различным направлениям. Первое — так называемая тоталитарная школа, представители которой считают, что всемогущее

⁹ На сегодня в отношении Средней Азии и Кавказа имеются работы из серии, основанной Жаном Радваньи, см. [Le Cinéma d'Asie centrale 1992; Le Cinéma géorgien 1988; Le Cinéma arménien 1993]. Об Украине см. [Hosejko 2001].

государство, обретающее легитимность через идеологию, осуществляет полный контроль над атомизированным обществом. Второе — так называемая ревизионистская школа: ее приверженцы признают за различными социальными группами способность к действию, более или менее ограниченную в эпоху «раннего сталинизма», и наличие внутренней логики в совершаемых ими действиях¹⁰. Не вставая ни на чью сторону в этом споре, я стараюсь найти точки соприкосновения между одной и другой позицией. С одной стороны, есть государство (а позже — партия-государство), которое стремится к полному политическому подчинению и «приручению» общества, с другой стороны — общество, отличающееся разнообразием и сохраняющее механизмы защиты, адаптации или действия. Режиссер — одна из тех сил, что сплавливает общество, передавая импульсы, идущие от власти, но он же является думающим, действующим и творческим человеческим существом, способным по-своему интерпретировать и переводить на свой язык догмы, не подвергшиеся полной кодификации. Поэтому созданные им фильмы прекрасно демонстрируют наличие промежуточного пространства между властью и обществом. Кинематограф раскрывает особенности функционирования «социокультурной фабрики по производству гегемонии»¹¹ и, будучи одним из средоточий власти, позволяет понять, как путем взаимодействия на местном уровне складывалась и работала советская система господства. Основой ее была многогранная идеология: как будет

¹⁰ Обзор этих теорий применительно к СССР см. в [Werth 1993; Werth 2001]. См. также [Dreyfus, Lew 2000]. Об изменении концепции тоталитаризма с течением времени см. обширное предисловие Энцо Траверсо в [Le Totalitarisme 2001: 9–110].

¹¹ Выражение принадлежит Ромену Бертрону [Bertrand 2008: 11]. В этом отношении я опиралась на работы Жана-Франсуа Байяра и Ромена Бертрона, посвященные «колониальному наследию», и в меньшей степени на размышления Антонио Грамши о гегемонии, идеологии и интеллектуалах, которые содержатся в его «Тюремных тетрадах». Частично они изложены в [Keucheyan 2012]. Обзор их дается в книге [Piotte 2010]. Хочу также поблагодарить Жюли Дорронсоро за ценные замечания по этим вопросам.

показано далее, она не навязывалась сверху, а представляла собой плод социально-культурного сотворчества¹², пусть даже неравноправного и асимметричного. Эта идеология, являясь одновременно мировоззрением и сводом правил поведения, повсюду адаптировалась к местным условиям.

Дебаты между «тоталитарной» и «ревизионистской» школами определяли тематику и методологию исследований, посвященных СССР, во время холодной войны. Однако это не относится к Средней Азии, в отношении которой данные споры не имеют особого значения. Благодаря недавним исследованиям, посвященным крестьянству, с одной стороны, и Средней Азии — с другой, стало очевидно, что социальные группы и периферийные области располагают возможностью проявлять инициативу (*agency*), оказывать сопротивление и совершать различные действия и что условия, на которых они попадают в подчинение, отчасти зависят от них самих. Кроме того, применительно к Узбекистану понятие тоталитаризма¹³ как новой формы осуществления власти по-прежнему работает, с его помощью можно охарактеризовать советский режим в течение короткого периода 1937–1941 годов. Этот период — последовавший за крайними проявлениями массового насилия, в ходе которых были уничтожены политические и культурные элиты, способные к независимым и даже неортодоксальным суждениям при идеологизированном режиме, — отличался следующими особенностями: отсутствие каких бы то ни было публичных выражений несогласия и конфликтов, запретительная роль идеологии, всемогущество государства, окончательное обретение государством монополии на публичный дискурс, превозносивший исключительно русскую и пролетарскую идентичность, складывание светской социально-политической религии, которая требует не формального присоединения, а веры и убежденности в обмен на обещание спасения. Как следствие,

¹² Здесь я расхожусь с Аленом Безансоном, чья позиция выражена прежде всего в последней главе его книги о ленинизме [Besançon 1996: 345–360].

¹³ Помимо уже упомянутых работ, см.: Pomian K. Totalitarisme // Vingtième Siècle, Revue d'histoire. 1995. N 47. P. 4–23.

внутри недифференцированной политической системы размывались границы между государством и гражданским обществом. Последнее не исчезло полностью, но на время утратило возможность озвучивать альтернативные мнения и лишилось всяких средств выражения. В течение этого периода постоянное чрезвычайное положение — с которого, согласно Джорджо Агамбену, начинается современный тоталитаризм, достигло апогея, ознаменовав победу «режима узаконенной Гражданской войны»: в ходе репрессий 1937–1938 годов были физически уничтожены политические противники действующей власти и целые категории населения, не вписывавшиеся в политическую систему [Агамбен 2011: 9].

Необходимость определить природу Советского государства независимо от его законодательства и конституции — термин «многонациональная федерация» в данном случае не слишком помогает понять особенности функционирования системы (см. далее) — заставляет прибегнуть к модному ныне понятию «империя», чтобы охарактеризовать совокупность применявшихся властью практик. В последние несколько десятилетий, когда ученые обращаются к истории Средней Азии, неизбежно задаваясь вопросом об отношениях центра и периферии, это понятие оказывается полезным. Однако оно использовалось в контексте, не менее идеологизированном, чем упомянутые ранее споры между сторонниками двух школ. Вплоть до 1990-х годов негативные коннотации, связанные с термином «империя», приводили к тому, что применительно к СССР он употреблялся с целью заклеить и делегитимизировать отношения господства¹⁴, не

¹⁴ Среди работ относительно либерального и консервативного толка, частично касающихся Средней Азии и имеющих на европейских языках, см.: Caroe O. *Soviet Empire: The Turks on Central Asia and Stalinism*. London; New York: Macmillan, 1953; Kolarz W. *Russia and Her Colonies*. London: G. Philipp and Sons, 1952; Carrère d'Encausse H. *L'Empire éclaté*. Paris: Flammarion, 1978; *The Last Empire, Nationality and the Soviet Future* / ed. by R. Conquest. Stanford: Hoover Institution Press, 1986; *Communism and Colonialism: Essays* / ed. by G. Grettton. London: Macmillan, 1964. Использование выражения «советская империя» намекает, кроме того, на то, что ее конец близок. См.: Beissinger M.

способствуя при этом ясному пониманию многочисленных процессов и механизмов, обеспечивавших подчинение и определенную реакцию со стороны периферии (в нашем случае — Средней Азии). В конечном счете здесь имел место тоталитаризм, но другого рода: политический центр властвовал над не только социальной периферией, но и географической¹⁵, и реакция с ее стороны могла проявляться только в виде антирусских настроений¹⁶. Мы опять встречаем бинарную парадигму, когда противопоставляются сопротивление и сотрудничество, но она почти не помогает при изучении истории сталинизма¹⁷, будучи применима лишь к немногим ситуациям. После обретения среднеазиатскими республиками независимости, что привело к переосмыслению в националистическом духе их истории со стороны академических учреждений, эта парадигма по-прежнему воспроизводится исследователями, что позволяет обойти молчанием роль местных элит на первом этапе советского государственного строительства в межвоенные годы: представители этих элит изображаются по преимуществу как жертвы, что обуславливает в большинстве случаев откровенно антирусскую позицию авторов.

Однако в последние десять лет, с открытием архивов, исследование в области национальной политики советских властей

The Persisting Ambiguity of Empire // *Post-Soviet Affairs*. 1995. N 11 (2). P. 149–184. При этом Ален Безансон отказывается считать СССР империей [Besançon 1980].

¹⁵ Такой позиции, в частности, придерживается Оливье Руа, рассматривая межвоенный период. См. главу 4 «La soviétisation de l'Asie centrale» в [Roy 1997: 93–137].

¹⁶ См. многочисленные работы Александра Беннигсена, особенно: Bennigsen A. Soviet Minority Nationalism in Historical Perspective // *The Last Empire, Nationality and the Soviet Future* / ed. by R. Conquest. Stanford: Hoover Institution Press, 1986, P. 142–147; *The Crisis of the Turkic National Epics (1951–1952): Local Nationalism or Internationalism?* // *Canadian Slavonic Papers*. 1975. N 17 (2–3). P. 463–474. Объемная статья Юрия Брегеля отличается более нюансированным подходом [Bregel 1996].

¹⁷ См. среди прочего заключительную часть «Contribution à l'histoire du stalinisme» в [Blum, Mespoulet 2003: 88–91, 338–357].

и истории Средней Азии заметно активизировались¹⁸. Понятие империи теперь употребляется иначе, в более нейтральном смысле — как сделано и в этой работе. Многие специалисты по СССР предлагают свои определения империи, подходящие для данного случая¹⁹. Я использовала некоторые из них, а также то, которое сформулировал Морис Дюверже [Le Concept d'empire

¹⁸ См. исследования Стефана Дюдуаньона, Адиба Халида и Паоло Сартори об исламе и мусульманском реформизме, Марианны Камп, Шошаны Келлер, Изабель Оайон и Дугласа Нортропа — о стратегиях авторитарной модернизации, и работы более общего плана: Марко Буттино и Николо Пьянчолы — по истории Средней Азии, Жюльетты Кадио, Адриенны Эдгар, Арне Хаугена, Франсины Хирш и Терри Мартина — по государственному строительству. Я называю лишь основные труды, опубликованные в последнее время (названия приведены в библиографии в конце книги). Критическая библиография по Средней Азии см.: Central Eurasian Reader / ed. by S. Dudoignon. Berlin: Klaus Schwarz. Vol. 1, 2008. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783112400388-fm/pdf> (дата обращения: 17.05.2023); Vol. 2, 2010.

¹⁹ Английские и американские авторы, рассуждая об империи, основываются главным образом на двух трудах: Doyle M. *Empires*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1986; Motyl A. *Imperial Ends: The Decay, Collapse, and Revival of Empires*. New York: Columbia University Press, 2001. Согласно Рональду Сьюни, империя — это «особая разновидность господства или контроля в паре с двумя единицами, находящимися в иерархических, неравноправных отношениях, точнее — составное государство, где метрополия господствует над периферией в ущерб периферии». См.: Suny R. *The Empire Strikes Out. Imperial Russia, "National Identity", and Theorie of Empire // A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin / ed. by R. Suny, T. Martin*. New York, 2001. P. 25. Марк Бейсингер и Терри Мартин подчеркивают важность субъективного фактора (восприятие государственной политики), в противовес объективному (структурам власти). См.: Beissinger M. *The Persisting Ambiguity of Empire // PostSoviet Affairs*. 1995. N 11 (2). P. 155; Martin T. *The Soviet Union as Empire: Salvaging a Dubious Analytical Category // Ab Imperio*. 2002. N 2. P. 105. Наконец, Питер Блитстейн полагает, что империя — это консервативное и инклюзивное политическое пространство, которое благоприятствует дифференциации составляющих его групп, в противоположность национальному государству, которое является эксклюзивным и навязывает трансформацию различных сообществ с целью их унификации. См.: Blitstein P. *Nation and Empire in Soviet History // Ab Imperio*. 2006. N 1. P. 197–219.

1980: 7–21]. В целом я стремлюсь придать этому слову первоначальный, широкий смысл: *imperiūm* означает правление человека, наделенного высшей и абсолютной властью. В случае СССР империя — это государство с обширной территорией, многонациональное и централизованное (в смысле управления и коммуникаций), где власть, персонализированная и носящая сакральный характер, уничтожающая прежние центры влияния, стремится быть однонаправленной и иерархичной и распространяться на весь мир, не покушаясь при этом на разнообразие национальных культур. Ввиду этого я поставила целью проследить не за концом империи, а за ее складыванием, вскрывая механизмы установления господства в политико-институциональной и экономической сферах — а также символического и гегемонистского доминирования — применительно к узбекской периферии в поворотный межвоенный период. Поэтому я считаю необходимым подчеркнуть, что эта периферия обладала способностью к инициативе, располагала автономией и даже извлекала пользу из подчинения центру (организация профессионального обучения, выделение ресурсов).

Колониальную парадигму применительно к Средней Азии следует отвергнуть²⁰ вслед за многими авторами, среди которых я назову прежде всего Юрия Слезкина и Адиба Халида²¹ — по

²⁰ Необходимы дальнейшие сравнительные исследования, чтобы выяснить, находилась советская Средняя Азия в колониальной зависимости или нет. Я хотела бы поблагодарить Мишеля Каена за его замечания.

²¹ [Slezkine 2000]. Слезкин критикует три основные теории, в соответствии с которыми СССР являлся колониальной державой, за недостаточную теоретическую проработанность. Эти работы были опубликованы несколькими годами позднее [Hirsch 2005]; см.: [Northrop 2004]; Michaels P. Curative Powers: Medicine and Empire in Stalin's Soviet Central Asia. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2003. См. также: [Khalid 2006a]. Вопреки тому, что подразумевает название статьи, Марк Ферро допускает применение понятия «колониализм» к Российской империи, но не к СССР. См.: Ferro M. Colonialisme russesoviétique et colonialismes occidentaux : une brève comparaison // Revue d'études comparatives Est-Oue. 1995. N 4. P. 75–80.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru