

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

АББАСОВА Галина Эльбрусовна

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

Специальность 5.10.3 –

Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том I

Научный руководитель:
Струкова Александра Ивановна,
кандидат искусствоведения

Москва – 2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ СРЕДНЕЙ АЗИИ В 1920-е – 1930-е гг.	
1.1 Путь на Восток: художники в Средней Азии от присоединения Туркестана к Российской империи до начала Великой Отечественной войны	14
1.1.1 Художники в дореволюционном Туркестане: ориентализм и формирование образа «внутреннего Востока».....	14
1.1.2 Новые пути на Восток художники в Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг.	22
1.2 Сложение системы художественного образования в республиках Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг.	32
1.2.1 Сложение системы художественного образования в Узбекистане	32
1.2.2 Сложение системы художественного образования в Туркмении	37
1.2.3 Сложение системы художественного образования в Киргизии	41
1.3 Художественные объединения Средней Азии 1920-х – начала 1930-х гг.	47
1.3.1 Художественные объединения Узбекистана	47
1.3.2 Художественные объединения Туркмении	57
1.3.3 Художественные объединения Киргизии	60
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСКИЕ КОМАНДИРОВКИ И ВЫСТАВКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СРЕДНЕЙ АЗИИ В МОСКВЕ В 1920-е – 1930-е гг.: ДВА ВЗГЛЯДА НА СОВЕТСКИЙ ВОСТОК.	
2.1 Целевые творческие командировки в Среднюю Азию и отчетные выставки 1920-х – 1930-х гг.: взгляд «извне»	68
2.1.1 Подготовка и проведение VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР»: актуализация дискуссии об этнографии и экзотике в советском искусстве.....	68
2.1.2 Творческие командировки в Среднюю Азию в конце 1920-х – 1930-е гг.: Восток глазами московских художников и критиков.....	75
2.2 Художники Средней Азии на республиканских и юбилейных выставках в Москве: взгляд «изнутри»	84
2.2.1 «Искусство народов СССР»: от этнографии к «национальным родникам» ..	84
2.2.2 Выставки изобразительного искусства Туркмении 1923 и 1935 гг.: от частной инициативы к государственным проектам	89

2.2.3 Выставки изобразительного искусства Узбекистана 1934 и 1937 гг.: «искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию»	94
2.2.4 Выставка художников Узбекской, Киргизской, Казахской ССР: путь к отказу от национальной идентичности	101

ГЛАВА 3. СРЕДНЯЯ АЗИЯ В НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРОЕКТАХ 1930-Х ГГ.: ВСЕСОЮЗНЫЕ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЕ И ПРОМЫШЛЕННЫЕ ВЫСТАВКИ, ОЛИМПИАДА ИСКУССТВ, ДЕКАДЫ.

3.1 Национальные павильоны на промышленных и сельскохозяйственных выставках: от «колониального спектакля» к «формам комплексной экспозиции» ... 105

3.1.1 Дореволюционные промышленные выставки: инструментарий «колониального спектакля»	105
---	-----

3.1.2 Павильоны Туркестана и Кирреспублики на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке 1923 г.: попытка перехода от «колониализма» к «смычке с Востоком»	110
---	-----

3.1.3 Павильоны республик Средней Азии на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 г.	116
---	-----

3.2 От всесоюзной олимпиады искусств к декадам национальных культур: проблема национального и интернационального.....127

3.2.1 Всесоюзная олимпиада искусств «Искусство национальностей»: к постановке вопроса.....	127
--	-----

3.2.2 Реконструкция национальных декад Средней Азии 1937-1941 гг.: принципы проведения и основные события.....	135
--	-----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	146
------------------	-----

БИБЛИОГРАФИЯ.....	152
-------------------	-----

ВВЕДЕНИЕ

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 представителям¹. При том последние обобщающие монографии о художественной жизни Узбекистана, Киргизии и Туркмении 1920-х – 1930-х гг.² 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.

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 Азии³. Стремясь выявить основные

¹ 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.

² 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.

³ 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;

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 переосмысления⁴. На фоне этих многочисленных кратких пересказов авторы изданий «*Изобразительное искусство советского Узбекистана. Очерки истории живописи, графики, скульптуры*» (1957)⁵ и «*Художники советского Узбекистана*» (1959)⁶ 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 Узбекистана*» (1960)⁷ 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.⁸

Роль традиции и новаторства в истории узбекского искусства рассматривается в монографии «*Искусство Советского Узбекистана. 1917–1972*» (1976)⁹. Переосмысливая опыт предшественников в области изучения искусства республики, авторы положительно

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.

⁴ *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.

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

⁶ *Художники советского Узбекистана* / *И.Л. Ирась*. Ташкент, 1959.

⁷ *Веймарн Б.В., Черкасова Н.В.* Искусство советского Узбекистана. Очерки. Живопись. Графика. Скульптура. М.: Искусство, 1960.

⁸ *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.

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

оценивают деятельность Ассоциации работников изобразительного искусства (АРИЗО), ранее подвергавшуюся критике, «реабilitируют» 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)¹⁰*, 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)¹¹*.

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)¹²*, 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. Социологические заметки историографа искусства» (1998)¹³*. 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)¹⁴* дает краткий, но емкий обзор точек зрения, с которых ранее изучалось творчество художников Узбекистана, – от колониалистов и ориенталистов до авангардистов и формалистов.

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

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

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

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

¹⁴ *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.

Вехой в истории искусства советского Узбекистана стала статья Б. Чуховича «Прерафаэлиты Самарканда. «Итальянский» кружок Даниила Степанова» (2004)¹⁵, 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)¹⁶ 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»¹⁷.

Одной из ключевых для понимания художественных процессов в Средней Азии является монография Н.Р. Ахмедовой «Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог» (2004)¹⁸. 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)¹⁹, в которой сопоставляет художественные явления республики с русским авангардом и европейским модернизмом, рассматривает проблемы методологии и терминологии в изучении 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)²⁰. 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.).

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

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

¹⁷ Горшенина С., Чухович Б. Там же. Pp. 339.

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

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

²⁰ 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.

Попытки систематизации колоссального материала по изобразительному искусству Средней Азии реализуются в целом ряде выставочных каталогов. В каталоге «Туркестанский авангард» (2010)²¹ 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)²², 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)²³ – 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. Сарабьянов, Р.В. Еремян, Н.В. Апчинская и др.), учтены и находят отражение в 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).

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

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

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

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 Восток²⁴.

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.

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

²⁴ 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. Истомина, 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.

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, отделявшую 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 скупно.

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 «Забытое 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.

Глава 1. Становление национальных художественных школ Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг.

1.1 Путь на Восток: художники в Средней Азии от присоединения Туркестана к Российской империи до начала Великой Отечественной войны

1.1.1 Художники в дореволюционном Туркестане: ориентализм и формирование образа «внутреннего Востока». Со второй половины XIX в. Туркестан привлекал внимание широкого круга российских ученых, путешественников и художников, что не в последнюю очередь было обусловлено присоединением этого края к Российской империи (1865-1885). Одним из первых мастеров, посетивших его, был В.В. Верещагин, прикомандированный к русским войскам в 1867-1868 и 1869-1870 гг. Его «Туркестанская серия», включавшая батальные полотна, панорамы завоеванных городов, жанровые сцены, пейзажи и зарисовки древней архитектуры, стала своего рода фундаментом, на котором в дальнейшем выстраивался образ «внутреннего Востока» с присущим ему набором ориентальных стереотипов²⁵. Под кистью мастера рождались образы безжалостных воинов («После удачи»; «Представляют трофеи» (Илл. 1-2)), нищих «туземцев», ведущих образ жизни, неприемлемый для «цивилизованного европейца» («Продажа ребенка-невольника», «Бача и его поклонники» (Илл. 6-7)), вырисовывался контраст между «жалкими» обитателями современного Туркестана («Нищие в Самарканде»; «Опиумоеды» (Илл. 3; 5)) и его великой историей, нашедшей отражение в древних памятниках архитектуры, постепенно терявших былое величие и обращавшихся в руины («Медресе Шир-Дор на площади Регистан в Самарканде» (Илл. 9)). Невозможно переоценить значение «Туркестанской серии»: к ней обращались многие современники, а через отрицание т.н. верещагинского этнографизма уже советские живописцы и критики выстраивали собственный образ Востока, по сути, вступая с художником в заочную полемику.

Созданный Верещагиным Восток в целом вписывается в иконографический репертуар европейского ориентализма, но оказывается полностью лишен его чувственной эстетики. Это различие очевидно, например, при сравнении двух композиционно близких картин – «Продажа ребенка-невольника» и «Заклинатель змей» Ж.-Л. Жерома (Илл. 8). При

²⁵ В настоящей диссертации под ориентальным дискурсом понимается набор общепринятых и социально значимых стереотипов в отношении Востока. Среди них – представление о Востоке как более отсталом по сравнению с европейскими государствами; идея цивилизаторской миссии, которую Запад несет в завоеванные регионы; отсутствие понимания глубокой национальной и культурной специфики восточных стран, перенесение на регион западных ценностей; утверждение в изобразительном искусстве специфических наборов сюжетов и тем (гаремы и одалиски, коварные красавицы и жестокие воины), при помощи которых формируется образ Другого и т.п.

этом сюжетное сходство произведений Верещагина обнаруживается с целым рядом ориенталистских работ – «Нищие в Самарканде» и «Нищий» Р. Эрнста (Илл. 4); «Медресе Шир-Дор на площади Регистан в Самарканде» и «Голубая мечеть в Тебризе» Ж.-П. Лоранса (Илл. 10). В то же время в «Туркестанской серии» Верещагин обходит вниманием жизнь обитателей гаремов (редкое исключение – «Евнух у дверей гарема» (Илл. 11)), игнорирует популярные у европейских ориенталистов изображения одалисок. Немногочисленные женские образы Верещагина («Узбекская женщина в Ташкенте» (Илл. 12)) лишены характерного для ориенталистов эротизма, даны без намека на стремление нарушить неприкосновенность паранджи. Вероятно, отказ от изображения женщины как объекта ориенталистского фетиша был продиктован нравственной позицией Верещагина: «О незаслуженно униженном положении восточной женщины было уже говорено немало многим множеством путешественников, <...> скажу только, что судьба женщины в Средней Азии, говоря вообще, еще печальнее судьбы ее сестры в более западных странах, каковы Персия, Турция и другие. Еще ниже, чем у последних, ее гражданское положение, еще сильнее замкнутость и отверженность от ее властителя-мужчины, еще теснее ограничение деятельности одною физическою, животною стороною...»²⁶.

Несмотря на явный гуманистический посыл произведений Верещагина, советская критика возвела мастера в ранг беспощадных колонизаторов, утверждая, что его палитра «была таким же испытанным орудием колониальной политики, как и скобелевские штыки»²⁷. Извлекая из разговоров с местным населением эпизоды той или иной степени достоверности, авторы создавали крайне отрицательный образ художника, наряду с армейскими частями участвовавшего в беззакониях: «Когда Верещагин захотел написать повешение, Скобелев велел срочно вздернуть ему для натуры несколько текинцев. Под рукой никого не было, кроме отца и двух его сородичей. Они пришли для переговоров, но ведь искусство – прежде всего»²⁸. И хотя стоит отдавать себе отчет в том, что доказать некоторые «порочащие эпизоды» биографии Верещагина невозможно, а его творчество выходит далеко за границы очерченных советской пропагандой рамок, но именно категорическое неприятие этого во многом сконструированного образа в будущем задало основной вектор формирования образа советского Востока.

В одном ряду с Верещагиным у истоков формирования образа Средней Азии стоял Н.Н. Каразин. Художник участвовал в походе против Бухарского ханства в 1865-1868 гг., а в 1874 и 1879 гг. присоединился к научным экспедициям, организованным Русским

²⁶ Верещагин В.В. Из путешествия по Средней Азии // Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883. С. 52.

²⁷ Ирась И., Эрмунд В. Искусство цветущего Узбекистана. Накануне отчетной изовыставки // Советское искусство. 1937. 23 июня. № 29 (375). С. 2.

²⁸ Павленко П.А. Путешествие в Туркменистан. М., 1932. С. 35.

географическим обществом для изучения района Амударьи. В 1888 г. Каразин предпринял поездку в Среднюю Азию с целью собрать материал по истории присоединения Туркестана к Российской империи. К этому периоду относится большинство его монументальных полотен. «Туркестанская серия» Каразина приобрела широкую известность среди современников благодаря многочисленным гравюрам, выполненным с его рисунков и опубликованным в иллюстрированных журналах, наряду с очерками художника о Средней Азии. В таких публикациях рисунки играли вспомогательную роль по отношению к тексту, в котором утверждался романтический образ Востока: «Перед нами расстилались степи с волнующими миражами, <...> и все это что-то особенное, все полное таинственной загадочности...», «резкие, оригинальные типы, странные одежды, <...> чудные, колоссальные здания...», «странная, дикая музыка, странные заунывные песни, чудные легенды и сказки, чудные нравы и обычаи!...», «что ни шаг, то, словно из-под земли, само собою выросло новое приключение. Все это, конечно, казалось нам каким-то дивным, фантастическим сном»²⁹.

В наполненных восторгом текстах художника, которого называли «русским Киплингом», читается неподдельное восхищение людьми, природой, городами, старинной архитектурой; предчувствие невероятных событий; отношение к окружающей действительности как к восточной сказке, очередной истории из «Тысяча и одной ночи». Созданный Каразиным романтический образ Востока – этого «почти неизвестного мира», «полудиких стран», полных «таинственной загадочности»³⁰ – вписывается в череду образов из путевых заметок, оставленных путешественниками по Средней Азии в XIX – начале XX вв. Многие молодые люди, «начитавшись романов художника-писателя», отправлялись на службу в Туркестан, проникались интересом и любовью к этому краю³¹.

Значительное место в «Туркестанской серии» Каразина занимает батальный жанр³² («Переправа Туркестанского отряда через р. Аму-Дарья у Шейх-Арыка»; «Бой под Махрамом» (Илл. 13-14)). Однако художник не акцентирует внимание на этических вопросах, сопряженных с войной, не вскрывает и не осуждает пороки коренного населения Туркестана. Каразин избегает утрированной демонстрации жестокости противника, не превращает сцены сражений в противостояние «цивилизованных европейцев» и «диких варваров», отказывается от нарочито детальной передачи национальных одежд и оружия.

²⁹ Каразин Н.Н. Листки из записной книжки художника-путешественника // Художественный журнал. 1882. № 1. С. 24.

³⁰ Каразин Н.Н. Там же. С. 23.

³¹ Кн. А. Искандер. КОТ (Из Туркестанских былей) // Новое русское слово. 1967. 3 августа. № 19869. С. 2.

³² Батальный жанр будет оставаться востребованным на протяжении многих десятилетий. Так, например, в 1883 и 1886 гг. Рубо получил два государственных заказа – на серию работ о Кавказе и Средней Азии и на батальные полотна, в том числе на тему завоевания Туркестана.

Эта черта батальной живописи Каразина становится особенно очевидной в сравнении с такими ориентальными полотнами, как «Перестрелка» Э. Колемана и «Битва у пирамид» Ф. Филиппото (Илл. 15-16). При этом пейзажи Каразина с бесплодными пустынями («Пески»; «Смерть коня – смерть всаднику» (Илл. 17-18)) находят прямые аналогии в европейской ориентальной живописи («Караван в пустыне» Э. Жирарде; «Всадник и его конь в пустыне» Ж.-Л. Жерома (Илл. 19-20)), а графические листы с представителями коренных народов Туркестана («Туркмен Чодорчи»; «Туркменка в синем платье» (Илл. 21-22)) представляют характерную для этнографического рисунка классификацию национальных типажей.

Специфические черты ориентальной живописи Каразина и Верещагина были обусловлены, помимо личных ценностных установок, и длительным пребыванием художников при российских войсках в Туркестане. Это придало их взгляду больший реализм в сравнении с чувственными фантазиями большинства ориенталистов, которые воображали Восток через призму театрализованных представлений, литературных произведений, картин коллег по художественному цеху и кратких туристических поездок³³. Как и Верещагин, Каразин отказывается от образов восточных красавиц, избегает писать гаремы, хаммамы и одалисок – коронную тему художников-ориенталистов³⁴.

На протяжении второй половины XIX в. работа художников в Средней Азии была тесно связана с процессом завоеванием Туркестана. Продолжавшиеся около двух десятилетий военные действия благоприятствовали появлению не только прикомандированных к войскам художников, но и плеяды военных-дилетантов, страстно увлеченных живописью³⁵. Некоторые из них со временем получали профессиональное художественное образование. В их числе – Б.Н. Литвинов, служивший в Туркестанском военном округе с 1893 г. Военный, востоковед и художник Литвинов во время службы в Туркестане создал несколько сотен рисунков и картин, проиллюстрировал специализированные издания, посвященные традиционным видам среднеазиатского

³³ Benjamin R. Art, Colonialism, and French North Africa, 1880–1930. Berkeley etc. 2003. P. 161.

³⁴ В таких работах объектом ориентального дискурса оказывалась преимущественно Османская империя, Персия и страны, находившиеся в ареале их влияния. Именно Османская империя чаще всего воспринималась как Другой по отношению к европейским государствам, и с репрезентацией Другого связано наибольшее количество ориентальных мифов. Вне зависимости от направлений, которых придерживались художники, будь то романтизм К.П. Брюллова, салонная живопись Г.К. Семирадского или модерн и символизм М.А. Врубеля, созданные ими образы объединяет чувственность и эротизм, которые принято считать неотъемлемыми составляющими времяпрепровождения на Востоке. Однако ни в «Туркестанских сериях» Верещагина и Каразина, ни в произведениях их современников, которым довелось работать в Средней Азии, эта тема не получит широкого распространения.

³⁵ Среди военных и художников-любителей в Средней Азии – М. Алиханов-Аварский, В. Дикгоф, А.П. Матафин, Д.М. Резвой и др.

искусства³⁶. К теме Средней Азии Литвинов возвращался и в 1920-е – 1930-е гг., находясь в эмиграции в Сербии. Его рисунки – преимущественно виды крепостей, пейзажи и жанровые сценки («Берег Аму-Дарьи. Крепость Керки»; «Кишлак Дыроу. Слепой музыкант» (Илл. 23-24)) – это документальная хроника повседневности, но хроника, в которой война уступает место поэтическому взгляду на мир, позволяющему выделить художника из череды туркестанских офицеров, взявших за кисть.

Наряду с прикомандированными к войскам художниками и армейскими художниками-дилетантами в военном Туркестане побывал ряд научных экспедиций и независимых исследователей – геологов, ботаников, этнографов и др. Зачастую художники в экспедициях выполняли техническую работу: чертили планы, зарисовывали виды местности и различные объекты – от ботанических экспонатов до предметов декоративно-прикладного искусства. Так в 1866 г. вместе с ученым-ориенталистом П.И. Пашино в Туркестане оказался художник Д.В. Вележев. Итогом их совместной работы стала книга «Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки» (1868), снабженная литографиями, выполненными с рисунков Вележева. Протоколочно точные пейзажи и виды городов призваны были впервые ознакомить читателей с новоприсоединенными к Российской империи территориями («Ташкент. Окрестности со стороны Минурюкской роши»; «Ташкент. Мечеть Ходжа-Ахрал» (Илл. 25-26)). Любопытной представляется выборка среднеазиатских городов для иллюстрации путевых заметок Пашино: в рисунках Вележева преобладают виды Ташкента – «самого европейского» города Средней Азии³⁷. Возможно, этот выбор был обусловлен стремлением автора привлечь в регион потенциальных переселенцев, не спугнув их чрезмерной экзотичностью края.

В 1868 г. ботаник и художница О.А. Федченко сопровождала своего мужа, ученого-натуралиста А.П. Федченко в возглавляемой им экспедиции, организованной Московским обществом любителей естествознания. Федченко около трех лет провела в Туркестане, выполняя иллюстрации к работам мужа. Кроме ботанического рисунка, она обращалась к пейзажному и бытовому жанру, как и многие другие, зарисовывала памятники архитектуры³⁸. По ее рисункам был опубликован альбом литографий, исполненных А.К. Саврасовым (Илл. 27-28). В отличие от графики Вележева в рисунках альбома, несомненно более искусных, акцент делался на Самарканде как самом «экзотическом» городе

³⁶ Рисунки Литвинова частично опубликованы в книге *А.А. Боголюбова* «Ковровые изделия Средней Азии». СПб, 1908.

³⁷ *Горшенина С.* Ташкент (не) экзотический город // *Ориентализм. Оксидентализм. Языки культур и языки их описания.* М., 2012. С. 186–205.

³⁸ Одним из итогов работы Федченко стала серия акварелей в двух «Туркестанских альбомах» и участие в оформлении павильона «Туркестан» на Политехнической выставке 1872 г. в Москве.

Туркестана. Такие альбомы литографий были многочисленны и часто составляли конкуренцию фотографическим сериям о Средней Азии.

В 1899 г. с целью сбора этнографических материалов для туркестанского раздела на Всемирной выставке в Париже к экспедиции в Среднюю Азию присоединился художник и фотограф С.М. Дудин³⁹. Из экспедиции он привез образцы декоративно-прикладного искусства, альбомы с орнаментами, фотографии и негативы, составляющие значительную часть его творческого наследия⁴⁰. Графика и живопись Дудина во многом утрачены, до сих пор не обнаружены его туркестанские акварели⁴¹. Сохранившиеся картины («Шахи Зинда. Группа мавзолеев»; «Дервиш» (Илл. 29; 31)) демонстрируют стремление обогатить этнографический рисунок эффектными живописными приемами. Это справедливо и для его фотографий: художник использует живописную игру света и тени, стремится избежать статичного предстояния, фронтальному изображению предпочитает трехчетвертной разворот и даже вводит в заблуждение портретируемых на счет якобы сделанных снимков, чтобы достичь максимально расслабленного и естественного состояния моделей⁴². Перечисленные приемы отчасти размывают границы между фотографией и живописью (Илл. 29-34), игравших прикладную роль в изучении Туркестана. Отметим, что схожие композиционные решения в произведениях художников и фотографов-документалистов зачастую были обусловлено выбором одних и тех же объектов из круга самых известных памятников, их показом с наиболее эффектных видовых точек. Характерным примером служат произведения Г.Г. Шмидта, Р.К. Зоммера, А.Н. Бенуа, С.И. Светославского, Я.Ф. Ционглинского (Илл. 35-44) и др.⁴³

В общем потоке привезенных из Средней Азии произведений существенное место занимали рисунки и чертежи, выполненные архитекторами. В разные годы Н.Е. Симаков, Н.Н. Щербина-Крамаренко, П.П. Покрышкин и А.В. Щусев «произвели многочисленные обмеры планов, фасадов, конструкций, сделали прорисовки орнаментов, выполнили ряд

³⁹ В 1895 г. Дудин работал над графической фиксацией архитектурных памятников Самарканда совместно с П.П. Покрышкиным. Позже он совершил еще множество поездок в Туркестан. В 1909–1910 гг. и в 1914–1915 гг. Дудин принимал участие в экспедициях академика С.Ф. Ольденбурга в Китайский Туркестан. Туркестанские альбомы Дудина насчитывают около 2000 фотографий (в 1906 г. в Санкт-Петербурге академией наук была организована выставка двухсот его фотографических работ).

⁴⁰ Этнографические фотографии пользовались большой популярностью. После присоединения Туркестана к Российской империи было инициировано несколько масштабных фотопроектов, самым крупным из которых стал «Туркестанский альбом» А.Л. Куна (фотографы Н.Н. Нехорошев и Г.Е. Кривцов), насчитывавший 1400 фотографии. Туркестанские серии также были созданы С.М. Прокудиным-Горским, Полем Надаром, Томасом Алленом и др.

⁴¹ Прищепова В.А. К 150-летию со дня рождения С.М. Дудина – художника, этнографа (по материалам МАЭ РАН) // Антропологический форум. 2011. № 15. С. 618.

⁴² Успенский А.М. Самуил Дудин. Воспитание глаза // Туркестан. СПб.–Алматы, 2016. С. 162–183.

⁴³ Зоммер впервые приехал в Туркестан в составе археологической экспедиции в качестве этнографа и проработал здесь ряд лет в конце 1890 – начале 1900-х гг. (Roy Bolton, Edward Strachan. Russian Orientalism: Central Asia and Caucasus. London, 2009. P.108). Бенуа совершает поездку в Туркестан в 1895 г., Светославский – в 1899 и 1910 гг., Ционглинский – в 1912 г.

акварельных и карандашных рисунков (**Илл. 45-48**). Изданные в виде парадных увражей, иллюстраций к статьям или просто подписных рисунков, они открыли перед читателями своеобразный мир среднеазиатской культуры»⁴⁴. Точнейшие, детализированные до мельчайших нюансов рисунки архитекторов имели прежде всего практическое значение при проектировании построек в историческом стиле, оформлении интерьеров и создании орнаментов для предметов декоративно-прикладного искусства. Изданные в виде альбомов и опубликованные на страницах журналов эти рисунки способствовали не только научным исследованиям, но и общему росту интереса к среднеазиатской культуре⁴⁵.

С окончательным присоединением Туркестана к Российской империи поток путешественников на «внутренний Восток» увеличился многократно, однако наиболее доступным регион стал после открытия Закаспийской железной дороги в 1888 г. Необычайной популярностью пользовались публиковавшиеся ежегодно путевые очерки о путешествиях по Средней Азии⁴⁶. В 1887 г. художник-гравер Л.Е. Дмитриев-Кавказский отправился в Туркестан с целью написать и проиллюстрировать подобный путеводитель. Итогом его поездки стала публикация путевых заметок «По Средней Азии: записки художника Л.Е. Дмитриева-Кавказского» (1894). В сочинении, снабженном 199 авторскими рисунками, иллюстрации играли вспомогательную роль. Художник вплетал рисунки в текст повествования, komponуя их по несколько на одной странице («По Средней Азии» (**Илл. 49**)), реже – отводя иллюстрации отдельный лист («Мечеть. Шахи-Зинда» (**Илл. 50**)). Заглавия, буквицы и рамочные обрамления некоторых рисунков были стилизованы с использованием среднеазиатской орнаментации. Благодаря большому количеству рисунков и изящной стилизации художественное оформление записок Дмитриева-Кавказского выгодно отличалось от большинства путеводителей, снабженных лишь небольшим количеством фотографий и рисунков, часто весьма непримечательных (*Лялина М.А.* Путешествия по Туркестану Н.А. Северцова и А.П. Федченки. СПб., 1894 (**Илл. 51-52**)).

К тому времени, как в Туркестан отправился П.В. Кузнецов, безопасная дорога в Среднюю Азию была открыта всем желающим, а повсеместная увлеченность Востоком под

⁴⁴ Изобразительное искусство Советского Узбекистана. Очерк истории живописи, графики, скульптуры. Ташкент, 1957. С. 53–54.

⁴⁵ Были опубликованы «Сборник орнаментов и узоров, снятых с природы на памятниках архитектурных и предметов гончарных, ткацких, ювелирных и проч. членом Самарской ученой экспедиции Н. Симаковым в 1879 году» (1883); «Мечети Самарканда. Гур-Эмир» (1905) с графикой Покрышкина и Щусева. Чертежи и рисунки Щербина-Крамаренко публиковались на страницах «Ежегодника общества архитекторов-художников».

⁴⁶ *Каразин Н.Н.* От Оренбурга до Ташкента. Путевой очерк. СПб., 1886; *Эварницкий Д.И.* Путеводитель по Средней Азии от Баку до Ташкента в археологическом и историческом отношении. Ташкент, 1893; *Лялина М.А.* Путешествия по Туркестану Н.А. Северцова и А.П. Федченки. СПб., 1894; *Гейер И.И.* Путеводитель по Туркестану. Ташкент, 1901; Путеводитель по Туркестану и Средне-Азиатской железной дороге... / под ред. А.И. Дмитриева-Мамонова. СПб., 1903; *Гартевельд В.Н.* Среди сыпучих песков и отрубленных голов. М., 1913 и др.

влиянием французских художников переживала расцвет. Точно и образно царившую атмосферу охарактеризовал А.М. Эфрос: «Уже восточный ветер долго и крепко дул в мастерских молодых художников; уже слово “ориентализм” стучало дробью на всех художественных перекрестках, и в модных гостиных по столикам и этажеркам теснились экзотические безделки; уже в особняке на Знаменке Сергей Иванович Щукин лукаво подводил немотствующие кучки посетителей к обожженным не нашим солнцем полотнам, и гости вычитывали на них сладкие в своей непонятности слова: “Rove te hiti aamu”, “Ei aho Ohipu”, “Vairaoumati tei oa” и косились на неизбежных громких молодых людей, докучно авгурствующих о Поле Гогене»⁴⁷.

Однако творческие поездки на «внутренний Восток» с целью повторить опыт французских художников не получили широкого распространения в дореволюционный период. Возможно потому, что границы Российской империи были открыты, а Средняя Азия не рассматривалась художниками как «творческая Мекка», т.к. был доступен и более отдаленный Восток. Исключением представляется пребывание в Туркестане Кузнецова, путешествовавшего по предгорьям Памира, работавшего в Бухаре и Самарканде в 1912-1913 гг. За несколько лет до этого художник создал свою знаменитую киргизскую сюиту. Туркестанские работы представляются ее логическим продолжением. Итогом поездки стали циклы картин «Восточный город» и «Горная Бухара», две серии автолитографий «Туркестан» и «Горная Бухара» (Илл. 53-56). Их отличает строгий четкий ритм, которому подчинено и композиционное, и колористическое решение. Предельно лаконичное использование деталей уводит художника от этнографического рисунка, придает изображениям вневременной характер, наполняет символическим смыслом (эскизы росписей для Казанского вокзала – «Сбор плодов», «Азиатский базар» (Илл. 57-58).

Работа большинства художников в Средней Азии во второй половине XIX – начале XX вв. отвечала геополитическим задачам Российской империи – получить максимально полное представление о потенциалах региона с целью его интеграции в свое политическое, экономическое и культурное пространство. Для этого необходим был сбор и всестороннее изучение научных, в том числе этнографических материалов, в котором художникам отводилась, как правило, вспомогательная роль. Мастера, работавшие в этнографических экспедициях, архитекторы, выполнявшие обмерные чертежи древних памятников Самарканда и Бухары, художники-баталисты, прикомандированные к российским войскам в Туркестане, художники, выполнявшие поручения издательств и готовящиеся к крупным промышленным выставкам, – каждый из них внес свой вклад в создание образа

⁴⁷ Эфрос А.М. Профили. Очерки о русских художниках. СПб., 2007. С. 107.

«внутреннего Востока» Российской империи. Этот образ нашел отражение в многочисленных «Туркестанских сериях», издаваемых в виде альбомов или же публиковавшихся в качестве иллюстраций к путевым заметкам. По картинам и рисункам художников изготавливали гравюры, печатавшиеся на страницах иллюстрированных журналов наряду с сочинениями о Туркестане – полном опасностей, но завораживающем своей красотой крае с его суровой природой и средневековой архитектурой.

Наследие художников-ориенталистов XIX в. не будет забыто в советском Туркестане. Некоторые из них встанут у истоков формирования местных художественных школ, будут заниматься преподаванием и участвовать в организации художественных объединений. Произведения этих мастеров составят основу коллекций ряда среднеазиатских музеев, будут выставляться на многочисленных выставках 1920-х – 1930-х гг. Кроме того, картины ориенталистов XIX в. подтолкнули художников и критиков к началу дискуссии о проблемах этнографии и экзотике в советском искусстве.

1.1.2 Новые пути на Восток: художники в Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг. После Октябрьской революции и утверждения советской власти на бывших восточных окраинах Российской империи поездки художников в Среднюю Азию стали еще более массовыми. Как и прежде, для подавляющего большинства приезжих работа в регионе была проявлением не столько частной инициативы, сколько включенности в государственную программу по интеграции национальных окраин в общесоюзное культурное поле. «В край солнечный» со всех концов Советского Союза съезжались архитекторы, художники, фотографы, писатели, в чью миссию входило просвещение местного населения и укрепление культурных связей между республиками. Многие из художников, приехавших в Среднюю Азию в конце 1910-х – 1920-е гг., на всю жизнь связали с ним свою творческую судьбу. Однако нередко истинные причины «бегства на Восток» были более чем прагматическими. Так, например, в 1921 г. для создания санитарных плакатов Ташкент, Самарканд и Бухару посетили Ю.Л. Оболенская и К.В. Кандауров (в 1925 г. состоялась вторая поездка). По воспоминаниям Оболенской, для них с Кандауровым поездка стала бегством от царившего в Москве голода⁴⁸.

Средняя Азия была особенно притягательна благодаря культурному наследию таких древних городов, как Бухара, Хива и Самарканд – основанная Александром Великим Мараканда. В Самарканд приезжали, чтобы увидеть Гур-Эмир, Биби-Ханым, Шир-Дор, Шахи-Зинда. Его называли «жемчужиной Востока», «городом-музеем», «Среднеазиатским

⁴⁸ Алексеева Л.К. Цвет винограда. Юлия Оболенская и Константин Кандауров. М., 2017. С. 235.

Римом»⁴⁹. Участие в сохранении архитектурного наследия Самарканда, а также других городов стало одним из ключевых факторов пребывания художников в регионе⁵⁰.

Первая Комиссия по охране памятников старины была организована при Самаркандском Областном Комиссариате народного образования в 1918 г.⁵¹. Ее возглавил художник О.К. Татевосян⁵². Но уже спустя год ВЦИК создает Туркмостарис – Туркестанскую комиссию по охране памятников старины и искусства. Комиссией были приняты меры по охране и реставрации памятников архитектуры в Самарканде, Бухаре, Шахрисябзе и других городах, по собиранию и изучению произведений традиционного национального искусства народов Средней Азии. Строго говоря, комиссии продолжали работу, начатую еще в дореволюционном Туркестане, однако этой работе был предан совершенно новый масштаб. В 1920 г. по предложению В.В. Куйбышева и М.В. Фрунзе в Самарканде организовали комиссию по охране, изучению и реставрации памятников старины и искусства (Самкомстарис). Председателем комиссии, состоявшей из трех секций, был назначен археолог В.Л. Вяткин. Техническо-строительной секцией ведали Б.Н. Кастальский и М.Ф. Мауер, археологической – М.Е. Массон, художественной – Д.К. Степанов, однако из-за загруженности Степанова хозяйственными работами, художниками фактически руководил приехавший из Ташкента И.С. Казаков⁵³.

В Самкомстарис художники А.В. Николаев (Усто Мумин), А.В. Исупов, В.И. Уфимцев, Н.А. Мамонтов, К.С. Петров-Водкин, А.Н. Самохвалов и др. копировали мозаичные узоры, изразцы и кирпичную кладку древних построек Самарканда. Очисткой мозаичных панно и каллиграфических надписей от покрывавшей их грязи занимался художник-любитель и реставратор М. Столяров. Многие из сотрудников Самкомстариса получили командировочные направления для работы с памятниками культурного наследия. В 1920 г. Николаев (Усто Мумин) прибыл в Самарканд по мандату комиссии Туркестанского центрального исполнительного комитета (ТуркЦИК). В 1921 г. Петров-Водкин и Самохвалов вошли в состав экспедиции Академии истории материальной

⁴⁹ Уфимцев В.И. Говоря о себе. М., 1973. С. 45.

⁵⁰ Подробнее о деятельности по охране культурного наследия Средней Азии: Горшенина С.М. Туркмостарис – Средазкомстарис – Узкомстарис: формирование институций и этноцентрический раздел культурного наследия Средней Азии // Этнографическое обозрение. 2013. № 1. С. 52–68.

⁵¹ В отношении охраны памятников старины и искусства Советский Союз наследовал основные пути развития, проложенные еще до революции. Упомянутые в предыдущем разделе архитекторы, наряду с другими, осуществляли поездки в Туркестан для обмеров архитектурных памятников, зарисовок изразцов и разнообразных декоративных элементов средневековых построек; издавались научные труды, посвященные специфике среднеазиатской архитектуры; предпринимались попытки реставрации пришедших в ветхость сооружений. Однако масштаб деятельности, развернутой после 1917 г. в Самарканде и других городах, существенно превосходил усилия, прилагаемые царской администрацией.

⁵² Впервые Татевосян оказался в Средней Азии в 1915 г., а в 1917 г., после окончания Тифлисского художественного училища, поселился в Самарканде.

⁵³ Туркестанский Авангард. Каталог выставки / Е.С. Ермакова, М.Л. Хомутова. М., 2010. С. 17.

культуры, «чтобы ознакомиться с состоянием памятников архитектуры и принять меры к их охране»⁵⁴. В 1923 г. по командировке Западно-Сибирского краевого музея в Среднюю Азию прибыли Уфимцев и Мамонтов.

Художники, работавшие в Самкомстарисе в первой половине 1920-х гг., обращались не столько к современному Востоку, сколько к уходящим в прошлое образам прекрасных юношей-танцоров и водоношей, торговцев и уличных музыкантов. Почерпнутые из жизни старого Самарканда, они были лишены какой-либо этнографии («Радение с гранатом» Николаева (Усто Мумина); «Продавец фарфора» Исупова; «Мальчик-бача» Степанова; «Шахи-Зинда» Петрова-Водкина (Илл. 59-62)). Художников сближал интерес к искусству эпохи Возрождения⁵⁵, иконе и персидской миниатюре, с которой их познакомил Вяткин. Итальянское и персидское искусство дало им не только новые темы, сюжеты и образы, но и особое восприятие пространства, линии и цвета. В то же время уникальный стиль «Самаркандских Прерафаэлитов»⁵⁶, как их назвал Б. Чухович, – это отнюдь не подражание, но поиск собственного художественного пути, вдохновленного искусством персидской миниатюры и мастеров итальянского Возрождения. Созданный ими мир идиллических образов существенно отличался от романтического мира обостренной опасности с его суровыми туземцами и испепеляющей природой, какой можно было встретить в картинах Верещагина и художников-ориенталистов XIX в. Он походил, скорее на ускользящее видение, сон, иллюзию, но был при этом до чрезвычайности осязаем.

Мотивация, которой руководствовались художники XIX в., отправляясь в Туркестан, не утратила своей актуальности и в советское время. Образ «пленительного Востока» встречается в текстах самых разных художников. Николаев (Усто Мумин) в автобиографии писал: «... Мой приезд в Самарканд явился решающим фактором ряда лет в моем творчестве. Восток поразил меня своей сказочностью, пленил необычайностью бытового уклада, очаровал своим декоративным искусством»⁵⁷. Этот «сказочный» образ Самарканда возникает и в воспоминаниях Татевосяна, впервые оказавшегося в Средней Азии в 1915 г.: «...я был поражен всем, что окружало меня. Это было, как ожившая сказка.

⁵⁴ Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе. М., 1973. С. 186.

⁵⁵ Впервые интерес А.В. Николаева (Усто Мумин) к искусству итальянского Возрождения (Боттичелли и Мантенья) отмечен в статье *Б. Шир*. По мастерским художников. А. Николаев // 7 дней. 1928. 25 ноября. № 47 (99). С. 14. Наиболее обстоятельно этот аспект творчества художника освещен в целом ряде исследовательских работ Б. Чуховича.

⁵⁶ Впервые название «Прерафаэлиты Самарканда» было введено в статье: *Чухович Б.* Прерафаэлиты Самарканда. «Итальянский» кружок Даниила Степанова // Культурные ценности. Международный ежегодник 2002-2003. СПб., 2004. С. 130–146.

⁵⁷ Усто Мумин (А.В. Николаев). Ташкент, 1982. С. 17.

<...> Мне казалось, что в моих силах передать поток солнечных лучей, переложить в цвет песнь соловья на ранней утренней заре, когда росинки сверкают алмазными звездами»⁵⁸.

Спустя почти столетие после издания путевых заметок Н.Н. Каразина свет увидели воспоминания Уфимцева, по содержанию и интонационно близкие текстам Каразина: «Караваны верблюдов, арбы с невероятно большими колесами. Лошади в ожерельях из раковин и в ярких лентах двигались на нас из многочисленных переулков и поражали необычностью и неожиданностью. Загорелые всадники на ишаках, пестрые халаты, женщины в черных волосяных масках напоминали скорее маскарад, карнавал, театральную постановку какой-нибудь восточной сказки... Нет, не верилось, что это жизнь. Вот сидит хан из оперы “Князь Игорь”, а вон, смотри, – Барах из “Турандот” продает дыни. А чайханы! Там на цветных паласах часами просиживали и мы, вместе с зеленым чаем глотали новую, неведомую жизнь»⁵⁹.

Похожие описания среднеазиатских городов оставили десятки художников, посещавших ее на протяжении XX в. Казалось бы, создаваемые ими образы, свободные от ориентальных стереотипов XIX столетия, должны были идти рука об руку с изменением отношения к Востоку. Но в действительности это было не совсем так – романтические ожидания, отсылки к литературным произведениям и театральным постановкам, образы «сказочного и таинственного мира» неотступно следовали за художниками в их текстах. Многие из тех, чьи живописные произведения выходят рамки ориентализма, описывали свое знакомство со Средней Азией в его лучших традициях как встречу с возлюбленной: она «поражала», «пленяла», «очаровывала», «влюбляла в себя» и т.п.

Наряду с «пленительными грезами о Востоке» в текстах художников встречается еще одно значительное, но уже чисто художественное впечатление – цвет. Об особенных цветах, в которые под среднеазиатским солнцем окрашивается окружающий мир, писали, кажется, все. Именно особая цветовая палитра Средней Азии, рожденная ослепительным солнечным светом, подталкивала художников к путешествиям. А.М. Нюрнберг, принявший участие в реставрационных работах в Узбекистане в 1921 г., по его собственному признанию, только в Средней Азии начал по-настоящему задумываться о валерах и понимать живопись. Старый Ташкент наводил художника на мысль о «воскресающей Библии», а лавочки в чалмах казались похожими на рембрандтовских библейских героев⁶⁰. П.П. Беньков, приехавший в Среднюю Азию в 1929 г. вспоминал: «Переезд в Узбекистан можно считать этапом моей творческой работы. Южное солнце

⁵⁸ Татевосян О.К. Воспоминания. 1972 // по Л. Шостко. Оганес Татевосян. М., 1977. С. 8.

⁵⁹ Уфимцев В.И. Говоря о себе. М., 1973. С. 44.

⁶⁰ Амшей Нюрнберг. Одесса–Париж–Москва. Воспоминания художника / Подготовка текста О. Тангян-Трифопова. М., 2010. С. 259.

Узбекистана, красочный быт, новая советская тематика дали огромный толчок моей творческой деятельности. Здесь в Узбекистане, я начал переходить к более сложным композициям»⁶¹. Петров-Водкин так описывал комплекс мавзолеев Шахи-Зинда в Самарканде: «Отсюда заключительная цветовая поэма. Здесь ясный ультрамарин, в нем разыгрались до полной звучности золотые, желтые и зелено-бархатные вариации. Их пронизывает скромными жилками откровение Востока – бирюза. Эти солнечные стихии, втиснутые в непоколебимые узоры и линии, переплетаются вширь и ввысь»⁶².

По воспоминаниям Н.В. Кашиной, ее влекли в Среднюю Азию «колорит, типаж, необъятная масса нетронутых тем»⁶³. Художница писала: «Эта страна уже неодолимо влекла меня. Мне казалось, только там могу найти материал для декоративных решений, наметившихся в дипломных работах. Ее пылающий цвет, яркий свет уже жили в моем воображении. <...> Богатство цвета, пластика линий, типаж, сверкающее небо, бирюза куполов, смуглая кожа под синей чалмой, в руках сноп изумрудного клевера на фоне красного халата. После третьей поездки я связала свою судьбу с Узбекистаном»⁶⁴.

Средняя Азия воспринималась советскими художниками как пространство для творческих экспериментов⁶⁵. Ежегодно выпускники ВХУТЕМАСа (с 1927 г. – ВХУТЕИН) во время каникул или после окончания обучения совершали поездки по стране. Е.И. Родова, ученица А.А. Осмеркина и Р.Р. Фалька, так описывала свою поездку в Самарканд и Бухару с М.Г. Ранковым в 1930 г.: «Мне было все интересно, когда, используя последний льготный проезд, мы с мужем (М. Ранков, выпускник мастерской И.И. Машкова) после долгого пути оказались в Бухаре летом 1930 г. <...> Потом мы уехали в Самарканд. Поселились в келье во дворе мечети, теперь принадлежащей Узкомстарис (Узбекская охрана старины). Кроме нас там жили еще друзья по Вхутемасу Петя Будо и Гена Бушмелев, а также чета скульпторов Франкетти»⁶⁶.

Эскизы студентов и выпускников ВХУТЕМАСа не были равнозначны, а маятник студенческих интересов раскачивался от этнографических штудий с хрестоматийными

⁶¹ *Чепелевская Г.* Павел Петрович Беньков. М., 1950. С. 12–13.

⁶² *Петров-Водкин К.С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1970. С. 568.

⁶³ Художники Советского Узбекистана. Ташкент, 1959. С. 103.

⁶⁴ *Кашина Н.В.* Автобиографические заметки. Без даты. Архив семьи художника // по кн.: *Ройтенберг О.О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были... из истории художественной жизни. 1925–1935. М., 2004. С. 215–216.

⁶⁵ Среди студентов, выпускников и преподавателей ВХУТЕМАСа «на этюдах» в Средней Азии побывали П.В. Будо, Г.Н. Бушмелев, К.Г. Дорохов, В.В. Каптерев, Н.В. Кашина, Т.Е. Пустовалов, А.И. Ржезников, И.М. Рубанов, В.Н. Руцай, К.В. Эдельштейн и многие др. Некоторые из них повторяли поездки на Восток ежегодно. В 1922 г. Каптерев, будучи студентом второго курса ВХУТЕМАСа, чтобы попасть в Среднюю Азию «напросился в помощь мелиораторам» в Тургайскую экспедицию и впоследствии неоднократно присоединялся к различным экспедициям. Прикрепление к этнографическим экспедициям практиковал и не завершивший обучение во ВХУТЕМАСе П.В. Новиков.

⁶⁶ *Ройтенберг О.О.* Там же. С. 210–211.

«национальными типажам» до творческих экспериментов с формой и цветом. Одним из излюбленных стилистических приемов художников на Востоке был примитив. Искусство примитива и детского рисунка, оказавшее огромное влияние на мастеров авангарда, актуализируется в Средней Азии в связи с процветанием традиционных видов национального искусства, побуждавших искать вдохновение вне классических образцов. В обращении к примитиву и детскому рисунку воплощались поиски «утраченного рая», «сути бытия», скрытой под искусственными наслоениями цивилизации. Так, например, в рисунках Новикова проявляется иррациональная сторона примитива, сближающая его со сном или видением. Возникающие из разливов акварельных пятен всадники («Киргизы» (Илл. 63)), увиденные с высоты птичьего полета условные фигуры дехкан («Работа в поле» (Илл. 64)) – скорее воплощение иллюзорных фантазий, чем конкретного событийного ряда. Идиллические этюды Каптерева, построенные на полупрозрачных приглушенных тонах, стилизованы под детский рисунок. Искажение перспективы, нарочито упрощенные очертания домов, фигурки людей и животных, написанные широкими мазками без прорисовки индивидуальных черт, подчеркивают главенство цвета («Дети во дворе»; «Дворик» (Илл. 65-66)). Наиболее яркое воплощение примитив как стилистический прием нашел в среднеазиатских работах О.А. Соколовой⁶⁷. Использование локальных цветов и условных форм придает ее рисункам особенную декоративность («Детсад на Афросиабе» (Илл. 67)), а искажение пространства и пропорций фигур сближает отдельные произведения Соколовой с живописью экспрессионистов («Полощет белье»; «Карусель под Самаркандом» (Илл. 68-69)).

Художники работали, преимущественно, на открытом воздухе. Так, например, П.П. Беньков: «ставил полотно поперек улицы и писал в жаркую погоду, в пыли, в сутолоке, в неудобных условиях»⁶⁸. Несмотря на тяжелую жаркую погоду, гораздо реже произведения писали в закрытых помещениях. Пленэр давал главное, ради чего в Среднюю Азию приезжали художники – возможность работы с солнечным светом, дававшим нехарактерную для Европы палитру красок. Диапазон экспериментов с колоритом был разнообразен. Рисунки А.И. Ржевникова, художника и теоретика, увлеченного импрессионизмом и современной французской живописью, построены на тончайших тональных переходах – бледно-розовые горы, песчано-желтые дома, сливающиеся с землей, светло-голубой краешек неба («Мотивы старой Бухары» (Илл. 70))⁶⁹. В его

⁶⁷ Соколова впервые приехала в Самарканд вместе с мужем, получившем работу преподавателя в 1929 г. С 1930 г. она окончательно переехала в Узбекистан.

⁶⁸ Стенограмма творческого вечера, посвященного памяти художника П.П. Бенькова. РГАЛИ. Ф. № 2082. Оп. № 2. Ед. хр. № 1385. Л. № 12.

⁶⁹ *Трехнин М.М.* Импрессионизм, Сезанн, традиции французского искусства XIX века в теоретической интерпретации Арона Ржевникова // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 478–490.

рисунках все подчинено едва уловимому движению, и даже пресловутые национальные типажи в исполнении Ржезникова продиктованы не интересом к этнографии, а поиском этого едва уловимого движения («Узбеки-студенты. Этюды голов» (Илл. 71)). Интерес к живописным эффектам, которые давало среднеазиатское солнце, закономерно привел к преобладанию импрессионистического подхода. В числе художников Средней Азии, прошедших через влияние импрессионизма, – А.В. Исупов («В доме узбека» (Илл. 72)), В.Н. Еремян («На базаре» (Илл. 73)), З.М. Ковалевская («Самаркандский мальчик» (Илл. 74)) и другие⁷⁰. Во многом благодаря П.П. Бенькову, приехавшему в Узбекистан в 1929 г. и посвятившему себя активной преподавательской деятельности, импрессионизм стал прочно ассоциироваться с изобразительным искусством Средней Азии. В полотнах художника преобладают лирические пейзажи Самарканда, Бухары и Хивы – старые улочки и дворики, базары и чайханы. Особенной поэтичностью отличается серия картин Бенькова с показанными в разное время суток искусственными водоемами – хаузами («Хауз с водоносами» (Илл. 75)).

Художники советского Востока отдавали предпочтение изображению многолюдных базаров и разнообразных чайхан – от традиционных до «красных», то есть коммунистических. Базар и чайхана представлялись квинтэссенцией восточной жизни, столь притягательной еще для художников-ориенталистов. Неспешное и даже ленивое времяпрепровождение в чайхане изо дня в день было и привлекательно, и одновременно невозможно для европейца. С другой стороны, в таких многолюдных местах, как базар или некоторые чайханы, легко было затеряться в толпе. В сутолоке базара мало кто обращал внимание на художника, делавшего зарисовки в блокноте или даже стоявшего с этюдником. Пестрота и толчея восточного базара – это возможность ухватить ритм жизни, шанс найти интересную натуру. Даже женщины в паранджах, вероятно, вели себя здесь не столь настороженно и можно было успеть сделать с них несколько набросков. Кроме того, такие традиционные для образа Востока маркеры, как базар и чайхана, использовались для демонстрации изменений, произошедших в Средней Азии с приходом советской власти – в частности, для утверждения таких достижений культурной революции, как ликвидация безграмотности, борьба с социальным неравенством, паранджой и др.

Базары старого города привлекали многоцветьем товаров, одежд покупателей и продавцов. Резкие контрастные сочетания цвета прочно вошли в палитру среднеазиатских художников. Во многом их разнообразные эксперименты с цветом были вдохновлены и восточными циклами Матисса, с которыми художники были знакомы по собранию Музея

⁷⁰ В 1930 г. З.М. Ковалевская, ученица П.П. Бенькова, переезжает в Узбекистан и работает художником на кафедре этнографии в Узбекском Государственном научно-исследовательском институте (УзГНИИ).

нового западного искусства в Москве. Влияние художника прослеживается в работах А.Н. Чиркова, посетившего Среднюю Азию в конце 1930-х гг.: уход от конкретики и документальных подробностей, обобщенность образов, непрописанные лица («Три узбека, сидящих в полосатых халатах» (Илл. 76)). Чирков создает насыщенные цветовые контрасты, нанося на поверхность как бы небрежные мазки яркой краски. Цветовая гармония тщательно продумывалась художником, о чем свидетельствует и то, что он продолжал работать над эскизами после возвращения в Москву⁷¹.

К нехарактерной для Средней Азии теме ночного освещения обращается Ю.В. Разумовская⁷². Главный лейтмотив ее ташкентской серии («Ташкент. Фруктовый ларек»; «Фруктовый ларек. Вечер» (Илл. 77-78)) – яркий контраст синего и желтого. Воссозданные Разумовской уголки Ташкента, лишённые документальных подробностей, напоминают, скорее, продуктовые лавки и открытые веранды парижских кафе, чем среднеазиатский рынок. Столь же блистательно обращалась с цветом коллега Разумовской по ВХУТЕМАСу – Н.В. Кашина. Она использовала как насыщенные пастельные тона, создавая изысканные, буквально рокайльные цветовые сочетания («У Шир-Дора» (Илл. 79)), так и приглушенные, почти мистические оттенки цвета («Рождение ребенка» (Илл. 80))⁷³. Цветовые решения Кашиной находят аналогии в произведениях Е.Л. Коровой, прибегавшей к выстраиванию колорита вокруг одного цвета – например, воздушно-розового («Бухарские (розовые) женщины» (Илл. 81)) или насыщенно-синего («Красильщики» (Илл. 82), то затихающего, то вновь обретающего силу звучания⁷⁴. Так что А.В. Эфрос предлагает наряду с «кузнецовским» и «сарьяновским», говорить о «кашинском Востоке»: «Бухара дала ей органический материал для отчетливой проработки цвета и композиции. Ее декоративизм получил естественное русло»⁷⁵.

Образы патриархального и обновленного Востока нашли воплощение в графических сериях М.И. Курзина и М.З. Гайдукевича. Туркестанские листы Курзина включают как изображения традиционных сюжетов («Узбечка» (Илл. 83)), так и обращение к новым советским темам («Узбеки-футболисты» (Илл. 84)). Художник, в отличие от многих современников, не испытывал благоговения перед традиционным укладом жизни.

⁷¹ Струкова А.И. Антон Чирков – художник и педагог. Из истории искусства 1920–1940-х гг. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2016. № 1. С. 103–122.

⁷² В 1925 г., через год после окончания ВХУТЕМАСА, Разумовская впервые отправляется в Среднюю Азию в составе экспедиции по охране памятников старины и искусства. Затем художница неоднократно приезжала в Узбекистан.

⁷³ Окончившая ВХУТЕМАС Кашина впервые приехала в Среднюю Азию в 1928 г. по командировке Главискусства, а в 1930 г. переехала жить в Узбекистан.

⁷⁴ Коровой приехала в Среднюю Азию в составе группы «левых» барнаульских художников (Курзин, Гайдукевич) в середине 1920-х гг. По приглашению Коровой в Узбекистан приехала ее ученица В.П. Маркова, а 1932 г. – В.Е. Кайдалов, ученик Коровой по барнаульской художественной студии.

⁷⁵ Эфрос А. По художественным выставкам // Прожектор. 1929. № 22 (192). С. 27–28.

Графические серии Курзина наполнены сатирой и иронией («Бай агитирует»; «Старое и новое» (Илл. 85-86)). Воплощение образов обновлявшегося Востока требовали современных техник, одной из которых стал часто применяемый художником трафарет. Динамичный графический рисунок Курзина контрастирует с живописным и мягким рисунком Гайдукевича («Три узбека» (Илл. 87-88)). Оба мастера приняли деятельное участие в художественной жизни Узбекистана.⁷⁶

Актуальность сохраняла проблема этнографии. «Документальный» подход в изображении Востока встречался довольно часто, особенно у художников, оказавшихся в Средней Азии на очень короткий срок – в частности, отправленных в целевые творческие командировки⁷⁷. Стремление с высокой степенью точности зафиксировать памятники старины приводило порой к тождественности с работами художников-ориенталистов XIX в. Сопоставление написанных в разное время, но композиционно идентичных этюдов Н.Г. Петрова («Регистан. Дворик медресе Шир-Дор» (Илл. 89)), Д.Н. Полозова («Самарканд. Шир-Дор» (Илл. 90)) и Г.Г. Шмидта («Самарканд. Двор мечети» (Илл. 91)) наводит на размышления о природе их сходства, будь то совпадение в выборе наиболее выразительного ракурса или поиск точки, с которой, работая в разгар дня, художник мог оставаться в тени. Могла существовать и некая граница во внутреннем дворе медресе, за которую постороннему человеку, европейцу, тем более художнику, заходить не следовало.

По прошествии более двадцати лет после революции десятки художников посетили Среднюю Азию. Государство и подконтрольные ему организации, как и прежде, оставались главными инициаторами таких поездок – будь то мандаты ТурЦИКа или же творческие командировки АХРР/АХР, МОССХ и Всекохудожника. За это время сложилась и традиция приезжать в Среднюю Азию на студенческие практики и этюды – под влиянием художников-ориенталистов, «из-за любви к странствиям» и потому что даже в самые голодные годы Средняя Азия славилась продовольственным изобилием. Многих влекли в регион романтические образы Востока, почерпнутые из литературных произведений и опыта художников-ориенталистов.

В конце 1910-х гг. – начале 1920-х гг. к «грезам о пленительном Востоке» прибавился поиск новых средств художественной выразительности. Эксперименты в области колорита казались художникам возможными именно в Средней Азии с ее слепящим солнечным светом, заставлявшим совершенно по-особому звучать цвета. Так, например, В.С. Пшеничников писал в президиум АХРР: «я не прошу, а умоляю: дайте мне

⁷⁶ В 1936 г. Курзин был обвинен в террористической деятельности и отправлен на 10 лет в лагерь. В 1938 г. Гайдукевич был обвинен в шпионаже в пользу Румынии и расстрелян.

⁷⁷ Творческим командировкам посвящен один из разделов второй главы диссертации.

возможность поехать в Туркестан»; «я убежден, что проявлю себя как живописец только в обстановке восточного зноя», «в обстановке кипучих цветов восточной пестроты»⁷⁸.

Смещение фокуса интереса советских художников с Северной Африки, Ближнего Востока и Турции⁷⁹ в сторону Средней Азии было в известной степени обусловлено тем, что зарубежные поездки перестали быть чем-то ординарным. Многие не имели финансовой возможности выехать за границу, не говоря о том, что политическая обстановка в стране к таким поездкам не располагала. Однако вряд ли только этим объясняется такое повышенное внимание к «внутреннему Востоку». С одной стороны, на протяжении 1920-х – 1930-х гг. полным ходом шла культурная революция, участие в которой приняли наиболее активные художественные силы страны, создававшие заново и перестраивавшие уже существующие институты. С другой – интерес к традиционному «наивному» искусству, поиски новых источников вдохновения и живописных принципов также притягивали художников к Средней Азии с ее древними традициями зодчества и декоративно-прикладного искусства.

Ориентальная живопись XIX в. продолжала оказывать влияние на представления о Средней Азии. Однако образ Востока, созданный художниками-ориенталистами, претерпел существенные изменения. Наряду с традиционными изображениями мечетей и медресе, базаров и чайхан, появляются картины на темы индустриального и социалистического строительства. Образы бесплодных пустынь, свирепых воинов, дервишей и курителей опиума уходят в прошлое. Художники, биография которых в течение многих лет была переплетена с регионом, сумели избежать условного «верещагинского этнографизма» и «слащавого экзотизма»⁸⁰. В Средней Азии приезжие мастера 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. Их долговременное пребывание в Средней Азии коренным образом изменило художественную ситуацию в восточных республиках. Усилиями нескольких десятков художников из самых разных уголков Советского Союза, были впервые созданы школы станковой живописи Узбекской, Туркменской и других среднеазиатских республик.

⁷⁸ Заявления художников о направлении в творческие командировки для подготовки работ к VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1925. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 21. Л. № 2.

⁷⁹ «Паломничество на Восток» за новыми впечатлениями и «экзотической натурой» совершали многие художники – К.С. Петров-Водкин, предпринявший поездку в Северную Африку (1907); М.С. Сарьян, побывавший в Турции и на Ближнем Востоке (1911–1913). Уже после эмиграции несколько лет в Египте провел И.Я. Билибин (1920–1925), а З.Е. Серебрякова создала свой марокканский цикл (1928; 1932).

⁸⁰ Тугендхольд Я.А. О современной живописи // Новый мир. 1926. № 6. С. 168.

1.2 Формирование системы художественного образования в республиках Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг.

1.2.1 Сложение системы художественного образования в Узбекистане. Первые непрофильные учебные заведения, программа которых включала академический рисунок, появились в Туркестане на рубеже XIX – XX вв.⁸¹ В большинстве школ, расположенных в Ташкенте, «самом европейском» городе Средней Азии, обучали детей чиновников, военных и специалистов, по воле службы переехавших в Туркестан. Преподавание приезжим исключало негативное отношение к изобразительному искусству со стороны учеников. В то время как работа с коренным населением потребовала бы более серьезных усилий: народы Средней Азии исповедовали преимущественно ислам, в котором существовал условный запрет на изображение живых существ (наиболее радикально настроенные мусульмане требовали полного запрета изобразительного искусства).

Специализированных училищ или школ, где можно было бы получить полноценное художественное образование, в дореволюционном Туркестане не существовало. Из художественных музеев была доступна только коллекция великого князя Николая Константиновича Романова в Ташкенте. При этом «археологический отдел музея приводил в отчаяние своей запущенностью, беспорядком, отсутствием каталога, полной анархией в размещении по эрам данных памятников древности»⁸².

После революции встал вопрос о судьбе этой коллекции, включавшей произведения западноевропейского, русского и китайского искусства. В 1918 г. по постановлению Совнаркома на основе коллекции великого князя открылся Республиканский художественный музей (Художественный музей Ташкента), позже получивший название Музея искусств Узбекистана. Первоочередной задачей музея было объявлено привлечение в качестве посетителей и экскурсантов представителей коренных народов Средней Азии, в первую очередь мусульман, их приобщение к изобразительному искусству. Велся подробный статистический учет посетителей, включавший позиции по национальной, религиозной и гендерной принадлежности⁸³. Повышенное внимание к

⁸¹ Преподавательской деятельности в кадетском корпусе посвятили себя С.П. Юдин, прибывший в Ташкент в 1902 г.; И.С. Казаков, приглашенный в реальное Ташкентское училище в 1906 г.; В.К. Развадовский, с 1912 г. обучавший рисованию в коммерческом училище Ташкента; П.М. Никифоров, ведший рисование и черчение в Скобелеве (Фергане). Каждый из них продолжил преподавательскую деятельность после 1917 г., воспитав целую плеяду художников.

⁸² А.Б. Наши публичная библиотека и музей... // Наша газета. 1917. № 117. С. 3.

⁸³ В 1924 г. За 6 месяцев Художественный музей Ташкента «посетило 71.971 человек, на них 35.508 мусульман-мужчин и 3.806 женщин. В Главный Среднеазиатский музей прошло 214.883 туземца, из которых 10% женщин. По Джетысуйскому музею прошло 2.144 мусульман, Чимкентскому – 4.850. Значительно ниже посещаемость Ферганского музея: за 6 мес. было всего 126 посещений местным населением. Посещаемость всех музеев Туркеспублики (функционируют 2 раза в неделю) в среднем дает 600.000 человек, из которых

посещению музеев мусульманами было связано как с антирелигиозной пропагандой, так и с борьбой за права женщин в рамках культурной революции⁸⁴.

Фонды Художественного музея Ташкента постепенно систематизировались и пополнялись, в том числе за счет Центрального музейного фонда и крупнейших музеев Москвы и Ленинграда⁸⁵. Отметим, что децентрализация художественного наследия сыграла огромную роль в музейном деле Средней Азии, открыла доступ к произведениям искусства широкому кругу зрителей, позволила включить в систему художественного образования произведения классического искусства и работы современных художников. При этом сохранялось наследие мастеров, работавших в Средней Азии во второй половине XIX – начале XX вв. Их картины дополнили собрание музея и экспонировались на выставках⁸⁶. При этом сами художники не превратились в «экспонаты ушедшей эпохи», а приняли активное участие в культурной революции. Так в 1919 г., спустя год после организации в Ташкенте Музея народного университета (Туркестанский народный музей), открывшийся при нем Отдел изобразительного искусства возглавил С.П. Юдин⁸⁷.

Реализации просветительской функции музея способствовала открытая в 1924 г. при музее студия, которую возглавил Н.В. Розанов⁸⁸, работавший в Средней Азии с 1921 г. Розанов, как и Юдин, строил преподавание по академическому принципу: начиная с гипсов и масок, со временем он переводил учеников к живой натуре. В год открытия в студии обучались пятьдесят пять человек⁸⁹, которые после трехмесячного вынужденного «отдыха», из-за отсутствия помещения, разместились в здании бывшего интерната⁹⁰. Функционирование студии при музее открывало ученикам возможность свободного

до 60% приходится на коренное население». (*Л. Посещаемость музеев Туркестанской Республики // Туркестанская правда. 1924. 22 февраля. № 43 (320). С. 2.*)

⁸⁴ Тенденция вовлечения коренного населения в общевропейские культурные и художественные процессы не была исключительной лишь для Средней Азии. Близкие явления можно было наблюдать, например, во французском Алжире и Марокко, в английском Индокитае, Северной Африке и многих других регионах. Первоначальные шаги в этом направлении были связаны с идеей цивилизаторской миссии, приобщением «туземцев» к достижениям европейской цивилизации. С течением времени, однако, осознавалась и ценность искусства коренных народов, произведения которых, наряду с европейскими, включались в экспозиции местных музеев.

⁸⁵ В 1921 г. в Ташкенте состоялась выставка произведений изобразительного искусства, переданных в дар музею от Наркомпроса РСФСР.

⁸⁶ В 1920 г. в Ташкенте состоялась персональная выставка Юдина, приуроченная к 30-летию юбилею его творческой деятельности в Туркестане. В 1925 г. Ташкентский художественный музей организовал экспозицию более ста произведений Д.К. Кожушко, работавшего в Туркестане с 1913 г. В 1927 г. музей открыл восточный отдел, в котором демонстрировались 50 туркестанских этюдов Р.К. Зоммера, переданных Ленинградским университетом. Со второй половины 1930-х гг. деятельность музея была направлена на приобретение произведений национального искусства, что показательно для этого периода, когда акцент ставился на национальном своеобразии республиканских художественных школ.

⁸⁷ Позднее фонды этого отдела были слиты с фондами Художественного музея Ташкента.

⁸⁸ Кроме того, в 1924–1926 гг. при музее действовала изостудия А.Н. Волкова.

⁸⁹ Среди учеников Розанова – У.Т. Тансыкбаев, А. Ташкенбаев, А.Ф. Подковыров, М.А. Белов, В.Н. Ливанов, первая художница-узбечка З.С. Саиднасырова. Учащиеся студии ежегодно устраивали выставки своих работ в Ташкенте, последняя из которых состоялась в 1927 г.

⁹⁰ Художественная школа // Туркестанская Правда. 1924. 10 апреля. № 80 (357). С. 3.

доступа в экспозицию для копирования образцов классического европейского искусства. Таким образом, осуществлялась традиционная схема академического обучения, занимавшая благодаря продолжавшим работать дореволюционным мастерам одну из наиболее влиятельных позиций. При этом в конце 1910-х гг. была открыта экспериментальная школа, практиковавшая новаторские подходы в обучении.

В 1918 г. по инициативе Л.Л. Бурэ было организовано первое художественное училище в Самарканде. Запланированную им академическую программу обучения вскоре заменили на экспериментальную. На базе училища О.К. Татевосян, В.Н. Еремян⁹¹, Г.Н. Никитин, В. Домбровский, М.С. Вогман, Ю. Корняков и др. создали художественную школу-коммуна⁹². В первое время школу продолжал возглавлять Бурэ, но вскоре на этом посту его сменил Татевосян. К обучению в «Изокоммуна»⁹³ приглашалась «национальная трудовая молодежь», отбираемая преподавателями во время посещений городских предприятий, в основном, ремесленных артелей⁹⁴. Среди учащихся школы были художники Р.А. Акбальян, А. Сиддики, Рузыбаев и др.

«Изокоммуна» призвана была решить следующие задачи: «1. Обновить программу обучения. Приблизить ее к жизни, природе. Обучение начинать не с копирования музейных образцов, а с изучения человека, природы и животных. 2. Широко привлечь в школу трудовую молодежь. 3. Обучение учащихся вести в духе революционной идеологии и революционной пролетарской культуры»⁹⁵. Из программы было исключено копирование гипсовых слепков, не практиковалась работа в музее. Обучение происходило сразу с природы, чему способствовала передача «Изокоммуна» большого национализированного государством сада в пригороде Самарканда весной 1919 г. В это сад на пленэр было перенесло обучение будущих художников.

⁹¹ В.Н. Еремян, будущий выпускник ВХУТЕМАСа, ученик Р.Р. Фалька, приехал в Самарканд в 1916 г. Поездки Еремян повторяет в 1918–1921 и в 1927–1937 гг., живет в Самарканде, а затем в Ташкенте.

⁹² Жизнь школы строилась по принципу производственно-бытовой коммуны. Она существовала как самоокупаемая организация: на учащихся, помимо непосредственного процесса обучения художественному мастерству, лежали и хозяйственные работы – уборка территории, приготовление пищи, выпечка хлеба и т.д. Учились и работали посменно, чередуясь – в то время как одни писали этюды, другие занимались хозяйством. В конце дня устраивались выставки этюдов с обсуждением их достоинств и недостатков.

⁹³ Самаркандская «Изокоммуна» – это учебное заведение с нестандартной организацией обучения художников, отразившее дух новаторства и экспериментов своего времени. Известно множество коммун, открывавшихся по всей стране, в частности с 1918 по 1932 гг. под Ташкентом существовала Трудовая опытно-показательная школа-коммуна К. Либкнехта для беспризорников. Коммуны художников также создавались повсеместно: 1-я Государственная трудовая коммуна художников в Москве (1918–1920); Коммуна творчества козловских художников, организованная А.М. Герасимовым (1918–1919), и др. Художественные коммуны занимались оформлением улиц к праздникам, выполняли заказы на написание картин, устраивали выставки. Однако самаркандская «Изокоммуна» изначально была ориентирована именно на процесс обучения талантливой молодежи, что делает ее положение в системе художественного образования конца 1910 – начала 1920-х гг. поистине уникальным.

⁹⁴ Шостко Л. Оганес Татевосян. М., 1977. С. 10.

⁹⁵ Искусство Советского Узбекистана. 1917–1972. М., 1976. С. 53.

В середине января 1919 г. была устроена выставка «Изокоммуны», на которой экспонировались более трехсот работ, главным образом акварелей и рисунков (масляных красок в городе почти не было). В 1919 г. школу реорганизовали в художественные мастерские с несколькими отделениями. Основной задачей мастерских по-прежнему оставалось «распространение художественного образования среди широких масс населения»⁹⁶. Однако из-за нехватки финансирования мастерские были закрыты. В 1921 г. многие участники «Изокоммуны», в их числе Татевосян, Еремян и Никитин, уехали в Москву и продолжили учебу во ВХУТЕМАСе. Вскоре школа в Самарканде распалась, а на ее руинах возникла студия, в которой продолжил преподавание Бурэ. Позднее студия была преобразована в Самаркандское художественное училище⁹⁷.

В 1918 (1919) г., практически одновременно с самаркандской «Изокоммуной», в Ташкенте была организована Туркестанская краевая народная художественная школа (ТКНХШ)⁹⁸. Филиалы ТКНХШ открылись в городах Туркестан и Арысь. В преподавательский состав школы входили художники разных поколений. Из плеяды дореволюционных мастеров – Юдин, Казаков, Развадовский, из молодых художников – А.В. Исупов, А.Н. Волков, М.Е. Новиков, И. Головин, В. Горский, Б. Торвер. В основе программы занятий ТКНХШ, составленной при активном участии Юдина, была заложена типовая программа художественных училищ. Ученики работали со слепками, копировали произведения крупных художников, хранящиеся в музее, писали с натуры, создавали эскизы на свободные и заданные темы, рисовали по памяти. В 1919 г. в Ташкенте открылась выставка работ учащихся школы. Как и в случае с самаркандской «Изокоммуной» подавляющее большинство учеников ТКНХШ «были рабочими и служащими и занимались искусством в свободное время»⁹⁹.

Преподаватели ТКНХШ стремились разжечь интерес местного населения к изобразительному искусству, выявить среди детей и подростков наиболее художественно одаренных: «На арбах, случалось и на себе, художники доставляли в 1919 г. в старый город краски, оставшиеся на складах текстильных фабрик, и бумагу – старую оберточную, обои

⁹⁶ Гогель Ф. Искусство современной Средней Азии // Красная Нива. 1929. № 16. С. 12.

⁹⁷ В 1949 г. Самаркандское художественное училище было переведено в Ташкент, объединено с Ташкентским художественным училищем. Объединенные учебные заведения получили название Республиканского художественного училища им. П.П. Бенькова. С 1991 г. училище было реорганизовано в Республиканский художественный колледж.

⁹⁸ Открытие художественных школ встраивалось в общий процесс создания системы образования в Туркестане. Уже в 1918 г. в Ташкенте начали работу 24 низших мусульманских школы, на национальные языки переводились русские учебники, начат выпуск мусульманской коммунистической газеты. В том же году был открыт 1-й Туркестанский народный университет с пятью факультетами (литературно-философский, социально-экономический, сельскохозяйственный и технический). При университете было открыто 11 школ низшей ступени и инструкторские курсы (Красный Туркестан // Правда. 1918. 18 июля. № 148. С. 2).

⁹⁹ Искусство Советского Узбекистана. 1917–1972. М., 1976. С. 54.

или афиши, на обратной стороне которых можно еще было писать. Раздавали их узбекам-школьникам, иногда и взрослым. Тут же объясняли и показывали, как пользоваться карандашом, как держать кисть в руках... А потом собирали рисунки, устраивали выставки»¹⁰⁰. Из школы вышли такие художники, как С.А. Чуйков, М.В. Куприянов, Н.Г. Карахан, Е.Г. Бурцев, В.В. Образцов и др.¹⁰¹.

ТКНХШ была закрыта приблизительно в то же время, что и самаркандская «Изокоммуна». В 1921 г. в Среднюю Азию прибыла группа московских художников, включавшая З.П. Комиссаренко и некоего Федорченко. Крайне мало известно об их деятельности в Ташкенте, однако после посещения ими ТКНХШ из прежних преподавателей при школе практически никого не осталось. В конце 1921 г. ТКНХШ прекратила свое существование и была преобразована в Ташкентское художественное училище, а в 1949 г. было объединено с Самаркандским художественным училищем. Часть учеников школы продолжили образование в Москве (Чуйков, Куприянов), другие начали самостоятельно преподавать в соседних республиках (Образцов).

В 1928 г. в Ташкенте была организована студия АХР, открывшаяся при художественном музее. В ней преподавали Казаков, Новиков, Н.И. Рыков, Е.Г. Бурцев и др., отдававшие предпочтение академической системе обучения. В конце года состоялась I отчетная выставка студии, на которой были выставлены в том числе классные рисунки ее учеников. Они продемонстрировали, что над телом человека студийцы не работали, копируя, преимущественно, «античные маски» и выставленные преподавателями натюрморты¹⁰². В произведениях студийцев преобладал пейзаж и практически отсутствовала жанровая живопись. Подчеркивалось стремление художников уйти от «археологической романтики», от «оперно-декоративного» понимания Востока¹⁰³. В 1930 г. студию постигла трагическая участь. «За устаревшие методы воспитания и руководства» и «несоответствие продукции требованиям нового потребителя» студия подверглась разгрому на страницах «Правды Востока»: «Ташкентский филиал АХР, основной лозунг которого: “искусство в массы”, с производством, с рабочей массой, с рабочими клубами связан не больше, чем папа римский с ташкентским Дворцом Труда. Смешно сказать, но из студии АХР не было ни одной экскурсии на производство. А ведь даже “натюр-морт”

¹⁰⁰ *Земская М.И.* Александр Волков. Мастер «Гранатовой чайханы». М., 1975. С. 46–47.

¹⁰¹ Чуйков и Образцов впоследствии оказались у истоков формирования школы станковой живописи в Киргизии.

¹⁰² *Шир Б.* Молодые АХРовцы // 7 дней. 1928. 19 октября. № 42 (94). С. 13

¹⁰³ *Шир Б.* Там же. С. 13

(мертвую натуру) можно сделать хотя бы, например, из набора рабочих инструментов. Не случайно «художники революции» отдадут предпочтение черепу с дохлой вороной»¹⁰⁴.

Студия была закрыта, Бурцев и Казаков, на которых обрушился пасквиль А. Ксандра (М. Донецкого), по решению особого совещания коллегии ОГПУ за антисоветскую агитацию были отправлены на высылку в Таджикистан¹⁰⁵. В 1930 г. «на развалинах бывшей студии АХР» были организованы учебные мастерские, создание которых, как отмечал С.А. Мальт, обернулась катастрофой. После разгромной статьи в «Правде Востока» реорганизация студии проходила под лозунгами борьбы за «новые» методы работы, набор новых преподавателей и формирование новой программы. Целью реорганизации было заявлено обучение национальных кадров. В итоге мастерские оказались в «крошечной комнатухе» и получали «мизерное кредитование», а инспектор ИЗО ни разу не был ни на педагогическом совете, ни на собрании учащихся. Студентам-националам были обещаны стипендии, которых они так и не получили, после чего 25 человек ушли из мастерских. Когда же вопрос вышел на более высокий уровень, выяснилось, что официальных документов на мастерские нет, а существовали они полулегально на средства из фонда массовой работы¹⁰⁶. Проблема с финансированием художественных студий, училищ и музеев в 1930-е гг. станет одной из основных проблем, препятствовавших развитию изобразительного искусства в Средней Азии. Отчасти эта проблема будет решена после проведения в Москве во второй половине 1930-х гг. декад национального искусства.

1.2.2 Сложение системы художественного образования в Туркмении. Схожие процессы, параллельные работе «Изокоммуны» и ТКНХШ, происходили и в Туркмении. В 1920 г. Р.М. Мазель, А.П. Владычук и М.В. Лобаков организовали первую художественную студию в Ашхабаде¹⁰⁷. В 1922 г. студия была переименована в Ударную школу искусств Востока (УШИВ), просуществовавшую до 1925 г. и закрытую по политическому доносу¹⁰⁸. Школа готовила инструкторов-преподавателей «по всем дисциплинам: живописи, скульптуре, пластике, слову, музыке. Особо одаренным курсантам открывала путь к

¹⁰⁴ Ксандр А. МАХРовая реакция под красной этикеткой // Правда Востока. 1930. 17 января. № 14 (2115). С. 3.

¹⁰⁵ Дело художников Казакова-Бурцева. <https://jnike-07.livejournal.com/170776.html> (дата обращения 30.05.2020).

¹⁰⁶ Мальт С. Пасынок Главискусства. Подготовка художников из рабочих и колхозников местной национальности заброшена // Правда Востока. 1931. 25 апреля. № 113 (2518). С. 4.

¹⁰⁷ Все трое служили в Туркестане еще до революции и продолжили служить после. Школа была организована при Политотделе 1-й армии Туркестанского фронта.

¹⁰⁸ В 1915 г. Мазель был мобилизован и переброшен в Среднюю Азию. В Ашхабаде художник провел почти три года (1916–1918). Художник возвратился в Среднюю Азию уже после окончания войны и прожил там до 1923 г. (вернулся в Москву для лечения от малярии), а затем ежегодно приезжал в Туркмению.

самостоятельному развитию и творчеству»¹⁰⁹. В школе воплощались нестандартные подходы к обучению: ученики «в своем творчестве всецело были предоставлены себе, т.е. они в своих работах не были связаны определенными направлениями. Им давались указания, необходимые к проявлению творческой инициативы».¹¹⁰

Основу программы обучения УШИВ составляло изучение и переосмысление традиционного туркменского искусства. К обучению в школе активно привлекались, как принято было тогда говорить, национальные кадры – преимущественно туркмены. Принципиальное отличие УШИВ от художественных школ, возникавших на национальных окраинах Российской империи, заключалось в том, что преподаватели школы не стремились обучать по академической системе. В основу творческого метода Мазеля и его соратников по УШИВ было положено традиционное искусство туркмен. Прежде всего речь идет об искусстве ковроткачества, в котором воплотились представления туркмен о мироздании, а каждый элемент туркменского орнамента заключал в себе сакральный смысл. Руководители школы «не считая себя “учителями”, т.е. чиновниками, как это было в старой школе, учились у туркмен всему тому, чему нельзя было научиться в другом месте, и своими работами опять-таки хотят, главным образом, разъяснить и рассказать, как музыкален и глубок орнамент туркменского ковра»¹¹¹. И если в программе обучения самаркандской «Изокоммуны» и ТКНХШ приоритетной была объявлена работа с натуры, то в УШИВ даже натура воспринималась через призму туркменского ковра.

Я.А. Тугендхольд отмечал, что, несмотря на печальное положение художественного образования на местах, УШИВ удалось добиться существенных успехов: организаторы школы создали «оазис художественного просвещения» в Закаспийской области, среди Туркменской пустыни, у самой персидской границы¹¹². Он окрестил русских художников, работавших в Средней Азии, «отечественными Гогенами», которые стремятся возродить национальное искусство, а не навязывать ему «столичные вкусы»¹¹³. Выделяя сильный колорит, чувство ритма, богатство фантазии и свежесть восприятия туркменских художников, Тугендхольд, тем не менее, был уверен, что руководство школы «перегибает палку в сторону фольклора», отображая туркменскую природу только сквозь призму ковра, ибо «ковер есть ковер, а живопись есть живопись», и призывал к свободному наблюдению и изучению действительности¹¹⁴.

¹⁰⁹ *Кураева К.Д.* Жанровая живопись Туркмении 1960–1970-х годов. Основные тенденции: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Ашхабад, 1984. С. 19.

¹¹⁰ Выставка Туркменской школы искусств. М., 1923. С. 1.

¹¹¹ Выставка Туркменской школы искусств. Там же.

¹¹² *Тугендхольд Я.А.* Выставка туркменской художественной школы // Известия ЦИК СССР. 1923. 4 октября. № 225 (1962). С. 5.

¹¹³ *Тугендхольд Я.А.* Там же. С. 5.

¹¹⁴ *Тугендхольд Я.А.* Там же. С. 5.

Однако положенные в основу художественной системы принципы построения коврового орнамента представляются совершенно новым явлением для Средней Азии в сравнении с живописью ориенталистов рубежа веков. Возможно, Мазель, в творчестве которого эти принципы были особенно последовательно реализованы, опирался на опыт французских художников, заимствовавших стилистические приемы японской гравюры. Возможно, в обращении к ковровому орнаменту реализовалось стремление мастера найти для воплощения образа Туркмении адекватный художественный язык, свободный от ориентальных стереотипов. Выбор ковра в таком случае закономерен, учитывая, что ковер для туркмен играл колоссальную роль как в бытовом, так и в сакральном аспектах, являясь своего рода моделью мироздания. Изучив процесс ковроткачества, виды орнаментов и колористические особенности туркменских ковров, Мазель создал множество вариаций на тему ковра – от почти абстрактных («Туркмения» (Илл. 92)) до фигуративных, но в одинаковой степени связанных и с туркменским искусством, и с графикой Бердслея («Всадник» (Илл. 93)). Помимо обращения к стилистике коврового орнамента, художник создал несколько графических циклов – «Вокруг ковра» и «Ковровые сказки» (Илл. 94-95). В них показаны разные этапы создания и бытования туркменского ковра («Рождение ковра»; «Маленькая невеста» (Илл. 96-97)). Другая линия в творчестве художника связана с отказом от применения принципов коврового орнамента. Его рисунки, выполненные в конце 1920-х гг. для журнала «Красная Нива», практически не выделяются из череды ориентальных рисунков (иллюстрации к очерку Э. Саргиджана «Шахматы» (Илл. 98-99)). В это же время туркменские пейзажи и сцены из жизни кочевников в живописи Мазеля становятся близки ветхозаветным образам («Восточная сцена с кубком» (Илл. 100)). Предметам традиционного туркменского быта художник придает вневременное значение, превращая повседневную жизнь кочевников в священнодействие («В юрте»; «Невеста» (Илл. 101-102)).

Авторский подход к процессу обучения и влияние собственных взглядов Мазеля на учеников УШИВ привело к тому, что в творчестве каждого из них в той или иной степени воплотились идеи, связанные с темой туркменского ковра. Это могла быть и стилизация, и использование отдельных художественных приемов, и заимствование цветовой гаммы. В произведениях О.Ф. Мизгиревой ковровый орнамент не используется в качестве основы для построения композиции, но отдельные его элементы вплетаются в ткань изображения, отличающегося общей декоративностью («Четыре жены» (Илл. 103))¹¹⁵. Ранние работы

¹¹⁵ Детство О.Ф. Мизгиревой прошло в Кара-Кале, где у нее была возможность наблюдать за ковровщицами. Участвовала в работе экспедиции Н.И. Вавилова в качестве художника. Затем работала техником, лаборантом, заочно окончила Мичуринский сельскохозяйственный институт и отказалась от

С.Н. Беглярова вдохновлены техникой ковроткачества – в акварелях с помощью тонких вертикальных и горизонтальных цветных мазков художник имитирует плетение нитей, сближая изображение с узором, вытканном на станке («Юрты» (Илл. 104)). Как и его учитель, Бегляров придает быту туркменских кочевников сакральное значение («Жертвоприношение» (Илл. 105)). Прямое влияние стилистических приемов Мазеля прослеживается в резких изломанных линиях, которые для построения формы использует Бегляров («Продавец. Сцена из Шахсей-Вахсей» (Илл. 106)). В конце 1920-х гг. художник, работавший преимущественно в бытовом жанре, создает серию рисунков тушью со сценами из городской жизни, связанной с работой ремесленников и торговцев («Уличный цирюльник»; «Продажа муки» (Илл. 107-108)). От работ периода УШИВ их отличает не только отказ от цвета, но и от каких-либо ассоциаций с туркменским ковром. Во второй половине 1920-х гг. такой отход от программных установок УШИВ станет общим для большинства выпускников школы, многие из которых продолжили образование за пределами республики.

Произведениям первого «художника-национала» Туркмении, обучавшегося в УШИВ, Б.Ю. Нурали присуща декоративность, но другого рода, чем у Мазеля. Работы Нурали относятся к т.н. наивному искусству. Несмотря на учебу во ВХУТЕМАСе, художник сохранил основные качества своей живописи: плоскостность изображения, упрощенные фигуры с искаженными пропорциями, то вытянутые, то приземистые, отсутствие прямой перспективы, локальные цвета близкие колористической гамме туркменского ковра («Сбор винограда» (Илл. 109)). Портреты Нурали часто даны фронтально («Портрет халиджи» (Илл. 110)), хотя и редко, но наряду с ними появляется трехчетвертной разворот («Портрет русской девушки» (Илл. 111)). На многих работах холст заключен в своеобразную раму, воспроизводящую ковровый узор, «мотивы ковра входят существенным элементом в самую композицию его вещей»¹¹⁶.

И, хотя большинство произведений, созданных учениками и преподавателями УШИВ, это станковая живопись и графика, школа получала заказы на монументальные работы. Выполнение таких заказов предполагало коллективный труд нескольких художников. Первым таким заказом стала роспись обкома партии в Ашхабаде (Илл. 112). План росписи на тему старой и новой Туркмении разрабатывали Мазель, Владычук и Бегляров. В создании эскизов участвовала вся школа, а во время непосредственной работы на месте ученики были разбиты на бригады, каждая из которых отвечала за свой участок

занятий живописью (Тропков Л. Кистью солнца // Известия советов депутатов трудящихся СССР. 1965. 24 декабря. № 304 (15083). С. 6).

¹¹⁶ Искусство советской Туркмении // Литературная газета. 1934. 28 сентября. № 130 (446). С. 3.

зала¹¹⁷. В дальнейшем ученики и преподаватели школы коллективно выполняли заказы на росписи казарм и других армейских помещений.

Многие ученики УШИВ, выставившиеся в 1923 г. в Москве, поступили на рабфак ВХУТЕМАСа, другие – в Ленинградскую академию художеств. Многие из них, переехав в Москву и Ленинград, теряли связь с Туркменией, а зачастую и самобытную манеру письма. Однако характерные художественные приемы и специфика работ учеников и учителей УШИВ, так четко выявленные Тугендхольдом, были в целом присущи туркменской школе станковой живописи, продолжившей становление и развитие в 1930-е гг., но не получили столь яркого выражения, как в период существования УШИВ, со временем преобразованной в туркменское художественное училище. Несмотря на борьбу с «формализмом», туркменским художникам все же удалось сохранить связь живописи с традиционным декоративно-прикладным искусством и в последующие годы.

После яркой вспышки в художественной жизни Ашхабада, связанной с деятельностью учеников и преподавателей УШИВ, наступило затишье¹¹⁸. Только в начале 1930-х гг. по инициативе С.Н. Беглярова было открыто изоотделение при Ашхабадском художественном техникуме. В 1934 г. на базе изоотделения создается Туркменское государственное художественное училище им. Ш. Руставели. Основное внимание в училище было направлено на «изучение основ реалистического искусства и использование богатого опыта русской художественной школы»¹¹⁹. Таким образом, туркменская школа станковой живописи, как и в других советских республиках, перешла от новаторских подходов в обучении к академической системе. При этом музейное звено в этой системе, в отличие от Узбекистана, появилось относительно поздно – в 1939 г. был открыт Музей изобразительных искусств в Ашхабаде¹²⁰.

1.2.3 Сложение системы художественного образования в Киргизии. Культурная революция в Киргизии, ввиду особых исторических обстоятельств, произошла почти на

¹¹⁷ Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Искусство советской Туркмении. М., 1934. С. 45.

¹¹⁸ А.П. Владычук в 1926 г. был приглашен на киностудию «Туркменфильм», снял первое документальное («Реутовка», 1927) и первое художественное кино («Белое золото», 1929) в Туркмении. Он продолжил работать в Ашхабаде, разработал проект герба и флага Туркменской ССР.

¹¹⁹ Кураева К.Д. Жанровая живопись Туркмении 1960–1970-х годов. Основные тенденции: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Ашхабад, 1984. С. 33.

¹²⁰ В 1899 г. в Ашхабаде открылся музей Закаспийской области, спустя пять лет переведенный вместе с общественной библиотекой в специально построенное здание. В 1919 г. музей был переименован в Государственный музей краеведения. Только в 1927 г. при музее было организовано отделение изобразительного искусства, и еще позже – в 1939 г. создан Музей изобразительного искусства. Ядро художественной коллекции составили произведения, переданные музею Наркомпрсом Туркменской ССР. Управлению по делам искусств при СНК Туркмении было предложено совместно с Союзом советских художников Туркмении (ССХТ) собрать материалы по состоянию художественных ремесел и народного творчества в республике и разработать ряд мероприятий по развитию народного творчества.

полтора десятилетия позже, чем в Узбекистане и Туркмении. Преобразованная в 1926 г. из автономной области в автономную республику, статус союзной республики Киргизия обрела только в 1936 г. Однако первые попытки активизации художественной жизни Киргизии были сделаны еще в 1920-е гг. Они были немногочисленны и связаны преимущественно с деятельностью В.В. Образцова, в прошлом – ученика ТКНХШ. В 1921 г. он преподавал рисование в средней школе во Фрунзе, а в 1922 г. организовал первую изостудию в городе. Однако просуществовала она недолго и вскоре была закрыта.

В 1926 г. по инициативе Образцова в Институте просвещения во Фрунзе была открыта студия изобразительного искусства. «Дирекцией института было заказано двадцать простых мольбертов. Необходимыми материалами – бумагой, карандашом, углем и другими – учащиеся снабжались по мере возможности учебной частью, но чаще всего бескорыстно самим Образцовым. Занятия по рисунку происходили здесь вначале один раз в неделю, а с 1928 года – дважды»¹²¹. Изостудию посещали К. Жантошев, С. Сасыкбаев, А. Малдыбаев, К. Сооронбаев, Г.А. Айтиев, Ч. Ибрагимов, И. Саадаев, А. Айдаркулов и др. В 1927 г. Образцов открыл изостудию при Киргизском театре, однако она вскоре закрылась в связи с отъездом художника в Москву.

В 1935 г. по ходатайству оргкомитета Союза советских художников Киргизии (ССХК) заведующий музейным отделом Наркомпроса Ф.Я. Кон распорядился передать Киргизии ряд картин и этюдов из Государственной Третьяковской галереи и музейного фонда Наркомпроса к 10-летию Киргизской АССР¹²². В том же году во Фрунзе была открыта Киргизская художественная галерея¹²³. Уже к 1939 г. картинная галерея «переросла свое маленькое помещение», произведения не умещались в экспозиции, а хранить их было негде, так как место для запасника в здании не было предусмотрено¹²⁴. В собрание также вошли 45 картин, отобранных на I выставке ССХК. На произведениях этих художников должны были обучаться ученики изостудии, открытой, как и музей, на волне интереса властей к I республиканской выставке художников Киргизии.

¹²¹ Будайчиев Б.Д. Общественная и творческая деятельность В.В. Образцова в 1920–1930-е гг. // Манускрипт. 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 246–252.

¹²² Художественная галерея Киргизии // Советское искусство. 1934. 29 июля. № 35 (201). С. 1.

¹²³ С 1946 г. – Музей изобразительных искусств Киргизии. В настоящее время – Кыргызский Национальный музей изобразительных искусств имени Гапара Айтиева (Фрунзе). В числе произведений, вошедших в собрание музея, были портреты Д.Г. Левицкого, В.А. Тропинина, И.Е. Репина, этюды В.И. Сурикова, В.Д. Поленова, В.В. Верещагина, К.А. Коровина, А.Е. Архипова, В.М. Васнецова и др. – всего 54 картины из фондов Третьяковской галереи. Из произведений современных художников были выделены работы П. Кончаловского, П. Кузнецова, А.В. Лентулова, С.В. Герасимова (Художественная галерея Киргизии // Литературная газета. 1934. 28 июля. № 95 (411). С. 4).

¹²⁴ Чуйков С., Майоров А. Художники Киргизии // Советское искусство. 1939. 12 января. № 6 (586) С. 3.

В 1935 г. во Фрунзе начала работу изостудия, организованная при ССХК¹²⁵. В ее первостепенные задачи входила подготовка кадров для художественного училища и «творческое совершенствование художников-самоучек»¹²⁶. Открывая прием учеников, организаторы получили на 30 вакантных мест более 400 заявок со всех концов республики. Такой интерес жителей Киргизии к изобразительному искусству демонстрирует, как изменилось отношение коренного населения Средней Азии к станковой живописи с начала 1920-х гг. Помимо учебного помещения, при студии работал интернат (к 1939 г. в Изостудии обучалось больше 100 человек, среди них – большое количество киргизской молодежи из отдаленных колхозов), а студентам выплачивались стипендии. Однако большинство выпускников 1939 и 1940 гг. вместо поступления в средние и высшие учебные заведения были отправлены на педагогическую работу в районы. В конечном итоге за пять лет деятельности студии было подготовлено всего пять выпускников для дальнейшего обучения изобразительному искусству¹²⁷.

Параллельно с привлечением внимания коренного населения к станковой живописи художники занимались исследованием традиционных видов искусства Средней Азии. В конце 1930-х гг. в Токмаке (60 км от Фрунзе) был основан Изокомбинат. В его задачи входило изучение и культивирование таких разновидностей киргизского искусства, как резьба по дереву, ковроткачество, изготовление тушкеизов (вышивание ниткой по сукну, своеобразное сюзане, которое употребляется как внутреннее украшение юрты) и расшитые кошмы. На Изокомбинате было организовано обучение всем перечисленным видам народного искусства. В задачи комбината входило сохранение наследия киргизского народного искусства и обучение молодых мастеров традиционным видам ремесел. Однако к 1940 г. на Изокомбинате работали всего три художника-национала, которые, вопреки первоначальному замыслу, не играли ведущую роль, а находились на положении творчески несамостоятельных мастеров без прав автора-проектировщика (такие права были у М.В. Рындина, руководившего комбинатом)¹²⁸. Их заработная плата была в 3–4 раза ниже, чем у автора-проектировщика. Занятия по рисованию и живописи, несмотря на просьбы учеников, организованы не были. Таким образом, вместо полноценно работавшего Изокомбината была организована кустарная мастерская, выполнявшая работы по проектам Рындина, собравшего более тысячи образцов киргизского орнамента для издания специального альбома.

¹²⁵ В 1937 г. была организована художественная школа во Фрунзе, обеспечившая начальную ступень художественного образования.

¹²⁶ *Ирась И.* Выставка художников Киргизии // Советское искусство. 1935. 17 января. № 3 (229). С. 2.

¹²⁷ *Чуйков С.* Болезни роста. К всесоюзному съезду советских художников // Советская Киргизия. 1940. 22 августа. № 194 (4001). С. 3.

¹²⁸ *Чуйков С.* Болезни роста. Там же. С. 3.

Несмотря на организацию художественной школы и изостудии, за высшим художественным образованием талантливая киргизская молодежь отправлялась в Москву, Ташкент и Самарканд. Этим положением были возмущены художники республики, опубликовавшие в 1939 г. на страницах «Советского искусства» свои претензии к руководству: «В управлении по делам искусств Киргизии до сих пор нет не только отдела ИЗО, но даже работника, ведающего этими вопросами. <...> Неоднократно вносились решения о создании республиканского изоучилища, но этот вопрос до сих пор висит в воздухе. Управление по делам искусств дважды выносило решение об организации республиканской выставки народного творчества, но этого не сделано»¹²⁹. После проведения декады киргизского искусства в Москве процесс организации ускорился и в начале 1940 г. во Фрунзе было открыто первое художественное училище Киргизии¹³⁰.

В конце 1910-х – начале 1920-х гг. в Средней Азии начала формироваться система художественного образования. В первую очередь этот процесс затронул Узбекскую и Туркменскую республики. Культурная революция, а вместе с ней и сложение системы художественного образования в Киргизии и Таджикистане произошли почти на полтора десятилетия позже и пришлось на более консервативный период, когда эксперименты в сфере художественного образования были весьма затруднены или же и вовсе невозможны.

Практически сразу после революции в Узбекистане и Туркмении появились первые экспериментальные школы, в которых провозглашался отказ от академической модели обучения. Из программы самаркандской «Изокоммуны» и ашхабадской УШИВ было исключено копирование гипсов и посещение музеев (в Ашхабаде по причине того, что отделение изобразительного искусства в местном музее открылось только в 1927 г., а Музей изобразительного искусства – в 1939 г.). Приоритетной была заявлена работа с натуры. Новаторство проявлялось не только в программе обучения, но и в форме функционирования учебных заведений. Практически полное отсутствие финансирования самаркандская «Изокоммуна» компенсировала участием преподавателей и учеников в хозяйственных работах, позволявших ей существовать за счет самокупаемости.

Важнейшей составляющей программы в новых учебных заведениях стало изучение декоративно-прикладного искусства Средней Азии. Наиболее последовательна в этом отношении была УШИВ, в которой принципы создания произведений изобразительного искусства были тесно сопряжены с приемами построения орнамента туркменского ковра.

¹²⁹ Чуйков С., Майоров А. Художники Киргизии // Там же. С. 3.

¹³⁰ В настоящее время училище носит название Кыргызского Государственного художественного училища им. С.А. Чуйкова.

Такой подход к обучению представляется не просто уникальным, но и невероятно продуктивным – влияние УШИВ продолжало сказываться в течение многих лет после ее закрытия. Одной из приоритетных сторон деятельности первых художественных учебных заведений и в Узбекистане, и в Туркмении являлось восстановление традиционных видов ремесел, в первую очередь керамики. Собирались образцы народного искусства, осваивалась технология их изготовления, разрабатывались новые эскизы.

Наряду с экспериментальными учебными заведениями, продолжалась работа студий, обучение в которых организовывалось по системе классического художественного образования. Деятельность таких студий была связана, как правило, с художниками старшего поколения, преподававшими в Средней Азии еще до революции – И.С. Казаковым, С.П. Юдиным, В.К. Развадовским, Л.Л. Бурэ и др. Значительная часть этих «старорежимных» мастеров преподавали в ТКНХШ, где программа обучения выстраивалась не столь радикально, как в УШИВ или «Изокоммуне». Методы преподавания некоторых из них подвергались критике, а И.С. Казаков и Е.Г. Бурцев за «антисоветскую деятельность» были репрессированы.

К концу 1920-х гг. художественное образование в Средней Азии переживает кризис, т.к. школы не могли существовать на хозрасчете, а местная власть не оказывала им надлежащей поддержки¹³¹. Получению финансовой помощи от государства способствовало проведение в Москве разнообразных выставочных проектов и фестивалей, посвященных национальному искусству. Эти проекты, являвшиеся частью программы по интеграции национальных окраин в советское культурное пространство, заканчивались целевым выделением средств на нужды художественных учреждений республик.

В конце 1930-х гг. формируется система художественного образования в Таджикистане. Сталинабад (Душанбе), как отмечалось в те годы, был одним из самых молодых культурных центров Советского Союза. В 1937 г. был организован Союз советских художников Таджикистана (ССХТд), когда «не более 5-6 лет прошло с той поры, как в этих краях появился первый мольберт живописца»¹³². Приведенная цитата совершенно справедлива, особенно если вспомнить, что именно в Таджикистан были отправлены в 1930 г. на высылку художники Е.Г. Бурцев и И.С. Казаков, принявшие деятельное участие в художественной жизни Таджикистана. Об этом свидетельствует участие Е.Г. Бурцева в I республиканской выставке, на которой экспонировались произведения 22 художников¹³³. Почти все они были приезжими мастерами. Молодые

¹³¹ Гогель Ф. Там же. С. 12.

¹³² Нилов С. Художники Таджикистана // Советское искусство. 1937. 29 июня. № 30 (376). С. 3.

¹³³ По иронии судьбы одна из картин, экспонированных Бурцевым на выставке, «Поимка Ибрагим-бека», была связана с судьбоносным сюжетом в жизни художника. Вероятно, столь мягкое для своего времени

таджикские художники, вернувшиеся из Москвы и Ленинграда, преподавали в изоучилище и занимались организацией первого республиканского музея Таджикистана. При этом еще в 1938 г. на страницах «Коммуниста Таджикистана» появлялись жалобы на то, что «художникам не созданы условия для плодотворной творческой работы». «Они не чувствуют на себе, — пишет газета, — заботы и помощи со стороны Управления по делам искусств при Совнарком Таджикской ССР и других руководящих организаций. Ими никто не руководит, они не получают должного направления в своей работе»¹³⁴.

На протяжении 1920-х – 1930-х гг. одной из приоритетных задач всех без исключения учебных заведений являлось привлечение в качестве учеников представителей коренных народов Средней Азии. Преподаватели искали одаренных подростков и молодых людей на производствах, в колхозах и просто на улицах городов. Задача воспитания «художников-националов» решалась с переменным успехом в разных республиках Средней Азии. И, хотя удельный вес «художников-националов» значительно увеличился к началу 1940-х гг., все еще подавляющее большинство «узбекских», «туркменских», «киргизских» и «таджикских» художников являлись выходцами из других республик Советского Союза. Как правило, эти мастера, стоявшие у истоков системы художественного образования и музейной работы в Средней Азии, проявляли себя не только как преподаватели, но также активно занимались организацией выставок как внутри республик, так и за их пределами, и участвовали в создании художественных объединений.

наказание за «антисоветскую агитацию» Е.Г. Бурцев и И.С. Казаков получили во многом потому, что основная деятельность ОГПУ была направлена на поимку того самого Ибрагим-бека, постоянно совершавшего набеги, чинившего грабежи и разбой на территории Таджикистана.

¹³⁴ Михайлов С. Художники Страны Советов // Советское искусство. 1938. 4 сентября. № 117 (523). С. 1.

1.3 Художественные объединения Средней Азии 1920-х – начала 1930-х гг.

1.3.1 Художественные объединения Узбекистана. Значительная часть мастеров, работавших в 1920-е гг. в Узбекистане, принадлежала к левому крылу. До переезда в Среднюю Азию многие из них уже состояли в художественных группировках и перенесли отдельные программные установки этих объединений на новую восточную почву. Так в 1920 г. «омские озорники» В.И. Уфимцев, Н.А. Мамонтов и Б.С. Шабль-Табулевич создали группу «Червонная тройка», заявив ее как группу художников-футуристов. По факту эксперименты «Тройки» проводились в диапазоне от «бубнововалетства» до беспредметности¹³⁵. Устраивая в 1923 г. «вечер футуристов» в Самарканде, художники опирались на опыт «Червонной тройки»¹³⁶. Однако накал эксцентричности на самаркандском «вечере футуристов» был значительно снижен по сравнению с омскими «вечерами»: Уфимцев играл на цитре, под мерные звуки которой участники читали свои стихи о Средней Азии, «о солончаках и барханах, о нашей ночной шхуне и о морских бескрайностях и наших восторгах»¹³⁷. Доля эпатажа и провокации проявилась разве что в «розовым мускате», «бутылке рислинга» и чтении В.В. Маяковского с В.В. Каменским. Никто не кричал художникам вслед «подонки общества», напротив, публика требовала выхода на «бис». Вероятно, провокационностью не отличались и произведения, представленные на вечере.

Хотя в первое время в работах Уфимцева и Мамонтова сохранялись отголоски деятельности «Червонной тройки» («Улица в Самарканде»; «Самарканд» (Илл. 113-114)), художники довольно быстро перешли к типичному для Средней Азии тематическому репертуару и отказу от футуризма («Базар в Ташкенте»; «Сидящая узбечка на базаре» (Илл. 115-116)). Постепенный отход от радикальных художественных экспериментов после переезда в Среднюю Азию был обусловлен объективными обстоятельствами: «удаленностью от авангардных группировок, выставок и дискуссий, эстетической неискушенностью зрителей»¹³⁸. В то же время подобные метаморфозы могли быть продиктованы не только исключенностью художников из одного контекста, но и погруженностью в другой: «при отсутствии традиций европейского искусства, художников коренных национальностей мастерам авангарда приходилось не отрицать прошлый

¹³⁵ Горячева Т.В. «Мы называли себя новаторами...». О раннем периоде творчества В. Уфимцева // Виктор Уфимцев. «Мы называли себя новаторами». М., 2007. С. 15.

¹³⁶ Группой были организованы две эпатажные выставки в 1921 и 1922 гг. После второй Уфимцев и Шабль-Табулевич были исключены из Сибирского художественно-промышленного института, группа распалась и вскоре Уфимцев и Мамонтов оказались в Узбекистане.

¹³⁷ Уфимцев В.И. Говоря о себе. М., 1973. С. 53.

¹³⁸ Горячева Т.В. Там же. С. 18.

культурный пласт, а искать с ним связи и первыми протянуть нити преемственности <...> не создавать все «с чистого листа», а искать опоры в самом наследии Востока»¹³⁹.

Первым неформальным объединением Самарканда стал сформировавшийся в начале 1920-х гг. кружок, в который вошли Д.К. Степанов, А.В. Николаев (Усто Мумин), В.И. Уфимцев, Н.А. Мамонтов, А.В. Исупов и присоединившиеся к ним на относительно короткий период времени К.С. Петров-Водкин и А.Н. Самохвалов. Художники поселились в саду у Степанова, «жили трудами рук своих, в общем саду выращивали овощи и фрукты, зарисовывали узбекские детские люльки на продажу и весело и лукаво окрестили свою художественную коммуну – “Колхозом имени Поля Гогена”. В остальное время молодые художники занимались живописью и каждый искал своего воплощения, своего увиденного Востока»¹⁴⁰. Как отмечает Б. Чухович в статье «Прерафаэлиты Самарканда», эстетическая платформа кружка, хотя и не была сформулирована письменно, но, судя по созданным художниками произведениям, существовала и заключалась «в отказе от новейших концептов модернизма и в возврате к образным приемам итальянского кватроченто, помноженного на изобразительные мотивы персидской миниатюры»¹⁴¹.

Знаковыми для «Прерафаэлитов Самарканда» стали образы бачей, мальчиков-танцоров. Прекрасных восточных юношей, которые, в отличие от женщин, не были скрыты паранджой, изображали довольно часто. Бачей можно увидеть еще на дореволюционных открытках и фотографиях, где мальчики-танцоры представлены с этнографической беспристрастностью («Мальчик-танцор (бача)»; «Самарканд. Бай Бачи – сартовские музыканты» (Илл. 117-118)). Одним из первых в Туркестане к образу бачи обратился В.В. Верещагин. Впоследствии картину «Бача и его поклонники» (Илл. 119) художник уничтожил, т.к. публика сочла ее «непристойной». Мастера, входившие в т.н. Степановский кружок, вдохнули в давно известный сюжет новый смысл и новое эстетическое звучание. Наиболее провокационными представляются работы двух участников кружка – самого Степанова и Николаева (Усто Мумин). Эта провокационность проявляется как на формальном, так и на содержательном уровнях. Один только выбор сюжета поднимает целый пласт связанных с ним культурных предрассудков, отрицания и осуждения, раздражения и непонимания. Художники, подчеркивая чувственную природу бачей, явно сознательно придают их позам почти прямое сходство с женскими фигурами с полотен Джорджоне и Тициана с той только разницей, что перед зрителем оказывается не условная

¹³⁹ *Ахмедова Н.Р.* Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004. С. 47.

¹⁴⁰ *Козловская Г.А.* Воспоминания о художнике Усто Мумине – Александре Васильевиче Николаеве. 1977. ОР РНММ. Ф. № 391. № 241. С. 11. 1977.

¹⁴¹ *Чухович Б.* Прерафаэлиты Самарканда. «Итальянский» кружок Даниила Степанова // Культурные ценности. Международный ежегодник 2002–2003. СПб., 2004. С. 133.

«Венера», а мальчик-подросток («Мальчик-бача»; «Весна» (Илл. 120-121)). Отметим, что в европейской, в том числе ориентальной, живописи такая поза традиционно воспринималась как женская («Жена короля» Гогена (Илл. 122)). И, хотя эротизированные изображения молодых мужчин не были редкостью для ориенталистов, вне зависимости от того, шла ли речь о салонном искусстве («Юноша в тюрбане» Г.Р. Морсильо (Илл. 123)) или о модернизме («Юный араб» К. ван Донгена (Илл. 124)), в подавляющем большинстве они не отождествлялись напрямую с женскими образами, заимствованными из классических произведений. Выбор художниками такой иконографии говорит о стремлении усилить эротический подтекст через ассоциативный ряд.

Помимо отсылок к итальянской живописи, образы прекрасных юношей восходят к традиции сефевидской миниатюры XVII в., в которой чувственные изображения как мужчин, так и женщин были чрезвычайно распространены. Женские («Лежащая женщина с собачкой» (Илл. 125)) и мужские фигуры («Лежащая фигура» (Илл. 126)) на миниатюрах могли быть композиционно идентичны, отличаясь лишь некоторыми деталями (прикрытые одеждой ноги, необозначенная грудь, элементы мужской одежды), намекающими на гомоэротизм. Пластическое решение, поэтизация образа и эротический посыл таких произведений в полной мере соответствовали эстетическим предпочтениям самаркандских художников. Очевидно, что и европейские, и ориентальные источники, в которых черпали вдохновение «Прерафаэлиты Самарканда», призваны были усилить линию, связанную с темой земной любви¹⁴². Такая трактовка образа мальчиков-бачей представляется исключительной для изобразительного искусства Средней Азии XIX – XX вв.

Один из источников, к которым обращались участники кружка, а именно – персидская миниатюра, в известном смысле легитимизировал их произведения для советской критики и искусствознания, неоднократно отмечавших национальные истоки творчества художников. Влияние персидской миниатюры наиболее очевидно в произведениях Николаева (Усто-Мумин) 1920-х гг. Речь не идет о прямом подражании, копировании конкретных образцов или даже стилизации (сравним с «Восточным мотивом» Уфимцева (Илл. 127)). Графика и живопись художника 1920-х гг. были столь же утонченны, рафинированы и доступны для понимания узкого круга ценителей, как и персидская миниатюра. В листах «Юноша, гранатовые уста» и «Владыка» (Илл. 128-129) художник использует отдельные приемы миниатюры: отказ от прямой перспективы,

¹⁴² На сегодняшний день дискуссия о гомоэротизме – одна из самых «острых» в обсуждении творчества Николаева (Усто Мумина): А БЫЛ ЛИ МАЛЬЧИК? ВЫПЛЕСНУТ ВМЕСТЕ С ВОДОЙ? Творчество художника Александра Николаева и «Муниноведение». Не критические заметки // <https://www.facebook.com/notes/bella-sabirova/a-был-ли-мальчик-выплеснут-вместе-с-водой-творчество-художника-александра-никола/1171517519653636/>.

плоскостность изображения, демонстрация предметов с нескольких ракурсов, преобладание линии над цветом. Тематически эти листы близки сценам пиров в персидской миниатюре («Пиршество на лоне природы» (Илл. 130)). Композиционное решение «Мальчиков с перепелками» (Илл. 131) созвучно «Юным сокольничим» Вали Джана (Илл. 132). Хотя последние и не являлись прямым источником для художника, с подобными изображениями он мог быть знаком по персидской миниатюре из коллекции Вяткина. Вероятно, к образам Ризы-и Аббаси («Мужчина в меховой накидке» (Илл. 133)) восходит центральная часть «Радения с гранатом» (Илл. 134), ключевой работы из раннего цикла художника, напоминающей благодаря клеймам о житийной иконе.

Связь с иконописной традицией прослеживается в произведениях других участников кружка, в частности Исупова. Он пишет темперными красками на фанере или доске, оставляя широкие поля по периметру холста, имитирующие ковчег («Женщина, предлагающая чай и фрукты» (Илл. 136)). Его узбеки не позируют, но предстоят, некоторые из них напрямую отсылают к религиозным образам («Мать и дети» (Илл. 137)). Данные крупным планом головы прекрасных юношей, в отличие от бачей на полотнах Степанова и Николаева (Усто Мумин), лишены чувственности («Старший брат» (Илл. 138)) и стилистически близки узбекским мальчикам Петрова-Водкина («Мальчик-узбек»; «Портрет мальчика-узбека» (Илл. 139-140)). Сам же Петров-Водкин в самаркандской серии картин не отступает от собственных художественных принципов, что особенно очевидно в жанровых работах («Самарканд. На берегу пруда» (Илл. 141)). Кажется, что наименее вовлеченным в эстетику «Прерафаэлитов Самарканда» был Самохвалов. Его рисунки с юношами, лишенными ореола чувственности или мистического знания, отличает выраженный жанровый характер («Мальчик»; «Самарканд. Мальчики над озером» (Илл. 142-143)). Художник отдает предпочтение традиционным среднеазиатским сценам, изображению пестрой многокрасочной толпы («Восточный базар»; «Самарканд. Празднование 1 мая» (Илл. 144-145)).

Степановский кружок, представлявший собой камерное содружество художников-единомышленников, которые не стремились громогласно провозглашать свою творческую программу, заниматься выставочной деятельностью и привлекать новых адептов, просуществовал приблизительно с 1921 по 1924 г. Братство распалось, когда Степанов уехал в Петербург, а затем навсегда покинул Россию. Вместе с ним в Италию иммигрировали Исупов и Мамонтов. В том же 1924 г. Уфимцев и Николаев (Усто Мумин) организовали выставку под названием «Старый Самарканд». Оба художника были причастны искусству авангарда: один – футурист из «Червонной тройки», вдохновлявшийся лекциями Д.Д. Бурлюка, второй – ученик К.С. Малевича. Оба перешли

от авангардных экспериментов к эстетике «Прерафаэлитов Самарканда». Исходя из названия выставки, разумно предположить, что на ней экспонировались произведения, созданные в период существования этой своеобразной художественной коммуны.

Уфимцев так описывает процесс организации выставки: «Подыскали в каком-то клубе помещение. Согласовали. Напечатали афиши. Открыли. Большой зал занял я, зал поменьше – Усто Мумин. <...> Ждем зрителя. Ждали несколько дней. Решили перенести выставку в другое помещение»¹⁴³. К сожалению, и «в другом помещении» выставка оказалась не востребована. Неудача художников во многом объясняется тем, что интерес зрителя к станковой живописи в 1920-е гг. был весьма скромным. Как неоднократно подчеркивалось, станковое искусство после революции оказалось на периферии художественной жизни, а советская пресса постоянно его игнорировала: «существует точно какой-то молчаливый заговор, по которому живопись признается почти прихотью, забавой нэпмачей»¹⁴⁴. В Средней Азии эта проблема усугублялась настороженным отношением к изобразительному искусству со стороны местного населения. За зрителя предстояло бороться – планомерно и централизованно.

Еще в 1923 г. при участии представителей Всерабиса, Главполитпросвета и Туркпрофобра образовалась инициативная группа по созданию ассоциации художников в Ташкенте¹⁴⁵. Предполагалось, что первоочередной задачей организации станет устройство краевой выставки, «ярко отражающей творческий облик местных художников»¹⁴⁶. Эта выставка должна была продемонстрировать, какими художественными кадрами располагает советский Восток, объединить отдельные группы художников, дать возможность «провести учет и выделение лучших сил» и оказать помощь пролетарским художественным студиям. Одновременно предстояло установить связи «с очагами нового искусства России и Запада», изжить изолированность художников края. Предполагалось, что «работники кисти и красок пойдут в массы», члены ассоциации будут заниматься монументальной живописью (росписи заводов, мастерских, домов), скульптурой и «оживят» пришедшее в упадок керамическое дело¹⁴⁷. Этот замысел так и не был реализован, но отдельные его элементы нашли воплощение в программных установках других художественных объединений Узбекистана.

¹⁴³ Уфимцев В.И. Говоря о себе. М., 1973. С.55–56.

¹⁴⁴ Искусство в массы. Заговор молчания вокруг картины – VIII выставка АХРРА «Жизнь и быт народов СССР». – Демонстрация братского единения народов в СССР. – Рабочие и сельские, несите лозунг: «Искусство в массы» во все углы Советского Союза // Рабочая газета. 1926. 1 мая. № 100 (1242). С. 5.

¹⁴⁵ Всерабис – Всесоюзный профессиональный союз работников искусств (до 1924 г. – Рабис); Главлитпросвет – Главный политико-просветительный комитет Республики; Туркпрофобр – Туркестанский комитет профессионального образования.

¹⁴⁶ Ассоциация художников // Туркестанская Правда. 1923. 13 июня. № 122. С. 5.

¹⁴⁷ Ассоциация художников // Там же. С. 5.

Около 1926 г. в Ташкенте формируется объединение «Мастера нового Востока», первые выставки которого состоялись в 1929 г. в Ташкенте и Новосибирске. Как правило, этот год считают временем его официального оформления. Инициаторами выступили М.И. Курзин и В.Н. Гуляев, участвовавшие в создании художественной группировки «Новая Сибирь» (1926). Возможно, к организации подобного объединения в Узбекистане сибирских художников подтолкнула выставка Уфимцева в Западно-Сибирском краевом музее (1926–1927) и выставка «Новая Сибирь» в Омске (1926–1927), где экспонировались туркестанские полотна художника (Илл. 146-147). Кроме Курзина и Гуляева в состав «Мастеров нового Востока» вошли А.Н. Волков, В.П. Маркова, А.В. Николаев (Усто Мумин), М.З. Гайдукевич, С.А. Мальт, Н.С. Туркестанский, И.И. Икрамов и др. К ним неофициально примкнул Уфимцев. И если кружок Степанова представлял собой камерную группу художников, эстетическая программа которых была доступна весьма узкому кругу ценителей, то «Мастера нового Востока» планировали активную выставочную деятельность, рассчитанную на широкого зрителя.

Идейная платформа «Мастеров нового Востока», по всей видимости, была схожа с платформой «Новой Сибири», тем более что они возникли практически одновременно и были связаны с деятельностью Курзина, Гуляева и Уфимцева. Представляется, что программные установки «Мастеров нового Востока» должны были во многом совпадать с тезисами из декларации «Новой Сибири»: «современный советский художник не может в своих работах обойти молчанием величайшую в мире революцию, не может смотреть на мир глазами дореволюционного обывателя»; «подлинный советский художник должен в первую очередь искать для нового содержания новую форму»; «художник должен использовать необъятные богатства культурного наследия всего человечества»; «художник, должен изучать, использовать искусство туземных народностей»¹⁴⁸.

Две магистральные линии, заявленные в декларации сибирского общества, – «поиск нового содержания для новой формы» и «изучение, использование искусства туземных народностей», несомненно должны были играть значительную роль и для «Мастеров нового Востока». Курзин, Гуляев, Уфимцев и др., использовавшие новые художественные формы для воплощения образа советского Востока, отдавали предпочтение графике, плакату и карикатуре, работали в технике трафарета и аппликации, вводили новый тематический репертуар. Во время работы в «Окнах Роста» Курзин освоил технику трафарета, которую активно применял в туркестанских листах. В произведениях художника преобладают плакатные и гротескные образы. В традиционную для Востока

¹⁴⁸ Декларация сибирского общества художников «Новая Сибирь» // Сибирские огни. 1927. № 3. С. 214.

тематику («В чайхане»; «В гости» (Илл. 148-149)) он вносит коррективы, поскольку «современный советский художник не может в своих работах обойти молчанием величайшую в мире революцию»¹⁴⁹. Так, например, включая портрет Ленина в изображение чайханы, Курзин с присущей ему иронией окрашивает в красный цвет практически все пространство листа, в буквальном смысле превращая чайхану в «красную» («В чайхане» (Илл. 150)). Практически не сохранились произведения Гуляева, соратника Курзина по сибирскому и ташкентскому объединениям, работавшего в газетах «Кизил Узбекистан», «Правда Востока» и журнале «Гулистон». Отдельные графические листы художника можно охарактеризовать как неопримитивистские («Узбек» (Илл. 151)). Влияние конструктивистских идей испытал Уфимцев, работавший в Бухаре в экспедиции М.Я. Гинзбурга («Казашка»; «В юрте» (Илл. 152-153)). Художник активно использует аппликацию, добавляя в свои коллажи ткань – простую однотонную или же связанную с традиционными для Средней Азии тканями («Казашка»; «К поезду» (Илл. 154-155)).

Своего рода ретроспективное направление представлял Николаев (Усто Мумин). Продолжая традиции «Прерафаэлитов Самарканда» («Мальчик с перепелкой» (Илл. 156)), художник сохранял связь с традицией персидской миниатюры («Жених»; «Миниатюра» (Илл. 157-160)). О трактовке его наиболее знаковой для второй половины 1920-х гг. темперы «Дружба, любовь вечность» (Илл. 161) до сих пор не стихают споры¹⁵⁰. Восстановить контекст, в котором было создано это произведение, позволяют архивные документы – воспоминания Г.А. Козловской¹⁵¹. Касаясь сюжета картины «Дружба, любовь, вечность», она пишет о старом чайханщике и его слепом друге, с которыми художник познакомился в Самарканде. В пору юности один из них был продан в рабство и угнан в Персию, а второй добровольно последовал за другом, чтобы спустя несколько лет выкупить его и вместе вернуться домой. Но во время перехода через высокогорные перевалы юноша внезапно ослеп. Став совершенно беспомощным, он мог полагаться только на своего друга: «до глубокой старости они были всегда вдвоем, и картина этой доброты и преданности обрела для Усто Мумина высокое значение и смысл»¹⁵².

Очевидно, именно эта драматическая история, оказавшая глубочайшее воздействие на художника, стала отправной точкой в создании им цикла произведений 1920-х гг., посвященного двум юношам-бачам. Таким образом, укоренившаяся в литературе точка

¹⁴⁹ Декларация сибирского общества художников «Новая Сибирь» // Там же. С. 214.

¹⁵⁰ Подробнее в серии лекций Б. Чуховича, посвященных картине «Дружба, любовь, вечность»: https://www.youtube.com/watch?v=_pyOHuReHJY; <https://www.youtube.com/watch?v=OtZroPS4kVc>.

¹⁵¹ Подробнее см.: *Аббасова Г.Э.* Отзвук–тень–отражение: темы, сюжеты и образы персидской миниатюры в произведениях Усто Мумина. // *EastEast Paper*. 2020. № 1. С. 30–31.

¹⁵² *Козловская Г.А.* Воспоминания о художнике Усто Мумине – Александре Васильевиче Николаеве. 1977. ОР РНММ. Ф. № 391. № 241. Л. № 13. 1977.

зрения Б. Чуховича относительно гомоэротических истоков этих произведений нуждается в определенной корректировке и переосмыслении. В данном контексте не остается сомнений, что картина Николаева «Чайханщик» (Илл. 162), вынесенная Чуховичем за рамки цикла, не просто входит в него, но и является парной к темпера «Дружба, любовь, вечность». На это указывает как связь с историей старого чайханщика, так и стилистическое сходство (полупрозрачные слои темперы; исчезающие, как бы тающие в пространстве предметы; тонкая изысканная линия). Кроме того, оба произведения связаны символической деталью – цветком розы, который в «Дружбе, любви, вечности» изображен в руке одного из юношей, а в «Чайханщике» украшает седую голову старика.

Эстетические взгляды художника среди «Мастеров нового Востока» кажутся исключительными, но с оговоркой. Так, например, графика С.А. Мальта, опубликованная в журнале «Красная Нива» («Водонос» (Илл. 163-164)), либо представляет собой копию работы Николаева (Усто Мумина), либо говорит о совместной работе с натуры и идейном сходстве. К сожалению, многие произведения художников были утрачены в годы Великой Отечественной войны, и проследить более существенную взаимосвязь в настоящее время не представляется возможным.

Один из наиболее значительных художников советского Узбекистана, А.Н. Волков, будучи участником «Мастеров нового Востока», работал с темами социалистического строительства, «возвращаясь к человеку», к фигуративной живописи. Повседневная жизнь ремесленников и дехкан воплощена им в монументальных образах, заполняющих практически всю поверхность холста («Кузница»; «Сбор хлопка» (Илл. 165-166)). Художник создает многофигурные композиции, отражающие как старый («Чайханы старого города» (Илл. 167)), так и новый быт («Красный обоз» (Илл. 168)). К теме чайханы художник обращается неоднократно. Тот факт, что она являлась неизменным местом массового притяжения городских жителей, своеобразным традиционным «клубом», был очень быстро взят на вооружение советской властью, стремившейся включить чайханы в сферу советской пропаганды. В красных чайханах, которые могли посещать и мужчины, и женщины, размещались библиотеки с агитационной литературой, газетами на узбекском и русском языках, портреты партийных лидеров, организовывались кружки певцов, музыкантов и любителей драматического искусства¹⁵³. Одна из работ Волкова, «В чайхане» (Илл. 169), представляется наиболее показательной для этого периода творчества художника. В ней через композиционное и колористическое решение, через размещенные на картине предметы–атрибуты художник зашифровывает гораздо более глубокий

¹⁵³ Красные чайханы // Туркестанская правда. 1924. 26 февраля. № 46 (323). С. 3; Красная чайхана // Туркестанская правда. 1924. 22 апреля. № 90 (367). С. 3.

символический смысл, чем просто утверждение созидательного пафоса утвердившейся в Узбекистане советской власти.

В 1930-е гг. вокруг Волкова формируется круг молодых художников, в число которых вошли Н.Г. Карахан, У.Т. Тансыкбаев, П. Щеголев и др., называвшие себя Бригадой Волкова. Художники решали задачи монументальной живописи, расписывали чайханы и клубы, коллективно работали над заказами. Произведения художников, входивших в состав бригады, отличаются героическим форматом и обращением к теме крестьянского и ремесленного труда. Такие монументальные полотна, как «Сбор хлопка» Щеголева (Илл. 170), «Поливальщик» и «Выход на работу» Карахана (Илл. 171-172), призваны были служить украшением нового социалистического быта. Особенной смелостью отличается колористическое решение картин Карахана («Строительство дороги»; «Прокладка водопровода в Бухаре» (Илл. 173-174)). Узбекским «Матиссом» называли еще одного участника бригады – Тансыкбаева, создававшего смелые декоративные сочетания («Дорога»; «Кумган» (Илл. 175-176)).

«Мастера нового Востока», стремившиеся организовать выставочный процесс в республике, не решали задачу по привлечению рабочего зрителя, поставленную перед советскими художниками. Призывы заниматься организацией выставок, диспутов и лекций, работой в изокружках, идти по пути «будирования и оформления тяги трудящихся масс к искусству на основе наивысшего проявления самодеятельности» были реализованы лишь отчасти¹⁵⁴. Переломить ситуацию должна была Ассоциация художников революционной России (АХРР)¹⁵⁵, в которую из «Мастеров нового Востока» перешли Волков и Николаев (Усто Мумин). Однако ташкентский филиал АХРР, открытый в 1926 г., представлял собой, скорее, выставочное объединение, чем организацию со строгой идейной платформой. Несмотря на то, что филиал создавался при непосредственном участии представителей академической школы (И.С. Казаков, Л.Л. Бурэ, М.Е. Новиков и др.), в его состав вошли художники самого разного толка, представители различных «измов». Несоответствие установкам центральных организаций АХР показала I художественная выставка ташкентского филиала, открытая в 1928 г.¹⁵⁶

На выставке экспонировалось более двухсот работ шестнадцати художников – Волкова, Николаева (Усто Мумин), Бурэ, Казакова и др. Преобладал пейзаж: «Небо и глина, глина и небо. Они то взяты в своей жутковатой наготе, то декорированы зеленью карагачей,

¹⁵⁴ Перспективы развития искусства в Сибири (доклад А. Воцакина) // Сибирские огни. 1927. № 3. С. 214.

¹⁵⁵ С 1928 г. – АХР (Ассоциация художников революции).

¹⁵⁶ В I выставке ташкентского филиала АХРР приняли участие Е.Г. Бурцев, Л.Л. Бурэ, А.Н. Волков, Н.М. Герасимов, А.П. Гринцевич, П.Ф. Жирнов, И.С. Казаков, Н.Г. Карахан, Г.Н. Карлов, Л.Н. Лебедев, А.В. Николаев (Усто Мумин), М.Е. Новиков, Л. Ревес, К.Н. Чернышев, Н. Яковлев, К.И. Янкин.

розовой пеной цветущего урюка, зеркальными окнами хаузов»¹⁵⁷. Фактически не была представлена жанровая живопись, на которую обычно делали упор художники АХР. Тот же расклад повторился и на II выставке АХР в Ташкенте¹⁵⁸. Обе выставки получили негативные отзывы деятелей московского АХР, послужившие одной из причин закрытия ташкентского филиала в 1930 г.¹⁵⁹

Нереализованную роль филиала АХР отчасти взяла на себя Ассоциация работников изобразительных искусств (АРИЗО), организованная «по инициативе рабочей молодежи» в Самарканде в 1929 г.¹⁶⁰ Спустя год ассоциация распространила свою деятельность и на Ташкент. В Самарканде ее председателем был О.К. Татевосян (**Илл. 177-180**). В Ташкенте – М.И. Курзин. АРИЗО претворяла в жизнь лозунг «искусство в массы», поддерживала связь с производством и пролетарским зрителем, курировала самодеятельных художников. Ее мастера оформляли революционные праздники, делали «художественные репортажи с промышленных предприятий и колхозных полей», занимались обучением представителей коренных национальностей Средней Азии, устраивали выставки, дискуссии и творческие вечера¹⁶¹. В 1930 г. по заданию ЦИК Узбекистана художники АРИЗО исполнили серию агитплакатов к перевыборам советов¹⁶².

Программа АРИЗО во многом совпадала с программой РАПХ¹⁶³. Установки объединения требовали ее активного участия в процессе социалистического строительства. Так в 1930 г. художники мобилизовались на «культпрорыв» на коях Кизыл-Кия и Сулюкты. Две бригады должны были организовать среди шахтеров изо-ячейки, оформлять стенную газету, красную и черную доски, ввести доски соцсоревнования. С.А. Мальт призвал Главное управление по делам художественной литературы и искусства (Главискусство) поддержать художников в их «боевой инициативе», в стремлении сломить «косность и недооценку» зрительного воздействия визуальных искусств¹⁶⁴.

В 1931 г. по инициативе АРИЗО в Самарканде под руководством Наркомпроса УзССР были организованы Экспериментально-производственные мастерские

¹⁵⁷ *Шир Б.* Художники Средней Азии // 7 дней. 1928. 13 января. № 2. С. 16.

¹⁵⁸ Во II выставке ташкентского филиала АХРР приняли участие Е.Г. Бурцев, П.Ф. Жирнов, И.С. Казаков, Н.Г. Карахан, Е.Н. Крылова, М.Е. Новико, С. Ревес (члены Ташфилиала АХР); М.А. Белов, Ф.Г. Веревкин, В.М. Вороновский, И.А. Герасимов, Э.А. Густафсон, Н.М. Красовский, Н.Г. Карлов, Л.Н. Лебедев, Ф.С. Мараханов, Р.Н. Николаева, В.В. Образцов, Д.М. Попов, Е. Фарков, А.И. Шилейт, Н.Ф. Яковлев (экспоненты); В. Белевцов, Бугров, Владимирова, Х. Валиев, Златов, Мосько, Работина, П. Сечкина, Хамитов, П. Щеголев (ОМАХР Ташфилиала); Н. Генералов, Новиков, Тараненко, Христенко (художественный кружок Клуба Карла Маркса); Богдасаров, Зарифа Саид Насирова (самоучки).

¹⁵⁹ Изобразительное искусство Узбекской ССР. М., 1957. С.9.

¹⁶⁰ В 1930 г. произошло объединение АРИЗО и «Мастеров нового Востока».

¹⁶¹ Искусство Советского Узбекистана. 1917–1972. М., 1976. С. 73.

¹⁶² Агитплакат АРИЗО // Правда. 1930. 28 декабря. № 357 (4802). С. 2.

¹⁶³ Художники, на штурм социалистических полей // Советское искусство. 1931. 18 августа. № 42 (114). С. 1.

¹⁶⁴ *Мальт С.А.* Вместе с шахтерами на борьбу за уголь // Искусство в массы. 1930. № 12 (20). С. 30.

пространственных искусств – Изофабрика, объединившая несколько десятков художников и возглавляемая Татевосяном. При директорате для идеологического и художественного контроля был создан художественно-политический совет. Фабрика делилась на восемь цехов – живописный со станковым и монументальным отделениями, скульптурный, декоративно-конструктивный, графический, деревообделочный, текстильно-набивной, фото-технический и керамический. При каждом цехе функционировала «научно-исследовательская секция, при фабрике – научно-исследовательский кабинет с особой физико-химической лабораторией и постоянная художественно-утилитарная выставка»¹⁶⁵. Г. Мамедов и О. Шаталова, сопоставляя деятельность самаркандской Изофабрики с московской и ленинградской, организованными при ИЗОГИЗе, отмечают, что «объединение самаркандских художников в формате Изофабрики находилось в русле актуальной на тот момент дискуссии», но «в своем замысле самаркандская изофабрика представлялась как значительно более масштабная попытка реконструкции художественного производства, нежели ее столичные аналоги»¹⁶⁶.

С 1932 г. Союз советских художников Узбекистана взял на себя обязанность по организации ежегодных республиканских выставок в Ташкенте. На них экспонировались все виды изобразительных искусств – живопись, графика, скульптура, театральная декорация, декоративно-прикладное искусство. Широкое распространение получила «производственная мобилизация». Художников отправляли в «творческие рейды» на заводы, в кишлаки и передовые колхозы республики. Однако уже к концу 1930-х гг. крупнейшие представители изобразительного искусства Узбекистана не принимали участия в выставках, т.к. были либо репрессированы (Курзин, Гайдукевич, Николаев (Усто Мумин)), либо подверглись гонениям как «формалисты» (Волков).

1.3.2 Художественные объединения Туркмении. Влияние УШИВ на формирование художественных процессов в Туркмении сохранялось и после ее закрытия. Так с 1929 г. в Ашхабаде функционировало *Общество художников Туркмении (ОХТ)*, организованное С.Н. Бегляровым, выпускником УШИВ. Предполагалось, что ОХТ преобразуется в ашхабадский филиал АХР, но в конце концов обществу удалось сохранить самостоятельность. Как и в случае с «Мастерами нового Востока» и ташкентским филиалом АХР, в ОХТ входили художники, придерживавшиеся различных творческих методов, объединенные стремлением сочетать современность и традиции, а, кроме того, желанием

¹⁶⁵ В.В. Самаркандская изофабрика // За пролетарское искусство. 1931. № 6. С. 27.

¹⁶⁶ 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. 66.

организовывать выставки. Ядро объединения составляли бывшие ученики УШИВ: С.Н. Бегляров, Б.Ю. Нурали, О.Ф. Мезгирева, Г.Ф. Бабилов, И.И. Черинько и др.

Как отмечали Е.В. Журавлева и В.Н. Чепелев, декларация ОХТ отличалась противоречивым характером. С одной стороны, в декларации утверждались положения близкие платформе АХР, провозглашалась идея «пролетарского реализма», который показывает жизнь «в движении и действии, в связи и противоречии, раскрывающий перспективы развития»¹⁶⁷. С другой стороны, в текстах ОХТ прописывались пункты, почти целиком заимствованные из декларации «Октября»: художники должны были выработать новый чуждый эклектике стиль пространственных искусств на основе критического пересмотра формальных и технических достижений искусства прошлого, «придавая особое значение достижениям последних лет, когда начался процесс проникновения в творчество диалектических и материалистических методов машинной и лабораторной научной техники, планомерного и конструктивного подхода к художественному творчеству»¹⁶⁸.

Вопреки положениям декларации на I выставке ОХТ, состоявшейся в Ашхабаде в клубе СТС в декабре 1929 г., преобладали декоративные картины на темы национального быта, пейзажи и национальные типажи, далекие от идеи «пролетарского реализма». В выставке приняли участие около 20 художников. Некоторые работы Нурали и Мизгиревой, экспонировавшиеся на выставке, ранее экспонировались в разделе искусства советской Туркмении на выставке «Искусство народов СССР» (1927) в Москве. Несмотря на то что об ОХТ сохранилось крайне мало сведений, можно предположить, что влияние УШИВ проявлялось не только в непосредственном участии ее бывших выпускников, но и в продолжившем существование творческом методе, с присущими ему отсылками к искусству туркменского ковра. Несмотря на размах выставки, она не привлекла внимание широкой общественности и объединение фактически перестало существовать¹⁶⁹. В 1931 г. бывший ученик УШИВ Р.Т. Папэ сообщал о том, что была создана инициативная группа художников, призванная организовать городскую конференцию, на которой будет создано новое объединение художников¹⁷⁰. Но эта инициатива так и не была реализована.

¹⁶⁷ Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Там же. С. 36–37.

¹⁶⁸ Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Там же. С. 36–37.

¹⁶⁹ В отличие от художников Узбекистана, которые держали тесную связь с редакциями газет «Правда Востока» и «Киргизская правда», подробно освещавших их творческую деятельность, туркменские мастера, по неясным для нас причинам, оказались вне поля зрения «Туркменской искры». За несколько лет существования ОХТ в местной газете не было написано ни одной статьи, которая касалась бы деятельности объединения и устраиваемых ими выставок. Более того, в 1931 г. редакция даже не знает об их существовании, с сожалением констатируя, что в Киргизии не существует художественных объединений и не проводится никаких выставок изобразительного искусства.

¹⁷⁰ К.Т. Слово – за художниками. Включим ИЗО в систему нашего строительства. Не сидеть по углам, а быть в гуще жизни (На совещании при «Туркменской искре») // Туркменская искра. 1931. 20 марта. № 66 (1868). С. 4.

Стоит отметить плачевное положение художников республики, «сидящих в неотапливаемых комнатах, без красок, полотна, бумаги и карандаша»¹⁷¹. Многие из них, окончившие УШИВ и продолжившие образование в Москве, Ленинграде и Киеве, вернувшись в республику вынуждены были устраиваться рабочими на хлопковый завод, искать вакансии рабочих-слесарей и наниматься в батраки. В лучшем случае, как с А.П. Владычуком и Б.Ю. Нурали, художники уходили в Туркменкино. Такая ситуация была обусловлена несколькими обстоятельствами. Туркменский Рабис занимался преимущественно театральной деятельностью, фактически не курируя изобразительное направление. В аппарате Наркомпроса отсутствовал сектор искусств, а секция искусств в Туркменкульте была упразднена «за ненужностью»¹⁷². Кроме того, отмечалось, что и сами художники не проявляли достаточную инициативу, не участвовали в создании плакатов и в оформлении художественных лозунгов, не сотрудничали с редакциями газет, не работали с массовым зрителем на производстве и в аулах¹⁷³.

После 1932 г. большинство художников ОХТ вошли в Союз советских художников Туркмении (ССХТ). Однако из-за недостатка ресурсов выставочная деятельность в республике не обрела регулярность. Устав ССХТ был утвержден Совнарком Туркменской ССР только в 1939 г.¹⁷⁴ Практически за десять лет состоялись только две крупные выставки – юбилейная «Туркмения в искусстве» (1935) и I республиканская выставка (1941). К середине 1930-х гг. в Туркмении насчитывалось до 40 профессиональных художников. Однако в юбилейной выставке принимали участие преимущественно московские мастера. На выставке экспонировалось свыше сотни холстов. Наряду с живописью существенное место было отведено коврам, в создании которых туркмены достигли высочайшего мастерства¹⁷⁵. Из более 150 картин и этюдов, посвященных жизни советской Туркмении, написанных группой московских художников, для выставки были отобраны несколько десятков. В их числе – «Сбор винограда» и этюды Аннау М.С. Сарьяна, «Ковровщицы» и «Улица в ауле» Д.П. Штеренберга, «Туркменская школа» и «Битье шерсти» П.А. Радимова,

¹⁷¹ *Треплев К.* Поговорим об искусстве. Фронт изобразительного искусства оголен. – Художники в кабале у халтуры. – Поднимем изобразительное искусство на должную высоту и заставим его служить социалистическому строительству // Туркменская искра. 1931. 1 марта. № 50 (1852). С. 4

¹⁷² Секция искусств при Туркменкульте выступила инициатором объединения художественных сил республики в Ассоциацию работников искусств Туркмении (АРИСТ). Однако к ее деятельности не удалось привлечь работников театра и кино. Проработанные секцией вопросы культурного строительства республики не получали реализации из-за отсутствия интереса у вышестоящих инстанций. Кроме того, со стороны Туркменкульта полностью отсутствовало финансирование. При таком отношении развернуть работу секции искусств представлялось весьма затруднительным (Секция искусств Туркменкульта // Туркменская искра. 1930. 26 сентября. № 223 (1723). С. 4).

¹⁷³ *К.Т.* Там же. С. 4.

¹⁷⁴ Музей изобразительных искусств в Ашхабаде // Советское искусство. 1938. 2 сентября. № 116 (522). С. 4.

¹⁷⁵ Выставка картин в Ашхабаде // Советская Киргизия. 1935. 8 апреля. № 81 (2381). С. 4.

«Текстильная фабрика» и «Ударницы в цехе» Д.Н. Якунина и др.¹⁷⁶ Национальный раздел представляли Мазель, Нурали и другие ученики УШИВ, влияние которой оказалось решающим для становления художественных сил республики. И, как показывает дальнейшее развитие событий, отъезд Мазеля из Ашхабада в Москву имел фатальное значение в деле их консолидации. Лишившись деятельного и талантливого руководителя, оставшиеся мастера не смогли объединиться и продолжить активную работу на изофронте. Проблема национальных кадров была частично решена только к 1941 г., на I республиканской выставке экспонировалось значительное число произведений художников-туркмен¹⁷⁷, пополнивших собрание Музея изобразительных искусств в Ашхабаде.

1.3.3 Художественные объединения Киргизии. Несмотря на то, что первые изостудии появились в г. Фрунзе еще в начале 1920-х гг., долгое время Киргизия была лишена собственных творческих объединений и выставок изобразительного искусства. При этом единичные художественные мероприятия неизменно оказывались в центре внимания и вызвали живейший интерес русского и киргизского населения. Таким значимым событием стала выставка самодеятельных художников, организованная в кабинете заместителя председателя ЦИКа Киргизской ССР в 1928 г.¹⁷⁸ Следом за ней состоялась выставка рисунков учащихся Киргизского педагогического техникума¹⁷⁹. Обнадеживающая информация о том, что в 1929 г. Киргизский научно-исследовательский институт планировал организовать в местном музее две выставки профессиональных художников, была опубликована на страницах «Советской Киргизии»¹⁸⁰. В выставке должны были принять участие В.В. Образцов, С.А. Чуйков, Г.А. Петров¹⁸¹ и некто

¹⁷⁶ «Улица в ауле» (О подготовке к юбилейной выставке Туркменской ССР) // Советская Киргизия. 1934. 20 ноября. № 266 (5266). С. 4.

¹⁷⁷ *Рогова Р.* Выставка художников Туркмении // Советское искусство. 1941. 9 февраля. № 6 (743). С. 1.

¹⁷⁸ *Друг художника.* Ждем ответа (По всем уголкам Советского Союза в настоящий момент проводятся выставки работ художников-самоучек) // Советская Киргизия. 1928. 20 января. № 17. С. 4; 5-го марта в здании зала Кир. ЦИКа открывается выставка художников-самоучек // Советская Киргизия. 1928. 28 февраля. № 44. С. 4; Открыта выставка молодых художников самоучек // Советская Киргизия. 1928. 7 марта. № 56. С. 4; Выставка художников-самоучек // Советская Киргизия. 1928. 9 марта. № 58. С. 2; *В.Е.* Еще о выставке картин художников-самоучек // Советская Киргизия. 1928. 18 марта. № 64. С. 4.

¹⁷⁹ *Е-в В.* О новых начинания киргиз. По поводу выставки рисунков киргизских художников // Советская Киргизия. 1928. 29 июня. № 146. С. 4.

¹⁸⁰ Две художественные выставки // Советская Киргизия. 1928. 28 августа. № 194. С. 4.

¹⁸¹ Художник и фотограф Г.А. Петров попал в Киргизию в связи с участием в научных экспедициях – в 1927 г. он был направлен в Алайскую долину, откуда привез зарисовки из быта алайских киргиз, на основе которых написал несколько картин; в 1928 г. он принял участие в зоологической экспедиции, организованной Фрунзенским музеем в Иссыг-Атинскую лесную дачу в районе Александровского хребта. Позже художник принимал участие в научной экспедиции в долину реки Кибин для создания ряда зарисовок и этюдов, отражающих природу и быт изучаемого района. Затем в 1936 г. по приглашению приезжает в г. Фрунзе для работы над альбомом национальных костюмов для Киргизского государственного театра. В 1940 г. художник участвовал в создании иллюстраций и орнаментов к киргизскому эпосу «Манас».

Нижегородцев. Однако вскоре это заявление опроверг сам Образцов, заявивший, что организация художественных выставок во Фрунзе не планировалась¹⁸².

Только в 1930 г. по инициативе Образцова было основано Киргизское объединение художников (КОХ), позже переименованное в Объединение революционных художников Киргизии (ОРХК)¹⁸³. В него вошли 17 человек, в короткие сроки разработавших и принявших устав объединения. Их главной задачей объявлялось содействие «развитию зачатков художественного творчества коренного населения»¹⁸⁴. Существенную роль в создании КОХ должен был сыграть С.А. Чуйков, до этого активно участвовавший в организации московского общества художников «РОСТ» (1928–1930) и состоявший в группе «Октябрь» (1928–1932). Вслед за указанными объединениями киргизские мастера ориентировались на массового зрителя и, опираясь на рабочие клубы и красные чайханы, воплощали идеи «нового передвижничества». С этими же влияниями был связан интерес киргизских художников к тематической картине, стремление воплотить в монументальном масштабе поворотные для Средней Азии исторические события и отобразить новый социалистический быт республики.

Первая выставка Образцова состоялась в 1930 г. в помещении изостудии Киргизского театрально-музыкального и художественного техникума. Произведения этого периода, несмотря на разработку художником больших исторических и политических тем («Возвращение из Красной армии» (Илл. 181)), свободны от «фотографической точности» и отличаются сложным колористическим решением, построенным на эффектных цветовых контрастах. Колорит в работах Образцова вдохновлен французскими художниками – Гогеном, Сезанном и Матиссом, картины которых он мог видеть в Музее нового западного искусства в Москве. Это влияние сохраняется и в более позднее время, когда художник отдает предпочтение изысканной цветовой гармонии, в основе которой лежат оттенки фиолетового и оранжевого цвета («На пути в Китай» (Илл. 182)).

Обращение к монументальной живописи («После восстания» (Илл. 183)), сближает Образцова с другими художниками Киргизии – Чуйковым, Г.А. Айтиевым, С.М. Акылбековым¹⁸⁵. Большинство исторических полотен живописца, несмотря на относительно небольшой формат, выдерживает увеличение до масштаба настенной росписи («Заговор» (Илл. 184)). Помимо исторических сюжетов Образцов одним из первых

¹⁸² Художник Образцов. Письмо в редакцию // Советская Киргизия. 1929. 3 сентября. № 199. С. 4.

¹⁸³ 19 августа в 19.00 в помещение союза Рабис (Дубовый сад) в г. Фрунзе все желающие были приглашены на собрание по организации художественного объединения Киргизии (Художники гор. Фрунзе приглашаются // Советская Киргизия. 1930. 18 августа. № 191. С. 4).

¹⁸⁴ Художники объединились // Советская Киргизия. 1930. 21 августа. № 194. С. 4.

¹⁸⁵ Айтиев и Акылбеков – первые киргизские художники-националы, избравшие не самодеятельный, а профессиональный путь в изобразительном искусстве.

вводит новую для Киргизии социалистическую тематику («У глобуса»; «Слушают радио» (Илл. 185–186)). Написанные им небольшие жанровые сценки и портреты («Девочка»; «Женщина у юрты» (Илл. 187–188)) далеки от «национальных типажей», или «этнографических типов», которыми изобиловало творчество приезжавших в Среднюю Азию мастеров (показательный пример – работы Г.А. Петрова).

Роль Чуйкова в становлении школы станковой живописи в Киргизии была столь же велика, как и роль Образцова. Детство и юность художника прошли в «привольных киргизских степях, аулах в предгорьях Тянь-Шаня»¹⁸⁶. Будучи студентом ВХУТЕМАСа, он писал и иллюстрировал рассказы о Средней Азии. Его рисунки к собственному рассказу «Кумри» (Илл. 189–192) выделяются среди многочисленных журнальных иллюстраций на тему Востока – динамикой и экспрессией, уходом от этнографии. Этим же характеризуются и ранние работы мастера («В горах»; «Мальчик с рыбой» (Илл. 193–194)). Принимая участие во всех художественных инициативах республики, Чуйков разрабатывает тему колхозного строительства, создавая колоссальные монументальные полотна, в которых, однако, еще сохраняются отголоски прежних модернистских поисков («От старого к новому»; «Заключение соц. Договора» (Илл. 195–198)).

В 1932 г. Образцов вместе с Чуйковым принял участие в организации оргкомитета Союза советских художников Киргизии (ССХК)¹⁸⁷. 1 ноября 1933 г. Председателем оргкомитета был избран Чуйков, его заместителем – Образцов. Оргкомитету предстояло выявить все имеющиеся художественные кадры Киргизии, обращая особое внимание на мастеров коренных национальностей, и организовать первую республиканскую выставку¹⁸⁸. Молодых художников, писавших письма в ССХК с просьбами о творческой помощи и изъявлением желания участвовать в предстоящей выставке, оргкомитет прикреплял к художникам-профессионалам для совместного написания картин (временная мера до открытия художественной студии)¹⁸⁹. В этой практике групповой работы начинающих художников и профессионалов считаются идеи Чуйкова, стремившегося к преобразованию станковой живописи в монументальное искусство и выступавшего за коллективный способ труда. Такая позиция отчасти сближает художника с «Бригадой» А.Н.

¹⁸⁶ Выставка картин художника С. Чуйкова // Советское искусство. 1939. 16 февраля. № 23 (603). С. 3.

¹⁸⁷ Создание ССХК потребовало гораздо более значительных художественных ресурсов, чем те, которыми обладала республика. К деятельности ССХК был привлечен целый ряд приехавших в Киргизию мастеров – А.И. Игнатьев, Л.Л. Касаткин, Н.В. Розанов, Б. Уитц, И.П. Гальченко, А.Н. Михалев, Л.А. Ильина, театральные декоратор И.А. Белевич, скульпторы О.М. Мануйлова, В.А. Пузыревский и др.

¹⁸⁸ При этом, если опираться на негативные отзывы в периодической печати, следует признать, что оргкомитетом не было организовано ни одного доклада, лекции или диспута на предприятиях и в колхозах, не была налажена связь со зрителем. Подвергшихся критике художников призывали украсить рабочие клубы и столовые, оформить художественной росписью кинотеатры, театры, вокзал.

¹⁸⁹ «Красная Киргизия» сообщает о подготовке к открытию выставки произведений художников Киргизии // Литературная газета. 1934. 4 ноября. № 148 (464). С. 3.

Волкова. Однако, «если Волков решал задачу по созданию монументальной образности, не покидая пространства картины, в силу ограниченных возможностей для создания полномасштабных фресок, то Чуйков стремился к “изменению самой социальной функции живописи” при программном сохранении ее станковых технических характеристик»¹⁹⁰. Влияние Чуйкова заметно в работах пионеров киргизского национального искусства – Айтиева («В батраках у бая»; «Физкультурники» (Илл. 199-200)) и Акылбекова («Молотьба в колхозе»; «Ликвидация безграмотности» (Илл. 201-202)).

По первоначальному замыслу I республиканская выставка¹⁹¹ должна была открыться в здании Киргизской государственной картинной галереи, инициатором создания которой стал ССХК¹⁹². Но из-за задержки ремонтных работ выставку пришлось перенести в залы Педагогического института. Наиболее масштабно на ней было представлено творчество Чуйкова – около тридцати полотен. Оставшиеся после смерти Образцова картины предполагалось выделить в самостоятельный раздел¹⁹³. Всего же в выставке принял участие 21 художник¹⁹⁴. В общей сложности экспонировалось более 200 работ – живопись, графика и скульптура, часть которых художники привезли из творческих командировок¹⁹⁵. Как и в случае с узбекскими и туркменскими выставками, отдельный зал был отведен под предметы декоративно-прикладного искусства: войлочные ковры с аппликацией, паласы (безворсовые ковры), тегеричи (дорожки) и др.¹⁹⁶ Но, в отличие от коллег из Узбекистана и Туркмении, киргизские художники не ставили перед собой задачу перенести специфические черты декоративно-прикладного искусства в произведения станковой живописи. Хотя таких художников-националов, как Айдаркулов, и отмечали за сочетание «“стиля” детского рисунка с национальным орнаментом вышивок»¹⁹⁷.

¹⁹⁰ 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. 81.

¹⁹¹ I республиканская выставка киргизских художников была открыта с 8 по 25 ноября 1934 г.

¹⁹² Экспозиция картинной галереи состояла из трех разделов: искусство дореволюционной России (от Д.Г. Левицкого до К.А. Коровина), искусство Советского Союза (преимущественно работы художников «Бубнового валета» и «ОСТ») и искусство Советской Киргизии (Образцов, Чуйков, Малеева, Игнатъев, Касаткин, Айтиев и др.). Чуйков принял непосредственное участие в комплектации фондов галереи.

¹⁹³ Персональную выставку Образцова, которую предполагалось открыть в самое ближайшее время, удалось открыть лишь спустя два года.

¹⁹⁴ Художники – В.В. Образцов, С.А. Чуйков, А.И. Игнатъев, С.И. Солодовников, Л.Л. Касаткин, Е.А. Малеева, К.П. Чепраков, Г.А. Айтиев, С.М. Акылбеков, И. Жоломанов, Айдаркулов и др.; скульптор – А. Шубин; самоучки – Саадеев, Файзиев, Тарасов.

¹⁹⁵ С.И. Солодовников, И. Садаев были отправлены командировку в южные районы Киргизии (совхоз и копи Кызыл-Кия); К.И. Чепраков, Айдаркулов – в долину реки Б. Кебень; Халеманов и Ефременко – на соц. соревнования предприятий; Касаткин и Игнатъев – в 54 конесовхоз.

¹⁹⁶ Ирась И. Выставка художников Киргизии // Советское искусство. 1935. 17 января. № 3 (229). С. 2.

¹⁹⁷ Выставка художников Киргизии // Плакат и художественная репродукция. 1935. № 1–2. С. 23–24.

Проведение художественной выставки предполагало активное вовлечение коренного населения Средней Азии в качестве зрителей¹⁹⁸. По статистике ССХК за 20 дней выставку посетило около шести тысяч человек из них – около двух тысяч «националов»¹⁹⁹. Таким образом, выставка в значительной мере выполнила одну из своих первостепенных задач – приобщить местное население к художественной жизни республики²⁰⁰. В этом отношении показательна запись, оставленная в книге отзывов членом колхоза им. Фрунзе Кантовского района неким т. Бодайбековым: «Я еще никогда не видел картин. Замечательная это вещь. Выставка понравилась так, что, если было бы можно, захватил бы ее всю с собой в аул»²⁰¹. В то же время столь значимое для кадров «на местах» открытие изостудии в г. Фрунзе (ее организация тоже была поручена ССХК) постоянно откладывалось из-за недостаточного финансирования и нежелания республиканского Управления по делам искусств уделить должное внимание развитию изобразительного искусства. И только благодаря неутомимой деятельности Чуйкова поставленные задачи были со временем решены²⁰².

В отличие от Узбекистана, организация ССХК стала поворотной в художественной жизни Киргизии. Уже в 1935 г. увеличилось число мастеров коренных национальностей, участвовавших во II республиканской выставке²⁰³, усилился самодеятельный сектор (около 40 работ)²⁰⁴, удалось наладить просветительскую работу²⁰⁵. В 1936 г. при подготовке к III

¹⁹⁸ За первые десять дней выставку посетили 3374 человек, из них – 121 рабочий, 36 крестьян, 775 служащих, 2282 учащихся, 54 красноармейца, 106 прочих. По национальному составу – 1004 киргиза, 2370 русских (На выставке картин художников Киргизии // Советская Киргизия. 1934. 24 ноября. № 270 (5270). С. 3).

¹⁹⁹ Художники Киргизии // Советское искусство. 1934. 17 декабря. № 58 (224). С. 1.

²⁰⁰ Число посетителей будет расти в геометрической прогрессии и спустя несколько лет на IV республиканской выставке художников Киргизии (1938) побывает пятнадцать тысяч человек, а число посетителей на V республиканской выставке (1939) достигнет двадцати тысяч.

²⁰¹ Э.А. «Я еще никогда не видел картин». Первая выставка художников Киргизии // Советское искусство. 1934. 29 декабря. № 60 (226). С. 1.

²⁰² В 1939 г. Чуйков был возмущен тем, что в Управлении по делам искусств нет отделения ИЗО, а интересы художников систематически игнорируются: в Картинной галерее протекает крыша и портятся картины, отсутствуют помещения для запасников; помещение изоучилища, которое должно было открыться в 1939 г., не достроено, а приглашенным из Москвы педагогам не выделили жилплощадь, так что они вынуждены жить в канцелярии; ни один из художников Киргизии не имеет своей мастерской и т.д.

²⁰³ II республиканская выставка киргизских художников была открыта 8 ноября 1935 г. в помещении Киргизской государственной картинной галереи. В выставке участвовали не только члены ССХК, но и МОССХ, приглашенные на работу в республику, и художники-самоучки.

²⁰⁴ 5 ноября 1937 г. в Киргизском государственном театре открылась выставка художников-самоучек (11 ноября перенесена в Картинную галерею, в которой была открыта до 20 ноября). Для распределения премий было сформировано жюри выставки (Уитц, Евдаков, Сарыбаев, Меркулов, Фере). В выставке приняли участие 37 художников, представленные 210 работами.

²⁰⁵ Экскурсия в картинную галерею // Советская Киргизия. 1935. 23 ноября. № 269 (2569). С. 4.

республиканской выставке²⁰⁶ было усилено направление по работе с крестьянами²⁰⁷. Таким образом, проводившиеся ежегодно республиканские выставки в целом соответствовали программным установкам Образцова и Чуйкова.

1937 г. оказался роковым для ССХК: по обвинению в участии в троцкистском заговоре был арестован и расстрелян художник Л.Л. Касаткин²⁰⁸. В «кампанейщине» обвинили Г. Васильева и В.В. Колокольников²⁰⁹. Критике подверглась работа союза – за якобы отсутствие политического просвещения среди художников, за провал работы с массами (единственный кружок в совхозе «Чолпоп-Ата» прекратил свое существование); за отсутствие интереса к скульптуре (мастерская скульптора Мессарош оказалась вне поля зрения ССХК)²¹⁰. Несмотря на весьма опасные для художников события, Союз после избрания нового правления тайным голосованием продолжил существование (председателем был избран А.Е. Евдаков), а Колокольников остался членом ССХК и в 1937 г. принял участие в IV республиканской выставке²¹¹. Сам Чуйков участвовал в выставке не как член ССХК, а в качестве художника, командированного в Киргизию МОССХ. Однако

²⁰⁶ 25 августа 1936 г. состоялось открытие III выставки киргизских художников, посвященной двадцатилетию восстания 1916 г. К выставке был приурочен диспут, проводившийся в Картинной галерее. Выставка была разделена на три части – посвященную дореволюционной Киргизии; непосредственной подготовке и проведению восстания; советской действительности («Колониальное прошлое», «Восстание», «Новая счастливая Киргизия»). В выставке приняли участие – С.А. Чуйков, В.В. Колокольников и др.

²⁰⁷ Так, например, для подготовки к выставке Чуйков 17 дней провел в колхозе «Интернационал», где делал эскизы к портрету знатного хлопкороба Ибраим-Ата и других работников колхоза. При работе с натуры художник столкнулся с типичной для Средней Азии проблемой – одна из старших женщин была категорически против, чтобы ее племянница позировала художнику. Разрешить эту ситуацию помогло общее собрание колхозников, на котором осудили подобные предрассудки.

²⁰⁸ Касаткин вместе с Чуйковым и Образцовым стоял у истоков ССХК, был его секретарем. С 1934 г. принимал участие в республиканских выставках Киргизии, в оформлении улиц г. Фрунзе к 18-летию Октябрьской революции (совместно с Васильевым и Игнатьевым Советская улица оформлена на тему «Индустриализации», улица Кирова – на тему «Культурное строительство», Краснооктябрьская улица – «Советская торговля», татарская улица – «Мощь Красной армии», улица Дзержинского – «Развитие сельского хозяйства»). Преподавал в художественном техникуме, руководил первым в Киргизии кукольным театром, работавшим в детском доме им Н.К. Крупской. В 1936 г. в Картинной галерее г. Фрунзе состоялась его персональная выставка. На вечере памяти Образцова Касаткин прочитал доклад о творчестве художника, с которым они были дружны. В 1937 г. несколько месяцев был директором Картинной галереи. В том же году расстрелян по сфабрикованному делу. Судьба Касаткина и его семьи описана в воспоминаниях сына художника: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/3/istoriya-odnoj-semi-2.html (дата обращения 06.04.2020).

²⁰⁹ Наряду с Уитц, Васильевым, Мессарош, Павленко и др. Колокольников участвовал в разработке проекта герба Киргизской ССР. Вместе с художниками Конобеевским, Ивановым, Катаевским, Рындиным и Совковым Колокольников принимал участие в оформлении г. Фрунзе к 20-летию Октябрьской революции – эскизы украшения Красной площади на тему «Да здравствует победоносное знамя Маркса – Энгельса – Ленина – Сталина»; портреты вождей революции для здания Дома правительства.

²¹⁰ Овладеть большевизмом в искусстве (к итогам собрания художников) // Советская Киргизия. 1937. 16 июля. № 162 (3066). С. 4.

²¹¹ Выставка открылась 4 декабря 1937 г. в помещении Картинной галереи. В выставке участвовали 14 профессиональных художников, 7 учеников художественных училищ и студий, 5 самодеятельных художников. Профессиональные художники – С.А. Чуйков, С.П. Бальзамов, П.В. Иванов, И.П. Гальченко, М. Рындин, А.И. Простев, М.Г. Ранков, В.В. Колокольников, А.И. Игнатьев, В. Мессарош; ученики училищ и студий – Г.А. Айтиев, С.М. Акылбеков, Л.Ф. Деймант, Е.Г. Седов и Н.Д. Алферов; Самодеятельные художники – Ф.В. Подхапов.

уже в 1938 г. во Фрунзе была открыта его персональная выставка²¹². В 1939 г. эта выставка была перевезена в Москву – в небольшом помещении Клуба писателей выставлялись 60 небольших картин, этюдов и эскизов художника²¹³. Такие «гастроли» выставок, организованных в республиках, за их пределы представляли весьма распространенное явление в художественной жизни Советского Союза.

Конец 1930-х – начало 1940-х гг. в выставочной деятельности ССХК был отмечен всеобщей унификацией. И хотя творческая жизнь Киргизии была насыщена выставками и профессиональных, и самодеятельных художников, качественного развития она не получала. Направление, заложенное Образцовым и Чуйковым, достигнув своего предела лишилось главного – стремления не просто воплотить идею нового социалистического искусства, но не утратить при этом его качества, которое рождается через постоянные поиски новых художественных средств.

Художественные объединения Средней Азии 1920-х – начала 1930-х гг. отличались разноплановостью программ и установок. Отдельные объединения сближала приверженность лозунгу «искусство в массы»: художники вели активную преподавательскую и выставочную деятельность, устраивали командировки на объекты социалистического строительства, курировали самодеятельность, поддерживали связь с производством (Киргизское объединение художников (КОХ), Общество художников Туркмении (ОХТ), Ассоциация работников изобразительного искусства (АРИЗО)). Это было особенно актуально ввиду того, что зритель в Средней Азии буквально рождался вместе с художником – лишь узкая прослойка населения в начале 1920-х гг. была готова без предубеждений воспринимать произведения станковой живописи и не кидать камнями в художников, нарушивших запрет на изображение живых существ. А единичные проявления негативного отношения к позированию художникам встречались и в 1930-е гг., в основном, конечно, со стороны старшего поколения.

Специфической чертой художественных объединений Средней Азии представляется отсутствие жестких стилистических критериев, по которым художники могли вступать в то или иное объединение. Так творческий метод участников ОХТ, ташкентского филиала АХР и «Мастеров нового Востока» не подвергался строгой

²¹² Персональная выставка Чуйкова была открыта в г. Фрунзе. С 12 июня 1938 г. в течение месяца в Киргизской государственной картинной галерее экспонировались более 300 произведений художника. В общей сложности персональную выставку посетили более 7500 человек, включая делегацию казахских художников. По другим сведениям, выставку посетили более 20 тысяч человек. Выставка была поделена на два раздела – «Колониальное прошлое киргизского народа» и «Советская Киргизия», что отражало общий подход того времени (пространство павильонов ВСХВ в 1939 г. будет поделено по идентичному принципу).

²¹³ Выставка картин художника С. Чуйкова // Советское искусство. 1939. 16 февраля. № 23 (603). С. 3.

регламентации и состав этих объединений отличался особенной пестротой. Пожалуй, единственной художественной группой, ориентированной не на «широкие массы», а на узкий круг посвященных, был кружок Д.К. Степанова – «Прерафаэлиты Самарканда». Это неофициальное объединение стоит особняком в череде художественных группировок Средней Азии 1920-х – начала 1930-х гг.

Одним из ключевых элементов в программе художественных объединений Средней Азии была подчеркнута декларируемая взаимосвязь с традиционными видами искусства. Ее можно проследить в творчестве «Мастеров нового Востока», АРИЗО и ОХТ. И если «Прерафаэлиты Самарканда» вдохновлялись утонченным и рафинированным искусством книжной миниатюры, то для вышеперечисленных объединений приоритетным представлялось народное искусство – ковроткачество, вышивка, керамическое производство, чеканка по металлу, резьба по ганчу. Таким образом, формировавшаяся в 1920-е гг. школа станковой живописи Средней Азии так или иначе вобрала в себя элементы декоративно-прикладного искусства – от орнаментации до принципов построения формы.

Расцвет художественных объединений Средней Азии в 1920-е гг. привел к подъему выставочной деятельности в таких крупных городах, как Ташкент, Самарканд, Ашхабад и Фрунзе. В то же время в репрезентации искусства «нового Востока» были заинтересованы не только местные художественные силы, но и центр, стремившийся продемонстрировать «выдающиеся художественные достижения» советских республик. Выставки изобразительного искусства Средней Азии в Москве – явление не единичное и не исключительное, а характерное для художественной жизни столицы 1920-х – 1930-х гг.

Глава 2. Творческие командировки и выставки изобразительного искусства Средней Азии в Москве в 1920-е – 1930-е гг.: два взгляда на советский Восток

2.1 Целевые творческие командировки в Среднюю Азию и отчетные выставки 1920-х – 1930-х гг.: взгляд «извне»

2.1.1 Подготовка и проведение VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР»: актуализация дискуссии об этнографии и экзотике в советском искусстве. Поездки русских художников в Среднюю Азию практиковались со второй половины XIX в. В череде путешествий живописцев и графиков, о которых шла речь в первой главе диссертации, обособленное место занимают целевые творческие командировки – уникальное явление художественной жизни Советского Союза. Государственное участие, идеологическая и политическая подоплека творческих командировок, четко очерченный круг задач, поставленных перед художниками, определенный алгоритм действий до, во время и после командировок – все в совокупности позволяет выделить их в качестве самостоятельного объекта исследования.

«Кратковременные поездки художников по СССР, которые осуществлялись на государственные средства и имели целью создание произведений изобразительного искусства, опираясь на работу с натуры»²¹⁴, практиковались со второй половины 1920-х гг. В такие командировки отправляли при подготовке к выставкам, в качестве повышения квалификации и обмена опытом, для освещения процессов социалистического строительства. География творческих командировок была разнообразна – Москва и Ленинград, национальные окраины от Памира до Арктики, зарубежные страны. И хотя тема творческих командировок подробно разработана в научной литературе²¹⁵, поездки художников в Среднюю Азию по-прежнему остаются terra incognita. Цель данного раздела диссертации – восполнить существующий пробел, рассмотрев творческие командировки в Среднюю Азию как один из инструментов национальной культурной политики, сыгравший существенную роль в формировании образа советского Востока. Для этого была впервые

²¹⁴ Шаняевская А.А. Целевые творческие командировки советских художников и отечественное искусство 1922–1932 гг.: автореферат диссертации... кандидата искусствоведения: 17.00.09. СПб., 2017. С. 9.

²¹⁵ Варламова А.А. Опыт первой творческой командировки советских художников // Вестник СПбГУКИ. 2015. № 3 (24). С.93–98; Варламова А.А. «Наша профессия, а не “миссия” сказывается в поездке в колхозы»: целевая творческая командировка советских художников 1928 г. // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2 (27). С. 153–156; Шаняевская А.А. Проблема отражения «второй природы» советскими художниками – участниками целевых творческих командировок 1930–1931 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 11. Ч. 2. С. 196–199; Шаняевская А.А. Целевые творческие командировки советских художников и отечественное искусство 1922–1932 гг.: диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.09. СПб., 2017. – 279 с.

собрана и систематизирована информация о творческих командировках в Среднюю Азию и отчетных выставках за 1920-е – 1930-е гг., введены в научный оборот новые источники, выявлен связанный с ними круг теоретических проблем.

Организатором первых творческих командировок выступила Ассоциация художников революционной России (АХРР). Еще в 1924 г. на выставке «Революция, быт и труд» участники объединения подчеркивали роль художников «в деле углубления взаимного понимания» между представителями различных народностей, населявших СССР, необходимость изменить положение, когда центр и национальные окраины существуют по принципу «мы их не знаем, они нас не знают»²¹⁶. Чтобы преломить сложившуюся ситуацию при подготовке VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» более ста членов Ассоциации были направлены в творческие командировки по всему Советскому Союзу – «от Черного моря до Ледовитого океана, от границ Польши до границ Китая»²¹⁷. Среди них были и выбравшие Среднюю Азию – С.М. Карпов, С.В. Рянгина, Б.Н. Яковлев, П.И. Котов и В.С. Пшеничников²¹⁸.

Перед отъездом художники беседовали с сотрудниками Центрального музея народов СССР, получали от них указания и «товарищеские советы»²¹⁹. Предполагалось, что ахрровцы ознакомятся с книгами о национальных республиках²²⁰. Такая основательная подготовка должна была сократить дистанцию между приезжими художниками и местными жителями, свести к минимуму возможные конфликты и недоразумения²²¹. Во

²¹⁶ *Сосновский Л.С.* «Держайте ахрровцы!». Речь, произнесенная в мае 1925 г. на собрании художников, членов АХРР, отправлявшихся в поездки по СССР для подготовки к 8 выставке АХРР «Жизнь и быт народностей СССР // 4 года АХРР 1922–1926. М., 1926. С. 21–22.

²¹⁷ *Луначарский А.В.* Об искусстве. Т. 2. М., 1982. С. 184.

²¹⁸ В Узбекистан были командированы С.М. Карпов, С.В. Рянгина, Б.Н. Яковлев и П.И. Котов; в Узбекистан и Туркмению – В.С. Пшеничников.

²¹⁹ Речь председателя Центрального музея народов Востока Е.М. Шиллинга // VIII Выставка АХРР "Жизнь и быт народов СССР" (Стенограмма приветственных речей т. А. В. Луначарского, П. С. Когана и др. на торжественном открытии Выставки 3-го мая 1926 г.). М., 1926. С. 14.

²²⁰ *Сосновский Л.С.* Там же. С. 27.

²²¹ Тем не менее подобные недоразумения были неизбежны. На протяжении 1920-е – 1930-х гг. художники нередко сталкивались с настороженным, а иногда и негативным отношением со стороны мусульманского населения Средней Азии. Так М.М. Филиппович описал случай, произошедший с ним недалеко от Ташкента. В чайхане художнику подали чай и кусок черного хлеба, оказавшегося недопеченным и липким настолько, что Филиппович вылепил из него фигурку женщины, поднимающей паранджу. Сидевшие рядом старики стали неодобрительно качать головами, один из них на ломанном русском объяснил ему, что изображать женщину, тем более с открытым лицом, грех (*Филиппович М.* Глазами художника // Искусство в массы. 1930. № 10–11. С. 38–39). Художника П.Д. Покаржевского в его первую поездку в Среднюю Азию чуть не убили узбеки за то, что он, гуляя по насыпи, заглянул во двор дома и увидел женщину, лежащую в тени на пестром ковре. Но уже в середине 1930-х гг. он с восторгом описывал, как, проходя мимо поля, выразил желание написать несколько портретов сборщиц хлопка, и бригадир-узбек с большим трудом установил порядок очереди из многочисленных узбечек, пожелавших позировать мастеру (*Покаржевский П.* Впечатления и воспоминания // Творчество. 1934. № 12. С. 6).

Далеко не всегда работа художников воспринималась негативно. Так Ю.А. Оболенская в письме М.А. Волошину описывает свой опыт работы в Средней Азии в 1925 г.: «Для меня было ново работать в толпе, для которой к тому же каждый мазок – невиданное чудо и потому сопровождается, смотря по обстоятельствам, дружным хохотом или различного оттенка возгласами, называют цвета акварелей, щупают

время командировок художников призывали держать связь с центром, знакомиться с произведениями местных мастеров-самоучек, вести дневники. Кроме непосредственной работы с натуры, ахрровцы должны были оказывать помощь филиалам Ассоциации, заниматься организацией новых студий и кружков²²². Однако выполнялись эти указания довольно редко. И.Д. Чашников, командированный в Киргизскую Республику (Казахстан) писал: «ввиду того, что моя работа протекала среди некультурного народа, делать доклады об АХРР мне не удалось. Но, поскольку я имел возможность встречаться с городскими жителями, способными заинтересоваться работой АХРРа, я всегда пользовался случаем вести с ними беседы об АХРРе»²²³. За редким исключением именно разговорами ограничивалась просветительская деятельность среди местного населения. В.А. Апостоли отмечал, что в Казахстане «встретил только одного художника самоучку за все время поездки»²²⁴. В Узбекистане и Туркмении Пшеничников за время командировки познакомился только с одним художником – заведующим художественным отделом Госиздат Туркмении, отметив, что «больше художников здесь нет»²²⁵. Очевидно, его утверждение не соответствовало действительности, т.к. к середине 1920-х гг. школы станковой живописи в Средней Азии переживали весьма бурный подъем. Более вероятно, что, вопреки рекомендациям, большинство членов АХРР не были заинтересованы в контактах с местными художниками и не пытались заниматься просветительской деятельностью в республиках. Это принципиально важное направление работы, призванное изменить положение, в котором «они нас не знают», так и не удалось реализовать во время первых творческих поездок²²⁶.

Более успешно была решена задача по интеграции Средней Азии в культурное поле Советского Союза (формулировка «мы их не знаем»), чему способствовали в том числе юбилейные и отчетные выставки по итогам творческих командировок. Именно вокруг произведений, представленных на отчетных выставках, разгорелось обсуждение образа

мои карандаши, снимают с меня мурашей. Завязалась большая дружба – бессловесная. К<онстантин> В<асильевич> немедленно открыл среди них художника и посадил тут же рисовать пейзаж, очень своеобразно преломившийся в голове под чалмой – в виде какой-то вышивки» (по кн. *Алексеева Л.К.* Цвет винограда. Юлия Оболенская и Константин Кондауров. М., 2017).

²²² *Богородский Ф.С.* Воспоминания художника. М., 1959. С. 182–183.

²²³ Опросный лист И.Д. Чашникова о ходе подготовки к VIII выставке АХРР. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 17. Л. № 73.

²²⁴ Опросный лист В.А. Апостоли о ходе подготовки к VIII выставке АХРР // Там же. Л. № 142.

²²⁵ Опросный лист В.С. Пшеничникова о ходе подготовки к VIII выставке АХРР // Там же. Л. № 57.

²²⁶ Средняя Азия была практически не доступна для широкой советской публики в первой половине 1920-х гг. в условиях незавершенной Гражданской войны и борьбы с басмачами. Организация творческих командировок, а затем и отчетных выставок, давала реальную возможность московским художникам и зрителям получить общее представление о культуре среднеазиатских республик. Со второй половины 1920-х гг. государство ежегодно выделяло сотни тысяч рублей, отправляя в командировки «целые армии художников». В теории они должны были усилить связь центра и окраин, установить активный творческий обмен между художественными силами республик и дать новый импульс к развитию провинциальных художественных школ. На практике это далеко не всегда удавалось.

советского Востока – каким он должен быть и каким категорически быть не может. Первой такой отчетной выставкой стала «Жизнь и быт народов СССР» 1926 г. Выбор двухэтажного павильона Центросоюза в Парке культуры и отдыха на Крымском Валу (Илл. 204) в качестве выставочной площадки отвечал важной задаче – привлечению массового зрителя²²⁷. Члены АХРР неоднократно подчеркивали, что станковая живопись после Октябрьской революции оказалась на периферии художественной жизни, а советская пресса постоянно ее игнорировала: «существует точно какой-то молчаливый заговор, по которому живопись признается почти прихотью, забавой нэпмачей»²²⁸.

Борьба за зрителя шла с привлечением государственного ресурса. Так, например, культотделу Московского военного округа предоставили возможность провести через выставку все части московского гарнизона «на исключительно льготных условиях»²²⁹. Московский дом крестьянина предполагал отправить на выставку около 25 тысяч экскурсантов²³⁰. Вся работа должна была «ориентироваться не на художников и искусствоведов, а на массы»²³¹. Чтобы сделать выставку более доступной, в каждом номере «Рабочей газеты» публиковались специальные талоны, дававшие право бесплатного прохода на выставку²³². Важным шагом к популяризации станковой живописи стал розыгрыш 300 картин, пожертвованных членами АХРР и экспонентами выставки²³³. Целью лотереи, право на участие в которой давал входной билет, объявлялось «продвижение картины в рабочую семью»²³⁴. Все эти меры привели к тому, что всего за два месяца «Жизнь и быт народов СССР» посетили свыше ста тысяч человек²³⁵.

На выставке, занявшей два этажа, экспонировалось около двух тысяч произведений²³⁶. Среднеазиатский раздел был представлен более чем сотней полотен,

²²⁷ В некоторых изданиях отмечалось, что выставка была открыта на территории бывшей Сельскохозяйственной выставки в помещении Туркестанского павильона (Григорьев А. К открытию VIII выставки АХРР // Вестник работников искусств. 1926. № 6. С. 4–5).

²²⁸ Искусство в массы. Заговор молчания вокруг картины – VIII выставка АХРРа «Жизнь и быт народов СССР». – Демонстрация братского единения народов в СССР. – Рабочие и сельские, несите лозунг: «Искусство в массы» во все углы Советского Союза // Рабочая газета. 1926. 1 мая. № 100 (1242). С. 5.

²²⁹ На выставке АХРРа // Рабочая газета. 1926. 24 мая. № 116 (1258). С. 7.

²³⁰ К открытию VIII выставки АХРР // Известия ЦИК СССР. 1926. 9 апреля. № 81 (2712). С. 5.

²³¹ Стенограммы заседаний президиума выставочного комитета жюри VIII выставки «Жизнь и быт народов СССР», тиражной и конкурсной комиссии АХРР. РГАЛИ. Ф. № 2650. Оп. № 1. Ед. хр. № 115. Л. № 3.

²³² Открылась выставка АХРР // Рабочая газета. 1926. 6 мая. № 102 (1244). С. 7; Вторично пытались поджечь выставку АХРР // Рабочая газета. 1926. 12 июня. № 133 (1275). С. 7; На выставке АХРРа // Рабочая газета. 1926. 7 мая. № 103 (1245). С. 7; 1926. 11 мая. № 106 (1248). С. 7; 1926. 13 мая. № 108 (1250). С. 7; 1926. 14 мая. № 109 (1251). С. 7; 1926. 16 мая. № 111 (1253). С. 7; 1926. 18 мая. № 112 (1254). С. 7.

²³³ Закрытие 8-й выставки АХРР // Известия ЦИК СССР. 1926. 8 августа. № 180 (2811). С. 6; Стенограммы заседаний президиума выставочного комитета жюри VIII выставки «Жизнь и быт народов СССР», тиражной и конкурсной комиссии АХРР. РГАЛИ. Ф. № 2650. Оп. № 1. Ед. хр. № 115. Л. № 13.

²³⁴ Розыгрыш-лотерея на выставке АХРР // Правда. 1926. 24 июля. № 168 (3397). С. 4.

²³⁵ Кацман Е.А. Как создавалась АХРР // Ассоциация художников революционной России. Сборник воспоминаний, статей, документов. М., 1973. С. 94.

²³⁶ Выставка АХРР // Огонек. 1926. № 22 (166). С. 11.

размещенных по принципу шпалерной развески на высоких щитах-выгородках²³⁷ (Илл. 205). Избранный организаторами географический принцип экспонирования подвергся наибольшей критике: «в результате этого чрезполосного смещения развески географической с развеской формально-индивидуальной получается утомляющее зрителя впечатление раздробленности»²³⁸; «принцип разделения картин, очень показательный с этнографической (курсив – Г.А.) точки зрения, не совсем удобен для оценки отдельных художников, работы которых разбиты по нескольким отделам»²³⁹. Кроме того, произведения мастеров, не подходящие ни для одного раздела, были размещены в зале «формальных исканий», что окончательно должно было запутать посетителей выставки, словно, как отмечал Я.А. Тугендхольд, возможно искусство без формальных исканий.

Этнографический подход, преобладавший в организации выставочного пространства, стал ключевым и в оценке экспонатов. Особенно часто термин «этнография» звучал в дискуссиях о советском Востоке. Следует подчеркнуть, что под «этнографией» в данном контексте понималось не направление соответствующей науки, а набор определенных подходов, перенесенных в плоскость изобразительного искусства – поиск и классификация национальных типажей, ритуалов, ремесел, одежды и предметов быта; поверхностное описание этих объектов, перечисление их характерных свойств без надлежащего критического осмысления. Неудивительно, что произведения художников АХРР, применявших эти формальные подходы, зачастую воспринимались как «краеведческие этюды», «добросовестный отчет большого коллектива художников перед рабоче-крестьянской массой»²⁴⁰.

Этнографический подход применительно к изобразительному искусству, как правило, оценивался резко отрицательно. Тугендхольд фактически вывел «этнографию» за границы искусства, отмечая, что экспонировавшиеся на выставке этюды «сами по себе не плохи, но имеют тенденцию превратиться в этнографические олеографии, своего рода “школьные пособия”, будучи перенесены на большие холсты»²⁴¹. А.В. Луначарский также склонялся к тому, что этнографический подход отражает поверхностный взгляд на национальные культуры, но настаивал, что представленные на выставке работы – «далеко не какая-нибудь холодная этнография», и, если бы уровень этнографической иллюстрации

²³⁷ Фотографии VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР». РГАЛИ. Ф. № 2368. Оп. № 2. Ед. хр. № 263. 26 л.

²³⁸ Тугендхольд Я. К выставке АХРР. В порядке постановки вопроса // Известия ЦИК СССР. 1926. 9 мая. № 105 (2736). С. 5.

²³⁹ Рогинская Ф. VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» // Правда. 1926. 8 мая. № 104 (3333). С. 5.

²⁴⁰ Щекотов. Восьмая выставка // Известия ЦИК СССР. 1926. 1 мая. № 100 (2731). С. 3.

²⁴¹ Тугендхольд Я. К выставке АХРР. В порядке постановки вопроса // Известия ЦИК СССР. 1926. 9 мая. № 105 (2736). С. 5.

был так же высок, как уровень работ Котова или Рянгиной, «это попросту означало бы, что искусство, наконец, начинает занимать то место в школе, которое ему давно следовало-таки занять...»²⁴². Таким образом, дискуссия Тугендхольда и Луначарского фактически сводилась к спору о наличии или отсутствии «этнографии» в произведениях художников, экспонировавшихся на VIII выставке АХРР.

Отметим, что оказавшиеся в центре обсуждений и критики произведения зачастую отличались высоким уровнем мастерства, их значение выходило за рамки дискуссии об «этнографии» и «экзотике». И, хотя произведения Карпова, Яковлева, Рянгиной и других художников, стоявших на академических позициях, как правило, не имели смысловой многослойности, в них решались сложные живописные задачи. Так, например, Карпов в своей среднеазиатской серии создал ряд почти монохромных пейзажей, построенных на тонких сочетаниях полутонов; а его многочисленные эскизы и подготовительные рисунки рук и фигур демонстрируют безупречное владение анатомией, интерес к сложнейшим ракурсам и выразительной пластике выдают продуманную работу над образом²⁴³.

Еще один термин, вокруг которого выстраивалось обсуждение советского Востока, – «экзотика». Для Тугендхольда «экзотика» и идущие с ней в связке «туземцы» представлялись своего рода маркерами подчиненного положения национальных окраин по отношению к центру. В то время как «народы СССР должны быть не экзотическими «туземцами», но братски равноценными объектами художественного восприятия»²⁴⁴. Тугендхольд буквально обвинял П.И. Котова в «этнографизме», а В.С. Пшеничникова в «слащавом экзотизме»²⁴⁵. Само слово «экзотика» в данном случае не имело ничего общего с классическими образами ориенталистов – гаремами, одалисками, свирепыми воинами-туземцами и прочими атрибутами восточной жизни. «Слащавая экзотика» в лексиконе Тугендхольда – скорее, квинтэссенция чрезмерного увлечения внешними, отличными от европейских реалиями, за которым скрывалось снисходительное отношение и, пусть и не всегда открыто выраженное, превосходство над коренными народами Средней Азии. В такой трактовке дополнявшие друг друга «экзотика» и «этнография» прочно закрепились в инструментарии советских критиков при описании большинства работ на восточные темы, представленных на VIII выставке АХРР.

²⁴² Луначарский А.В. Там же. С. 109.

²⁴³ Подробнее о творческой манере художника: Степан Карпов. 1890–1929. Живопись и графика из собрания Оренбургского областного музея изобразительных искусств / И. В. Смекалов. Оренбург: Оренбургский областной музей изобразительных искусств, 2020. – 239 с.

²⁴⁴ Тугендхольд Я. К выставке АХРР. В порядке постановки вопроса // Известия ЦИК СССР. 1926. 9 мая. № 105 (2736). С. 5.

²⁴⁵ Тугендхольд Я.А. О современной живописи // Новый мир. 1926. № 6. С. 168.

Очевидно, негативное отношение к элементам «этнографии» и «экзотики», которые постоянно искали и находили в произведениях ахрровцев, было не отделимо от связи этих явлений с дореволюционной традицией. Во второй половине XIX – начале XX вв. в павильонах национальных окраин на промышленных выставках картины художников играли преимущественно прикладную роль, служили вспомогательным материалом для наглядной иллюстрации повседневной жизни «туземцев». Легко убедиться, что среднеазиатский раздел «Жизни и быта народов СССР», за исключением небольшого числа произведений на революционную тематику (Илл. 206–207), характеризуется почти тем же набором сюжетов и тем, что и на промышленных выставках (Илл. 208–209). Тематического сходства в изображениях средневековых улочек, базаров, кустарных мастерских и хлопковых полей было вполне достаточно, чтобы критика могла отметить не просто преобладание внешних атрибутов восточной жизни, но превращение их в самоцель. Интерес к прорисовке архитектурных деталей, национального костюма и предметов традиционного быта придавал изображениям тот самый «этнографический налет», о котором так много писали в советской периодике (Илл. 210–213).

Сходство «Жизни и быта народов СССР» и дореволюционных промышленных выставок можно отметить в ее цивилизаторской миссии. В пояснительных буклетах, сопровождавших выставку, избранная художниками тематика часто использовалась для иллюстрации таких антитез, как «новое-старое», «продвинутое-отсталое», «город-деревня», «машинный-ручной труд» и т.п. В обсуждениях среднеазиатского раздела эти антитезы вписывались в более глобальное противопоставление «Восток–Запад». В этом противопоставлении клеймо «отсталости» приписывалось «старому Востоку», а все прогрессивное и передовое – Западу. Так в «Кузнецах» С.М. Карпова (Илл. 214) критиковался «примитивный и кустарный способ труда» и отсталость «туземцев», один из которых «засунул себе в чалму ламповое стекло»²⁴⁶. Как и в случае с картиной Карпова, «Узбечка» С.В. Рянгиной (Илл. 215) не получила художественной оценки и рассматривалась исключительно с социологических позиций: «как тяжело положение восточной женщины», «в какой темноте и рабстве держат женщин на Востоке»²⁴⁷. Этот взгляд на старый Восток художников АХРР, их критиков и зрителей идентичен рассуждениям мастеров старших поколений, в которых «о незаслуженно униженном положении восточной женщины было уже говорено немало многим множеством путешественников»²⁴⁸.

²⁴⁶ Материалы деятельности, каталоги, путеводитель по VIII выставке АХРР. РГАЛИ. Ф. № 2650. Оп. № 2. Ед. хр. № 238. Л. № 64.

²⁴⁷ Материалы деятельности, каталоги, путеводитель по VIII выставке АХРР. Там же. Л. № 64.

²⁴⁸ *Верещагин В.В.* Из путешествия по Средней Азии // Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883. С. 52.

Выставка «Жизнь и быт народов СССР» показала, насколько непросто было выйти за рамки сложившихся стереотипов о «внутреннем Востоке». Поднятая Тугендхольдом проблема «оптики», через призму которой воспринимался Восток, оставалась открытой – «этнография» и «экзотика» казались неизбежными, когда речь шла о Средней Азии. Отголоски дискуссии о советском Востоке на VIII выставке АХРР разошлись как круги по воде и оказали существенное влияние на восприятие советского Востока как самими художниками, так и художественными критиками²⁴⁹.

2.1.2 Творческие командировки в Среднюю Азию в конце 1920-х – 1930-е гг.: Восток глазами московских художников и критиков. Со второй половины 1920-х гг. творческие командировки художников вошли в постоянную практику. Были учтены сложности, с которыми пришлось столкнуться при подготовке «Жизни и быта народов СССР», усилена поддержка со стороны направляющей организации. Отъезжающим теперь выдавались средства, вне зависимости от оклада, оплачивался проезд, а, например, кооператив «Художник» обеспечивал их всеми необходимыми материалами – холстами, красками, кистями²⁵⁰. Хотя и не всегда надлежащего качества²⁵¹.

С течением времени регулярные творческие командировки стали неотъемлемой частью художественного процесса. Высказывалось мнение, что выбор направления таких поездок непринципиален для советского художника, объездившего весь Советский Союз и одинаково относящегося ко всем его регионам: «У него очень внимательный глаз, но это глав объектива. У него нет пристрастий, для него все только красиво: зной Таджикистана или холод Севера не поднимают и не опускают его творческой температуры ни на один

²⁴⁹ Начатая Тугендхольдом и Луначарским дискуссия получила закономерное продолжение в 1930-е гг., однако риторика ее участников со временем приобретала все более неконструктивный характер. Значительную роль в публичных обсуждениях художественных проблем Средней Азии сыграл историк искусства Л.И. Ремпель. Обозначая позицию русской культуры как «вненациональной» и при этом являвшейся для национальных культур эталоном, он декларировал необходимость отхода от «великодержавного шовинизма», покровительствующего «экзотико-этнографическим и национально-романтическим буржуазным течениям в национальном искусстве» (*Ремпель Л. О национальном в искусстве // Бригада художников. 1931. № 7. С. 2*). Таким образом, «этнография» и «экзотика» были буквально приписаны им к инструментарию имперской политики и окончательно выведены за рамки художественной проблематики в идеологическую плоскость. Той же позиции придерживался А.И. Бассехес, напрямую связывавший «экзотику» советского Востока, «в которой художник видит только декоративную красочность, романтическую живописность», с модой на ориентализм, подобно «увлечению романтической красочностью Аравии во французском искусстве начала XIX века» (*Бассехес А. Художественный салон или «Выставка молодежи» (выставка молодых художников кооператива «Художник») // Советское искусство. 1931. 18 июня. № 31 (103). С. 2*). «Этнография», «экзотика» и «романтизм» в репрезентации советского Востока были представлены им как враждебное для советской культуры явление.

²⁵⁰ Художник – в колхозные и индустриальные центры // Советское искусство. 1931. 4 мая. № 22 (94). С. 4; Командировки художников в сельскохозяйственные и индустриальные районы // Советское искусство. 1931. 23 мая. № 26 (98). С. 2.

²⁵¹ На собрании членов МОССХ ситуацию прокомментировал А.В. Лентулов: «применяя краски, которые находятся в кооперативе, никакого таланта не хватит для того, чтобы вышла хорошая картина». Из стенограммы собрания членов МОССХ от 20/III-34 г. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 25. Л. № 23.

градус»²⁵². Однако у большинства все же были свои вполне определенные предпочтения, а многие воспринимали творческие командировки как привилегию²⁵³. Так, например, Р.М. Семашкевич писал: «За все годы моей художественной работы, я никуда не имел командировки, что очень сказывается на моей палитре. Поэтому прошу МОССХ командировать меня хотя бы куда-нибудь, чтобы посмотреть строительство»²⁵⁴. Ему вторит А.А. Сопожников, писавший во «Всекохудожник»: «В данный момент работаю на сельхозвыставке в бригаде Федоровского, где работу взял исключительно для того, чтобы обеспечить длительную поездку за живописным материалом в Таджикистан»²⁵⁵.

При этом творческие командировки в Среднюю Азию предполагали тяжелые условия работы. В.С. Пшеничников вспоминал, что ему приходилось писать картины, когда «верст за 12 вокруг ничего живого, только дикie звери и страшная жара до 80° и ни капли воды»²⁵⁶. Похожие воспоминания оставил П.А. Радимов, командированный в Среднюю Азию Центральным бюро «Всекохудожника»²⁵⁷. Он писал, что не успевает «делать зарисовки и этюды маслом с казучей, ветер рвет из рук палитру, песок засыпает холст»²⁵⁸. Один из наиболее ярких примеров экстремальных условий работы – командировка Н.Г. Котова и П.Н. Староносова в составе научной экспедиции Академии наук СССР на Памир²⁵⁹. Творческая командировка, организованная МОСХ в 1932 г., стала настоящим испытанием для обоих художников. В Алайской долине на высоте 3500 метров было трудно дышать, солнце «огнем жгло кожу лица, не помогали ни вазелин, ни цинковая мазь: щеки, нос, губы были сплошной кровавой сеткой»²⁶⁰. Экспедиционный караван шел с рассвета и

²⁵² Викторов Э. Выставка В. Рождественского // Литературная газета. 1935. 20 апреля. № 22 (513). С. 5.

²⁵³ Однако не каждый художник был рад предстоящей работе в тяжелых условиях командировки. Оценивая проделанную К.А. Соколовым работу по итогам творческой командировки на строительство Турксиба, автор статьи в журнале «За пролетарское искусство» приводит разоблачающие аналогии с ранее опубликованными в «Прожекторе» фотографиями М.В. Альперта. Так листы из альбома Соколова «Турксиб», в частности «Казашка на Турксибе» и «Пошли первые поезда», оказались точной копией фотоснимков Альперта. В колонке рядом с опубликованными для сравнения фотографиями и картинами, автор не без иронии пишет: «Одно из двух: или художник Соколов сидел на крыше одного и того же вагона, рядом с фотографом Альпертом и одновременно с тем, как последний фотографировал, Соколов делал зарисовки, или же... Соколов никогда не сидел ни на вагоне, ни в вагоне Турксиба, а просто, сидя у себя в Ленинграде, вдали от Турксиба, срисовал фотографию М. Альперта, опубликованную в «Прожекторе» № 14 за 1930 г.» (Брылов Г. К ответу халтурщиков! // За пролетарское искусство. 1932. № 5. С. 11).

²⁵⁴ Документы о творческих командировках (протоколы, планы, списки). Семашкевич Р.М. Заявление в МОССХ от 02/VI 1933 г. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 18. 68 л.

²⁵⁵ Борисов Е. Невыполненные обязательства // Советское искусство. 1938. 30 июля. № 100 (506). С. 4.

²⁵⁶ Самообразовательные экскурсии. Экскурсия на VIII выставку АХРР – Жизнь и быт народов СССР. М., 1926. С. 15.

²⁵⁷ Глинкин М.Д. П.А. Радимов. Неопубликованная монография. 1960. РГАЛИ. Ф. № 2486. Оп. № 1. Ед. хр. № 208. Л. № 35.

²⁵⁸ Каталог выставки картин художника Павла Родимова. Средняя Азия – Ашхабад – Хорезм – Хива 1934–1935. М., 1936. С. 11.

²⁵⁹ Подробнее см.: 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.

²⁶⁰ Староносов П. Шесть месяцев на крыше мира // Творчество. 1934. № 12. С. 10.

Рассказ художника о командировке на Памир почти дословно дублируется в его автобиографии, вышедшей спустя несколько лет: Староносов П.Н. Моя жизнь. Автобиография художника. М.–Л., 1937.

до сумерек, каждые 5–6 дней устраивались дневки, на которые для художников приходилось наиболее напряженное время – работа с натуры и обработка путевого материала. Старонос сам изготовил специальный дорожный ящик для необходимых в пути инструментов, чтобы в любой момент «зафиксировать случайный интересный и необходимый материал», ничего не упустив в быстро изменяющейся дороге²⁶¹. Многие зарисовки он делал, не слезая с лошади, мог «на ходу на узкой горной тропинке на краю пропасти зарисовать идущий перед ним караван экспедиции»²⁶². Художникам было необходимо не просто приспособиться к тяжелым климатическим условиям Средней Азии, но и научиться плодотворно в них работать. Жара и зной, сухой раскаленный воздух, ветер и песок – вот лишь некоторые вызовы, которые предстояло принять тем, кто был командирован в Среднюю Азию.

Выбор направления командировки определялся, как правило, с учетом пожеланий самих художников. Так, например, В.С. Пшеничников писал в президиум АХРР: «я не прошу, а умоляю: дайте мне возможность поехать в Туркестан»; «я убежден, что проявлю себя как живописец только в обстановке восточного зноя», «в обстановке кипучих цветов восточной пестроты»²⁶³. Как и Пшеничников, П.И. Котов в качестве преимущества командировки в Узбекистан отмечал уникальный для себя опыт восприятия света и цвета: «Напряженная работа с натуры в Средней Азии открыла для меня как живописца очень многое. Как нигде, я почувствовал там особую прелесть полутонов и рефлексов, и это сразу обогатило мою палитру»²⁶⁴. П.П. Соколов-Скаля вспоминал: «работа в пустыне мне дала очень много. Суровая скупая природа настраивает глаз на точное наблюдение, заставляет лаконичней и четче выражать видимое. Характеры людей в этих местах очерчены резче – внешность ярче и монументальней»²⁶⁵. Наиболее сильные впечатления О.Д. Яновской от работы в Средней Азии были также связаны с цветом: «живые фигуры как бы сошедшие с византийской фрески», «бирюзовые и розовые одежды хлопководов загорались как драгоценная эмаль на общем сдержанном серебристо-пепельном фоне»²⁶⁶.

Показательно, что озвучивались исключительно технические причины, по которым художники принимали решение отправиться в Среднюю Азию – работа над колоритом, «обогащение палитры» и т.п. В то же время «Волшебный Восток», сошедший со страниц

²⁶¹ Записи Котова Николая Георгиевича и неустановленного художника об экспедиции на Памир и списки картин и панно, написанных ими. Присланы Скворцову Александру Митрофановичу для каталога Московской выставки. 1932 г. РГАЛИ. Ф. № 1999. Оп. № 1. Ед. хр. № 15. Л. № 5.

²⁶² Сокольников М.П. П.И. Старонос. Л., 1938. С. 48.

²⁶³ Заявления художников о направлении в творческие командировки для подготовки работ к VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1925. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 21. Л. № 2.

²⁶⁴ Автобиография П.И. Котова. РГАЛИ. Ф. № 2033. Ед. хр. № 19. Оп. № 1. Л. № 6.

²⁶⁵ Соколов-Скаля П. С палитрой по пустыне // Творчество. 1934. № 12. С. 8.

²⁶⁶ Яновская О.Д. Путешествие на Восток // Советское искусство. 1935. 29 апреля. № 20 (246). С. 4.

«Тысяча и одной ночи», все еще столь привлекательный для путешественников, у командированных в Среднюю Азию художников часто становился своего рода фигурой умолчания. Определенную роль в этом отказе от романтического образа сыграла VIII выставка АХРР. Результаты первых «вылазок художников-москвичей “на места”», показанные на выставке, стали отправной точкой в обсуждении проблем Востока и Запада, «этнографии» и «экзотики». Под влиянием возникшей вокруг выставки дискуссии многие мастера, командированные в среднеазиатские республики, предпочли, по крайней мере в теории, дистанцироваться от образа патриархального Востока и через отказ от традиционных тем и сюжетов создать новый образ²⁶⁷.

В 1930 г. по командировке издательства АХР в Узбекистан прибыл М.М. Филиппович. Воодушевленный, как и многие его современники, войной, объявленной «старой восточной жизни с ее неуклюжими, отжившими... замедленными темпами», художник описал некоторые подробности своей поездки на страницах журнала «Искусство в массы»²⁶⁸. Текст Филипповича представляет собой своеобразный манифест нового Востока: «Старый Самарканд – это «история», памятники искусства, это все то, что уходит и должно уйти. Это вообще все то, за чем гонялся и для чего ездил на Восток в старое время буржуазный художник, пассивно отображая всех этих *аллахоподобных типов*, художник, увлеченный пассивно-созерцательной красотой этих *заплесневевших форм*, линий и цветов; это вообще все то, что находится в надежных заботливых руках Отд. Охраны памятников старины и искусства при Наркомпросе. Это, наконец, *все то, чем не должен увлекаться наш советский молодой художник*, но все то, что вообще стоит посмотреть»²⁶⁹.

Призыв Филипповича игнорировать старый Восток обосновывается им, в частности, отсутствием практической целесообразности многих проявлений традиционного уклада жизни народов Средней Азии. Подобный утилитаризм встречается, например, в его рассуждениях об огромных колесах повозок-арб, которые дехкане (крестьяне) столетиями мастерили из-за дорожных песков. Эти арбы, неотъемлемая черта среднеазиатского быта, фигурируют в бесчисленных произведениях изобразительного

²⁶⁷ Отрицание «устаревшего прошлого», воплощением которого часто выступал азиатский Восток, со второй половины 1920-х гг., после территориального размежевания Туркестана, обретает новую силу. Один из наиболее ярких образов, связанных с резким отрицанием старого Востока, – фотоколлаж, иллюстрирующий статью М.Я. Гинзбурга на страницах «Советской архитектуры» (*Гинзбург М.Я. Национальная архитектура народов СССР // Современная архитектура. 1926. № 5–6. С. 113–114*). Рядом с фотографией средневековых медресе и минаретов Самарканда, перечеркнутых крест-накрест, была размещена подпись – *Мертвый Восток*. Этот запоминающийся образ соответствовал популярной в то время установке: феодальный Восток воспринимался «вне мира, вне жизни, вне ее развития и скачков» и подлежал уничтожению, если не фактически, то символически в творчестве художников (*Свешников. Туркестанская школа // Смена. 1924. № 5. С. 28*).

²⁶⁸ *Филиппович М. Глазами художника // Искусство в массы. 1930. № 10–11. С. 38–39.*

²⁶⁹ *Филиппович М. Там же. С. 39.*

искусства. В.И. Уфимцев вспоминал: «Караваны верблюдов, арбы с невероятно большими колесами. Лошади в ожерельях из раковин и в ярких лентах двигались на нас из многочисленных переулков и поражали необычностью и неожиданностью»²⁷⁰. Филиппович, напротив, воспринимает арбы без романтического ореола, исключительно в контексте борьбы с дорожными песками, которая должна была привести к скорому исчезновению данного вида транспорта. Чайханы, изображение которых часто встречается в живописи Средней Азии, привлекали Филипповича исключительно в качестве укрытия от зноя, площадок для организации советских мероприятий и создания красного уголка для коммунистической пропаганды. Старый город, сохранивший еще «немного черточек, присущих исключительно Востоку», вообще мало его интересовал. А в новом городе, по собственному признанию художника, нельзя было найти разницы с другими городами Советского Союза «до Рязани включительно»²⁷¹.

Похожие представления о новом Востоке активно воспроизводились в текстах художников самого разного толка – от авангардистов до консерваторов. Наиболее эффектное и запоминающееся высказывание, практически лозунг, принадлежит П.П. Соколову-Скаля²⁷². Художник писал: «Весной я направляюсь на афганскую границу – собирать материал для большой композиции, которую я называю “Последний басмач”. Этой композицией я постараюсь вбить осиновый кол в умирающий романтизм старого Востока»²⁷³. И хотя слабый художественный уровень не позволял использовать его картины в качестве действенного орудия уничтожения, сам призыв отражал распространенную позицию в отношении «старого Востока».

Идеологизация дискуссии о советском Востоке, воинственная риторика и осуждение «чрезмерного увлечения» национальными культурами, приводили порой к таким абсурдным крайностям, как призыв Б.М. Никифорова отказаться от изображения культовой средневековой архитектуры Средней Азии: «раз Самарканд, так уже без мечетей обойтись невозможно!»²⁷⁴. Под запретом оказалось любое проявление религиозности в изобразительном искусстве или даже намек на нее. Так, композиционное решение плаката В.В. Рождественского «Октябрьские торжества в Самарканде» (Илл. 216) было раскритиковано Никифоровым за то, что художник «по-импрессионистически, со случайной точки зрения, показывая площадь Регистан во время демонстрации, главным

²⁷⁰ Уфимцев В.И. Говоря о себе. М., 1973. С. 44.

²⁷¹ Филиппович М. Там же. С. 39.

²⁷² В 1934 г. с целью изучить историю борьбы среднеазиатских партизан с басмачами и английскими интервентами времен Гражданской войны Соколов-Скаля отправился в командировку по маршруту Баку-Красноводск-Гассанкум-Ашхабад и провел в районе пустынь Кара-Кумы и юго-западной Туркмении два месяца.

²⁷³ Художник П. Скаля о своей работе // За пролетарское искусство. 1932. № 2. С. 9.

²⁷⁴ Никифоров Б. Массовая художественная продукция Изогиза по вопросам национального строительства // За пролетарское искусство. 1932. № 4. С. 12.

звеном композиции делает порталы мечетей», а толпу показывает «настолько схематично, что если бы не обилие красных флагов над толпой, то нельзя было бы понять – собрались ли узбеки праздновать Октябрьскую революцию или молиться»²⁷⁵. В духе своего времени к характеристике чисто художественных приемов была применена идеологическая мерка. В неумении раскрыть «социалистическое содержание» и увлечении «восточной пестротой красок и экзотикой обстановки» Никифоров обвиняет В.П. Андерсона, командированного в Среднюю Азию ИЗОГИЗом²⁷⁶. На плакате «Октябрь в Самарканде» (Илл. 217) художник изобразил Красный обоз, выстроив композицию так, что «верблюды занимают основное место в картине и кажутся главными персонажами изображаемого события», представил узбеков «пассивными зрителями, безучастно наблюдающими за происходящим» и, напротив, не показал «массы», участвующие в празднестве²⁷⁷. На фоне своего рода гонений на экзотику в репрезентации советского Востока ее отсутствие вызывало неподдельный восторг. Так Бассехес в качестве принципиального достоинства декораций А.Г. Тышлера к постановке «Солнечная сторона» в театре МОСПС (Илл. 218) отмечал «полное отсутствие «экзотики» в показе советского Востока»²⁷⁸. Отказ от этнографического подхода был обусловлен активной социальной позицией советского художника: «советскому художнику должно быть чуждо пассивно-натуралистическое отношение к этнографическим особенностям национального быта»²⁷⁹.

При этом от художника требовался не только отход от «этнографии», «экзотики» и «романтизма», но и отсутствие личного взгляда на проблемы советского Востока, и специфическое художественное исполнение, напрямую связывавшееся с приверженностью идеалам пролетарской культуры²⁸⁰. Так Ремпель писал: «Пролетарское искусство не определяется в основном сюжетом, если даже моменты пролетарского быта и строительства наличествуют в картине. Пролетарское содержание определяется не просто сюжетом, а отношением к действительности, которое выражает художник, как

²⁷⁵ Никифоров Б. Там же. С. 12.

²⁷⁶ Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства. Каталог. М., 1932.

²⁷⁷ Никифоров Б. Там же. С. 12.

²⁷⁸ Бассехес А. Уход от статики // Бригада художников. 1932. № 2 (9). С.40.

²⁷⁹ Никифоров Б. Там же. С. 11.

²⁸⁰ Показательна история, связанная с ударной бригадой писателей, прибывших в Среднюю Азию в 1930 г. для знакомства с современным бытом. Спустя год в Москве вышли «Кочевники» Н.С. Тихонова, проехавшего в составе бригады через всю Зеравшанскую долину. Одна из рецензий на издание была опубликована в «Правде Востока». Из-за строчек о том, что «трактор для узбеков еще диковинное существо, которого не постигли ни бай, богатый мужик, ни чайрикер – безземельный батрак», писателя обвинили в «великодержавном шовинизме», отказе описывать ударный труд на хлопковых полях и неверии в фактическое раскрепощение женщины (Лимановский Г. Очередной «экзотический» рейд // Правда Востока. 1931. 13 августа. № 221 (2626). С. 4). Также в вину Тихонову вменялось то, что он останавливался в доме бая, описывал низменные страсти бедняков, увлекся экзотикой и не смог показать «действительный советский Восток».

представитель классовой идеологии»²⁸¹. Примером, иллюстрирующим слова Ремпеля, может послужить статья С.А. Лучишкина и В.П. Тягунова в журнале «За пролетарское искусство». Соответствовавшую формальным тематическим требованиям картину А.Г. Тышлера «Постановили снять чадру» (Илл. 219) критиковали за то, что на ней узбечки²⁸² показаны «как жеманные маркизы в стиле рококо» и залиты «мистической водицей», а самого художника интересует «цветовое решение вещи» и экзотический пейзаж: «что могут сказать об этой картине рабочие, колхозники, художники?»²⁸³.

Принципиальный, порой доходящий до абсурда отказ от «пережитков прошлого» реализовывался одновременно с утверждением нового мифа о советском Востоке. Так, например, П.Д. Покаржевский, неоднократно бывавший в Средней Азии²⁸⁴, писал: «Когда художники изображают националку за станком, тоскуют по экзотике, они забывают, что это и есть экзотика, экзотика, которая воспринимается даже самими националами»²⁸⁵. Покаржевского, по его собственному признанию, «не тянуло к этнографическим рубищам», он изображал новых людей советского Востока в новых «гигиеничных платьях», а не национальных костюмах²⁸⁶. Производственная и социалистическая тематика ожидаемо должны были стать заменой «этнографическим рубищам», а любые проявления советского – тем, на что только и стоило обращать внимание художнику.

На волне подобных негативных рассуждений и провозглашения идеи нового социалистического Востока, некоторые критики поспешили объявить, что «в советском Союзе отказались от экзотического подхода к “таинственной” Азии»²⁸⁷. Подобные утверждения, в сущности, не имели никакого отношения к действительности. При первом даже беглом знакомстве с произведениями Филипповича и Покаржевского становится очевидно, что их теория существенно расходилась с практикой²⁸⁸. В этом отношении

²⁸¹ Ремпель Л. О национальном в искусстве // Бригада художников. 1931. № 7. С. 2.

²⁸² Авторы статьи идентифицировали героинь полотна как узбечек, видимо, из-за стереотипа, связанного со снятием чадры, ассоциировавшейся в основном со Средней Азией. Хотя и антураж этого произведения Тышлера (совершенно не типичные для Туркестана пальмы на заднем плане), и собственно название серии, в которую вошла картина, «Батум», не оставляют сомнений в том, что изображенные Тышлером женщины вовсе не узбечки.

²⁸³ Лучишкин С., Тягунов В. Раскол в ОСТ // За пролетарское искусство. 1931. № 3–4. С. 14.

²⁸⁴ В 1928 г. художник посетил Киргизию и Казахстан (Беспалова Л.А. Петр Дмитриевич Покаржевский. М., 1959. С. 18), в 1931 г. – Узбекистан и Казахстан (Скворцов А. Выставка Петра Дмитриевича Покаржевского // П.Д. Покаржевский. Каталог выставки. М., 1936. С. 5).

²⁸⁵ Покаржевский П. Впечатления и воспоминания // Творчество. 1934. № 12. С. 6.

²⁸⁶ Покаржевский П. Там же. С. 6.

²⁸⁷ И.Г. Революционное искусство – на службу социалистической реконструкции Средней Азии // Рабис. 1932. № 35–36. С. 16.

²⁸⁸ Итогом творческой командировки Филипповича стали около 150 бытовых зарисовок, изображений узбеков, раскрепощенных узбечек и пионеров, около 25 этюдов маслом на темы современного Узбекистана. Среди них – «Киргизская девушка в свадебном наряде», «Мальчик казах на быке», «У юрты» и др. Уже сами названия его этюдов наводят на мысли об этнографическом рисунке, но и их художественное исполнение полностью ему соответствует.

показательна рецензия на одну из картин Филипповича – «На учебу», в которой, несмотря на «идейную насыщенность образа», были отмечены и «ярко выраженный национальный типаж», и «этнографические характеристики»²⁸⁹. Строго говоря, «умирающий романтизм старого Востока» вовсе и не умирал, снова и снова возрождаясь в произведениях советских художников, стремившихся «...туда, где шум, гам, топот, смех, где к вечеру вкруговую идут по коврам пиалы с зеленым чаем, и дутар и дайра поют о любви, и дым кальяна туманит красочные узоры сарандаза, туда, где причудливо сплелись “вчера” и “сегодня”»²⁹⁰. Поиски нового Востока советскими мастерами, безусловно, отодвигали эти традиционные образы на второй план. Однако совсем отказаться от них, несмотря на существенное идеологическое давление, художники не смогли. Возможно, в том числе и потому, что отрицание специфических черт, присущих Средней Азии, фактически было тождественно отрицанию национальной идентичности населявших ее народов.

В целом требования, предъявлявшиеся художникам, которые с середины 1920-х гг. отправлялись в творческие командировки на Восток, были противоречивы. С одной стороны, следовало отказаться от традиционных тем, сюжетов и образов, связанных с дореволюционным Туркестаном, дистанцироваться от т.н. восточного колорита; с другой – подчеркнуть национальную специфику советских республик, без увлечения «этнографией» и «экзотикой». При этом порицалась приверженность академической / европейской / «великодержавной русской» манере письма без оглядки на художественные принципы искусства коренных народов Средней Азии. При этом, опираясь на традиции национального искусства, нельзя было впасть ни в стилизацию, ни в чрезмерное увлечение наивным искусством.

Несмотря на теоретическое согласие художников с этими требованиями, далеко не всегда декларируемая ими позиция соответствовала созданным ими же произведениям. Зачастую довольно крайние убеждения расходились с художественной практикой. В то время как опубликованные на страницах периодических изданий тексты отражали стремление утвердить образ нового Востока, произведения художников были по-прежнему наполнены интересом к пресловутой экзотике и этнографическим деталям.

Попытки художников, командированных в Среднюю Азию в 1920-е – 1930-е гг., разоблачить старый миф о Востоке и отказаться от «верещагинского этнографизма» были осуществлены лишь отчасти. В стремлении «вбить осиновый кол в умирающий романтизм старого Востока» художники и теоретики искусства пытались сконструировать новый

²⁸⁹ Никифоров Б. Массовая художественная продукция Изогиза по вопросам национального строительства // За пролетарское искусство. 1932. № 4. С. 11.

²⁹⁰ Соболев А. По Средней Азии. Бухара // Известия ЦИК СССР. 1926. 15 мая. № 110 (2741). С. 4.

образ Средней Азии. Его формировали через отрицание всей предшествующей традиции, что приводило, как очевидно из приведенных выше примеров, к абсурдным ситуациям, таким как отказ от изображения национальных одежд, местной архитектуры и сцен, связанных с традиционным укладом жизни. Идеологические рамки, воздвигавшиеся на пути художников, обратившихся к Востоку, не давали ответа на самый главный вопрос: как именно должен выглядеть «действительный советский Восток»? Историк искусства В.Н. Чепелев настаивал на том, что на данный вопрос невозможно ответить, пока громкие лозунги преобладают над разумным диалогом, и призывал организовать подлинную дискуссию по вопросам национального искусства, которая позволила бы обогатить поиски средств художественной выразительности в творчестве мастеров советского Востока²⁹¹. Однако эта инициатива так и осталась в виде неосуществленного призыва.

²⁹¹ Чепелев В. За развертывание дискуссии по вопросам национального искусства // Бригада художников. 1931. № 7. С. 30–31.

2.2 Изобразительное искусство Средней Азии на республиканских и юбилейных выставках в Москве: взгляд «изнутри»

2.2.1 «Искусство народов СССР»: от этнографии к «национальным родникам».

Интерес к дискуссии о советском Востоке, инициированной Я.А. Тугендхольдом и А.В. Луначарским в связи с проведением VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР», поддерживался на протяжении второй половины 1920-х – 1930-х гг. практикой творческих командировок, в которых Средняя Азия занимала одно из приоритетных направлений. Основные понятия, вокруг которых выстраивалось обсуждение, наделялись преимущественно негативными характеристиками. Отрицательное отношение к «экзотике», «этнографии» и «романтизму» нашло воплощение в таких сентенциях, как «верещагинский этнографизм», «этнографические рублища», «этнографические олеографии», «экзотико-этнографические и национально-романтические буржуазные течения» и т.п. Критика представленных на VIII выставке АХРР произведений, порицаемых за «этнографический бытовизм» и «слащавый экзотизм», повлияла на скорое обращение организаторов выставок к национальным школам.

Своего рода ответом на поднятый в связи с творческими командировками вопрос – «как может самый опытный и талантливый художник передать нам искренно и убедительно жизнь какого-нибудь народа, работая в его среде всего три-четыре месяца?»²⁹², стала открытая в 1927 г. Всесоюзная юбилейная выставка искусств национальностей СССР (Искусство народов СССР). Выставке, организованной Государственной Академией художественных наук (ГАХН), предстояло решить проблему, сформулированную следующим образом: «мы знаем французское искусство, мы знаем даже искусство негров, но кто знает у нас живопись Украины и Кавказа? Наши знания исчерпываются одной “этнографией”»²⁹³. Эта точка зрения Тугендхольда на проблему национальных художественных школ широко поддерживалась и тиражировалась в периодической печати. Прекрасное знание французской живописи и в то же время полинезийского и древнемексиканского искусства «культурной, интеллигентной Россией» противопоставлялось полному незнанию культуры народов, «населявших окраины бывшей империи»²⁹⁴. Настойчивое стремление восполнить этот пробел было обусловлено как художественными, так и политическими причинами. Борьба за «братство народов»,

²⁹² Щекотов. Восьмая выставка // Известия ЦИК СССР. 1926. 1 мая. № 100 (2731). С. 3.

²⁹³ Тугендхольд Я.А. Искусство национальностей СССР // Известия ЦИК СССР. 1927. 24 сентября. № 219 (3153). С. 5.

²⁹⁴ Д.Ф. Те, которых мы не знали (К выставке «Искусство народов СССР») // Известия ЦИК СССР. 1927. 16 ноября. № 262 (9196). С. 5.

самоидентификацию национальностей и отказ «от мысли, что быть одетым и жить как плохой англичанин лучше, нежели как хороший китаец или перс»²⁹⁵, буквально витали в воздухе и привели к созданию ряда учреждений по изучению национальных культур. В их числе – отдел по изучению искусства народов СССР ГАХН²⁹⁶. Сотрудники отдела занимались не только теоретическими вопросами, но и организацией выставок, творческих вечеров, концертов, лекций, научных дискуссий²⁹⁷.

Выставка ГАХН «Искусство народов СССР» ориентировалась в первую очередь на пролетарского зрителя. Для его привлечения вход на выставку был бесплатным для рабочих, крестьянских и красноармейских экскурсий²⁹⁸. В публиковавшихся обзорах выставка, неизменно сопоставлявшаяся с VIII выставкой АХРР, представлялась ее полной противоположностью: организаторы отказались от взгляда «извне» и предоставили слово непосредственно национальным мастерам. Чтобы преодолеть «оторванность центра от мест», «взаимную культурную разобщенность народов СССР»²⁹⁹ при оргкомитете выставки был образован художественный совет с участием представителей национальных республик и областей. В свою очередь в автономных республиках были созданы местные комитеты содействия выставке. Для выявления «новых черт в художественной жизни народностей, вызванных их советизацией, отмиранием старого и зарождением нового строя»³⁰⁰ отбирались произведения, созданные в 1917 – 1927 гг.³⁰¹

При подготовке «Искусства народов СССР» была выдвинута принципиальная задача: децентрализация советской художественной жизни. Она была обусловлена прежде всего идеологическими мотивами: «только у нас национальная пестрота населения стала

²⁹⁵ Луначарский А.В. Художественное творчество национальностей СССР // Искусство народов СССР. Государственная Академия Художественных Наук. Выпуск 1. М.: ГАХН, 1927. С. 15.

²⁹⁶ Помимо отдела ГАХН проблемами национальностей в Москве занимались следующие учреждения: Всесоюзная Ассоциация Востоковедения при ЦИК СССР; Научно-исследовательский институт изучения культуры и языков Востока; Восточный институт; Коммунистический Университет Трудящихся Востока; Коммунистический Университет Трудящихся Запада и др.

²⁹⁷ Организация отдела ГАХН по изучению искусства народов СССР заняла 1,5 года. К работе отдела привлекалась рабочая молодежь из комвузов, рабфаков и других учреждений Москвы. Отдел курировал выставку «Искусство народов СССР». 1927–1928 гг. для отдела прошли под знаком подведения итогов выставки. Работа отдела, позже преобразованного в Комитет, велась по следующим направлениям: 1) научно-исследовательская работа по народному искусству (изучение орнамента и других отраслей искусств в связи с хозяйственным бытом населения); 2) изучение промышленности национальностей и принятие мер к содействию ее подъему и развитию; 3) изучение различных течений в изобразительном искусстве (живопись, скульптура, графика, архитектура); 4) изучение художественной литературы и фольклора; 5) изучение музыкального творчества «от примитивных форм и кончая произведениями квалифицированных мастеров»; 6) изучение национального театра и танца от его истоков до современности; 7) изучение достижений в области науки и кино. Направления работы отдела по изучению искусства национальностей СССР фактически повторяли структуру выставки «Искусство народов СССР» (Ю.А. Самарин. Отдел по изучению искусства народов СССР. РГАЛИ. Ф. № 483. Оп. № 1. Ед. хр. № 3362. Л. № 1).

²⁹⁸ К открытию юбилейной выставки искусства народов СССР // Известия ЦИК СССР. 1927. 10 ноября. № 257 (3191). С. 6.

²⁹⁹ Тугендхольд Я.А. Там же. С. 5.

³⁰⁰ Подготовка к 10-летию Октября // Правда. 1927. 29 апреля. № 95 (3627). С. 4.

³⁰¹ К десятилетию Октябрьской революции // Известия ЦИК СССР. 1927. 15 июля. № 159 (3093). С. 2.

основой не национальной розни и не предметом усиленной и настойчивой борьбы за национальную нивелировку, что практикуется любой империалистической страной»³⁰². Предполагалось, что после выставки «прежний центр тяжести при оценке и анализе современной художественной жизни окажется сильно сдвинутым, так как он основывался обычно на чересчур обособленном рассмотрении художественной жизни центра»³⁰³.

Широкое участие представителей национальных республик должно было «помочь взаимному ознакомлению и сближению народностей Союза»³⁰⁴ и исключить из теоретической повестки проблему «этнографии» и «экзотики», которую связывали с поверхностным отношением командированных работников к национальным культурам. Выставка ГАХН, впервые поставившая задачу комплексного показа различных видов национального искусства, призвана была изменить представление о том, что «у нас искусство, а во всей стране только... индустриальное производство»³⁰⁵.

Существенное отличие «Искусства народов СССР» от других выставочных проектов, затрагивавших национальную проблематику³⁰⁶, заключалось в том, что, наряду с привычным для публики отделом кустарного творчества и художественной промышленности (Нескучный дворец), был организован отдел изобразительного искусства национальностей (здание ВХУТЕИНа на Мясницкой) и отдел литературы на национальных языках (совместно с выставкой Федерации писателей в Доме Герцена)³⁰⁷. Кроме того, к открытию выставки предполагалось устроить шествие и митинги национальных организаций с оркестрами. В одном из московских кинотеатров должны были состояться выступления артистов, музыкантов, песенников и др.³⁰⁸ Как отмечал Тугендхольд, общая идея синтетичности выставки³⁰⁹ хотя и была заявлена, но при реализации пострадала из-за отсутствия единого помещения, в котором могли разместиться все экспонаты «Искусства народов СССР»³¹⁰.

³⁰² «Изучение искусства народов СССР». Рукопись не установленного лица. 1927 г. РГАЛИ. Ф. № 483. Оп. № 1. Ед. хр. № 3188. Л. № 1.

³⁰³ *Рогинская Ф.* Смотр искусства народов СССР // Правда. 1927. 12 ноября. № 259 (3791). С. 5.

³⁰⁴ Подготовка к 10-летию Октября // Правда. 1927. 29 апреля. № 95 (3627). С. 4.

³⁰⁵ *Тугендхольд Я.А.* Всесоюзный смотр искусств // Рабис. 1927. № 46 (88). С. 3.

³⁰⁶ Например, в отличие от организованной ГАХН Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 г.

³⁰⁷ Выставка искусства народностей СССР // Известия ЦИК СССР. 1927. 27 октября. № 247 (3181). С. 3.

³⁰⁸ Всесоюзная юбилейная выставка искусств национальностей // Известия ЦИК СССР. 1927. 17 сентября. № 213 (3147). С. 4; Выставка искусства национальностей СССР // Известия ЦИК СССР. 1927. 26 августа. № 194 (3128). С. 4.

³⁰⁹ *Тугендхольд Я.А.* Искусство народов СССР // Печать и революция. 1927. № 8. С. 46.

³¹⁰ Масштаб выставки был колоссальным – только из одного Узбекистана поступило около 3.000 экспонатов (Всесоюзная юбилейная выставка искусств национальностей // Известия ЦИК СССР. 1927. 17 сентября. № 213 (3147). С. 4; Выставка искусства национальностей СССР // Известия ЦИК СССР. 1927. 26 августа. № 194 (3128). С. 4).

Средняя Азия в отделе кустарного творчества и промышленности была представлена «декоративно и достаточно невнятно»: наряду с лавками с «красными» товарами экспонировалась летняя кибитка середняка в шелках и коврах «и всякие прочие “очарования” в плане экзотики»³¹¹. Так что судить о состоянии современных промыслов было весьма затруднительно и критики опасались, что «власть традиционных навыков и приемов может подавить в массе кустарных изделий ростки нового»³¹².

Отдел изобразительного искусства в здании ВХУТЕИНа был условно разделен на два крыла, отмеченные «с одной стороны знаком Востока (живопись Средней Азии, Армении, Грузии), а с другой – знаком Запада (Белоруссия, Украина)»³¹³. Экспозиция систематизировалась в несколько блоков: живопись, графика, скульптура и театральная часть. Наиболее обширно были представлены живописный и графический разделы, в то время как скульптура являла собой «область сумеречного покоя национальных искусств»³¹⁴. Подчеркивалось, что сильнейшими участниками выставки оказались Украина и Грузия. В то же время изобразительное искусство Средней Азии было представлено более скромно – несколько киргизских пейзажей С.А. Чуйкова; мечети, базар и чайхана Л.Л. Бурэ; пара портретов узбекских юношей А.В. Николаева (Усто Мумин). Советская Туркмения была показана чуть шире – работами Р.М. Мазеля, Б.Ю. Нурали, О.Ф. Мизгиревой и учеников художественных студий. Однако немногочисленные произведения среднеазиатских художников не вызвали отклика ни у зрителей, ни среди критиков, в большей мере заинтересованных грузинскими и украинскими объединениями.

Тугендхольд оценивал выставку как «первый смотр художников СССР», на котором представлено не только кустарное творчество, но и изобразительное профессиональное искусство³¹⁵. Он отмечал, что «будучи подлинной демонстрацией национального творчества, глубоко связанного с данным краем (то, чего не было на выставке «Жизнь и быт народов СССР»), она вскроет перед нами неизвестные нам национальные родники»³¹⁶. Эти «родники» можно трактовать не только как отсылку к народному искусству, составлявшему традиционный быт различных национальностей,

³¹¹ Аранович Д. Искусство народов СССР // Красная панорама. 1927. № 49. С. 11.

³¹² Аркин Д. Смотри народного искусства (На юбилейной выставке «Искусство народов СССР») // Известия ЦИК СССР. 1927. 20 ноября. № 266 (3200). С. 5.

³¹³ Тугендхольд Я.А. Искусство народов СССР // Печать и революция. 1927. № 8. С. 49.

³¹⁴ Хвойник И. Выставка искусства народов СССР. Изо-Театр-Кино // Советское искусство. 1927. № 7. С. 26.

³¹⁵ На выставке были представлены белорусское объединение художников, общество грузинских художников, о-во армянских художников, о-во художников «Новая Сибирь», о-во художников Урала, дальневосточное о-во художников (Хабаровск), художники Чувашии, Татарской Республики, Азербайджана, Туркменистана, Башкирии и т.п. На выставке была показана работа Киевского художественного института, Тифлисской академии, Врубелевского художественного техникума (Омск), сталинградских курсов и т.д.

³¹⁶ Тугендхольд Я.А. Искусство национальностей СССР // Известия ЦИК СССР. 1927. 24 сентября. № 219 (3153). С. 5.

населявших Советский Союз (кустарному творчеству был посвящен внушительный раздел выставки), но как напоминание о необходимости поиска и поддержки талантов из народа, даже в самых отдаленных уголках страны. Национальные кадры должны были пополнить как ряды профессиональных мастеров, так и художников-самоучек, активно продвигавших образ нового советского человека, строившего социалистическое будущее³¹⁷. В качестве такого примера Тугендхольд приводил художника-самоеда, жителя Новой Земли, Тыко Вылка, который вернулся к живописи во многом благодаря интересу, проявленному к нему из Москвы³¹⁸. Именно поиски талантливых представителей коренных народов задали основной вектор в обсуждениях национального искусства. Их участие в выставках 1920-1930-х гг. поощрялось, постоянно отмечалось в критических обзорах и было, если не обязательным, то крайне желательным. Собственно художники-националы воспринимались как своего рода маркер успешного становления местных художественных школ. Эта тенденция по выявлению «художников-самородков» из народной среды представляется чрезвычайно значимой в контексте отношений, выстраиваемых между центром и окраинами. Традиционная культура народов, населявших Советский Союз, была, возможно впервые, объявлена не менее значимой, чем европейская. Именно искусство «националов» воспринималось советскими критиками и теоретиками как основа построения локальных школ станковой живописи. Во многом благодаря деятельности ГАХН, поиски «национальных родников» вылились в целый ряд выставочных проектов, посвященных искусству советских окраин.

³¹⁷ Проблема самодеятельного искусства среди «националов» была актуальна не только в контексте выставки ГАХН. Часто она напрямую связывалась с деятельностью АХРР, которую упрекали в том, что Ассоциация, с одной стороны, превратила самодеятельное искусство в фетиш, а с другой – в том, что «изошренная схоластическая точность заданий» на подготовительном отделении АХРР была способна погубить любого художника-самоучку, привыкшего к творческой свободе (*Рогинская Ф.* Куда ведет АХР свою школу? // Известия ЦИК СССР. 1928. 15 июня. № 137 (3371). С. 5). Под фетишем в данном случае подразумевались и постоянные обсуждения ахрровцами самодеятельного искусства, и организация ими многочисленных выставок художников-самоучек, и издание брошюр, посвященных самодеятельному творчеству. При этом предполагалось, что некоторая часть таких художников со временем пополнит ряды Ассоциации. В то же время АХРР не раз критиковали за недостаточно продуманную работу с учениками в художественных студиях (именно туда чаще всего и приходили самоучки). А некоторые студии, как в случае с ташкентским филиалом, и вовсе ликвидировали. Студии в Ташкенте, закрытой в 1930 г. по доносу за антисоветскую агитацию, среди прочего вменяли отсутствие идеологической работы, отказ от экскурсий на производство; выбор в качестве натуры для натюрморта черепа и чучела вороны вместо рабочих инструментов и т.п., а Ассоциации – отсутствие централизованной работы с самоучками на местах. Про самоучек и работу с ними в 1930-е гг. см.: *Богемская К.Г.* Самодеятельное изобразительное искусство // Самодеятельное художественное творчество в СССР. СПб.: ГИИ, 2000. 147–188.

³¹⁸ «Некогда выставка его северных пейзажей привела москвичей в восторг. Однако с тех пор, лет десять уже, Вылка перестал рисовать, занявшись песцовым промыслом, – его искусство не находило сочувствия среди окружающих; даже сыну своему он наказал не заниматься бесцельным “маранием” бумаги. Теперь, узнав о подготовляемой выставке, Вылка говорит: “Очень жалко, бросил я рисовать, не знал, что этим где-то еще интересуются!” И можно быть уверенным, что, увидев выставку народностей СССР и узнав, что он не одинок, что таких, как он, множество, этот художник-самоед вернется на Новую Землю уже с иными чувствами и уже посоветует своему сыну рисовать родную землю и родной народ». (*Тугендхольд Я.А.* Там же. С. 5).

2.2.2 *Выставки изобразительного искусства Туркмении 1923 и 1935 гг.: от частной инициативы к государственным проектам.* За несколько лет до масштабного проекта ГАХН «Искусство народов СССР», в Москве состоялись две небольшие выставки туркменской графики. Идея их организации – скорее личная инициатива, чем часть государственной программы по интеграции искусства национальных окраин в советскую культуру. Обе выставки были инициированы Р.М. Мазелем и его соратниками по ашхабадской Ударной школе искусств Востока (УШИВ). Первая туркменская выставка разместилась в помещении Всероссийской научной ассоциации востоковедения при Народном комиссариате национальностей (Трубниковский, 19) и была открыта совсем недолго – в течение двух недель с 22 мая 1923 г.³¹⁹ На вернисаже представители ассоциации востоковедения и ее председатель М.П. Павлóвич (Вельтман) выступили с призывом изучать современную культуру Востока и проводить выставки искусства восточных республик в Москве³²⁰. Их предложения, получившие поддержку от государства, в полной мере были реализованы во второй половине 1930-х гг.

На выставке экспонировалось свыше 300 произведений учеников и руководителей УШИВ – туркмен, узбеков, русских и представителей других национальностей. Учащиеся школы в основном были детьми рабочих местных депо, «подростками-туземцами», прибывавшими в Ашхабад издалека на верблюдах. Их картины, рисунки, эскизы и наброски были «собраны наспех» в связи со скорым отъездом Мазеля из Ашхабада в Москву³²¹. Я.А. Тугендхольд подчеркивал декоративный характер экспонируемых работ, их временами чрезмерную связь с национальным искусством: обучение в УШИВ выстраивалось вокруг изучения туркменского коврового орнамента, что отразилось и на работе с натуры (Илл. 220-224)³²². Тугендхольд выделял произведения Мазеля, занимавшие центральное место в экспозиции, отмечал «туркменские типы» М.А. Лапина, принятого на рабфак ВХУТЕМАСа, и «полудетские» рисунки Усманджан-Хандамова³²³.

Вторая выставка УШИВ, открытая 20 сентября 1923 г. в помещении ВХУТЕМАСа (Рождественка, 11), была приурочена к трехлетию со дня основания школы, в которой на

³¹⁹ Открытие выставки было перенесено с 20 на 22 мая в связи с похоронами В.В. Воровского (Известия ЦИК СССР. 1923. 20 мая. № 110 (1847). С. 5).

³²⁰ Выставка туркменской школы искусств // Известия ЦИК ССР. 1923. 23 мая. №112 (1849). С. 5.

³²¹ Вынужденный отъезд художника, ввиду его проблем со здоровьем (лечение от малярии), оказался полезен для УШИВ, т.к. Р.М. Мазель, приехав в Москву, занялся организацией туркменской выставки.

³²² Тугендхольд Я. Выставка туркменского искусства // Известия ЦИК СССР. 1923. 30 мая. № 117 (1854). С. 6.

³²³ Тугендхольд Я. Там же. С. 6.

тот момент обучалось около ста человек³²⁴. Выставлявшиеся произведения были разделены на несколько основных групп: станковая живопись, графика, эскизы посуды, скульптура. Экспонировались не столько классные работы с натуры, сколько свободные композиции и внешкольные упражнения. Некоторые художники, как Б.Ю. Нурали, были заявлены теми же работами, что и на первой выставке. Среди «целых кип» рисунков и акварелей, выставленных в витринах, встречались и такие, которые были выполнены на клочках бумаги, т.к. «на масляные краски, на дорогие “фактурные” искания, которыми избалована столица» денег у ашхабадской школы не было³²⁵.

Между тем в туркменском искусстве уже к середине 1920-х гг. сформировались характерные черты, которые выделяли его на фоне других начавших становление школ – узбекской и киргизской. Это своеобразие, безусловно, сопряжено с методом УШИВ, в основу которого было положено искусство ковро ткачества: ритм, сложное переплетение узора, декоративность туркменского ковра, тесно связанные с его ритуальным предназначением. Переезд Мазеля и многих учеников УШИВ из Туркмении в Москву и Ленинград и последовавшее за этим закрытие ашхабадской школы стали решающим фактором для культурной революции в Туркмении – ее стремительное движение приостановилось, эксперименты в сфере художественного образования были прерваны, а собственные художественные силы республики вновь начали консолидироваться только в 1930-е гг. И, хотя туркменские выставки 1923 г. отличались камерностью и для широкой публики прошли практически незамеченными, именно на них наиболее полно была представлена формирующаяся школа туркменского изобразительного искусства.

В этом отношении выставкам 1923 г. проигрывает «Советская Туркмения», открытая с 21 августа по 5 сентября 1935 г. в Государственном музее изобразительных искусств (ГМИИ)³²⁶. Ее организаторами выступили Постоянное представительство Туркменской республики при ЦИК СССР и Московский областной союз советских художников (МОССХ). На выставке были представлены, за исключением Мазеля и Нурали, произведения двух бригад столичных художников, командированных в Среднюю Азию в 1934 г.³²⁷ Большая часть экспонировавшихся в Москве картин, рисунков и эскизов была

³²⁴ Заметка о выставке Ударной школы искусств Востока // Известия ЦИК СССР. 1923. 19 сентября. № 211 (1948). С. 5.

³²⁵ *Тугендхольд Я.* Выставка туркменской художественной школы // Известия ЦИК СССР. 1923. 4 октября. № 225 (1962). С. 5.

³²⁶ Подробнее см.: *Аббасова Г.Э.* «Искусство советской Туркмении» в Музее изобразительных искусств в Москве. 1935 г. Забытая выставка // *Артикульт.* 2019. № 2 (34). С.146–155.

³²⁷ В первую бригаду входили П.П. Соколов-Скаля, Л.Н. Веселовский и М.М. Соловьев, во вторую – Д.П. Штеренберг, И.В. Ивановский, К.А. Вялов, П.А. Радимов, Д.А. Топорков, О.Д. Яновская, Н.П. Ражин, В.Н. Садков, Д.Н. Якунин, Н.Г. Котов, В.С. Пшеничников, В.В. Каптерев и др.

создана ими для юбилейной выставки в Ашхабаде к десятилетию республики³²⁸. «Советская Туркмения» комплектовалась из того, что не было передано на выставку в Ашхабад³²⁹. Такой подход к формированию экспозиции по остаточному принципу был обусловлен необходимостью организовать в Москве выставку туркменского искусства в кратчайшие сроки. Саму выставку, не включенную заранее в музейный план, буквально «спустили сверху» в связи с завершением конного пробега «Ашхабад–Москва».

В выставке участвовало более 120 картин, рисунков, эскизов и набросков³³⁰. Впоследствии некоторые из них приобрел МОССХ, в частности произведения Л.Н. Веселовского («Таджикистан») и И.В. Ивановского («Окрестности Ашхабада»). Подчеркивалось, что обе картины производят впечатление большого этюда, отличаются декоративностью и «уклоном от реализма»³³¹. Незаконченность, эскизность представленных произведений отмечали и посетители: «большинство картин не есть картины, а только первый шаг к картинам. Дана только наметка в красках... иначе говоря, есть только наброски»; «многие вещи <...> оставляют впечатление недоконченности»; «выставка хороша – но лишь как собрание эскизов»³³². Неудивительно, что эти отзывы близки отзывам на VIII выставку АХРР, т.к. работа в творческих командировках «в поле» редко когда предполагала создание законченных монументальных полотен.

Наряду с эскизностью критики подчеркивали особую роль цвета в представленных работах: «страна ковров и хлопка, страна лазурного неба и желтого, раскаленного песка, страна чистокровных скакунов пленила художников прежде всего своей внешней необычной живописностью»³³³; «наши художники центра поддались обаянию солнечной радости края и его ярким краскам, тающим в ослепительном блеске дня»³³⁴; «декоративность, а не реалистическое изображение – вот основной метод показа советской

³²⁸ Ей предшествовала подготовительная выставка в Ашхабаде (Выставка работ художников Туркменистана // Правда Востока. 1934. 25 июня. № 144 (3503). С. 1).

³²⁹ При подготовке выставки к юбилею Туркменской ССР разгорелся конфликт между одной из бригад художников и администрацией. Художники А.В. Щипицын, Н.Х. Максимов и А.А. Шахов, приглашенные В.Н. Садковым в Ашхабад, столкнулись с сопротивлением администратора Скрягина, не одобрявшего состав бригады. Накал страстей дошел до взаимных угроз, потребовалось вмешательство милиции (МОССХ. Протокол № 21. Параграф 2. Инцидент между ЦБ и группой художников РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 27. С. 51–52).

³³⁰ З.Т. Страна солнца. На выставке картин, посвященной Туркмении // Комсомольская правда. 1935. 22 августа. № 193 (3188). С. 4.

³³¹ Стенограмма заседаний художественного совета «Всекохудожника» по обсуждению работ художников. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 58. Л. № 3; 34.

³³² Книга отзывов на выставку «Советская Туркмения». 1935 г. // ГМИИ им. А.С. Пушкина. Оп. № III. Ед. хр. № 113.

³³³ Художественная выставка «Туркмения в искусстве» // Обзор искусств. Критика и библиография. ИЗО. Театр. Музыка. 1935. № 10. С. 30.

³³⁴ Морозов М. Там же. С. 9–10.

Туркмении»³³⁵, «преобладают краски над живым сюжетом»³³⁶, «новые темы и новые яркие краски цветут на палитрах ее художников – вот впечатление от этой выставки»³³⁷.

Центральное место в экспозиции занимали картины П.П. Соколова-Скаля. За «развязную и маложивописную кисть» критиковали его холст «Пробег Ашхабад-Москва» (Илл. 225), а К.Ф. Юон писал, что «поспешность заставляет его впадать в живописную фельетонность»³³⁸. Несмотря на критику, пролетарский зритель неизменно отдавал свои симпатии работам Соколова-Скаля с их нарочитой повествовательностью³³⁹. Произведения художника привлекали внимание сюжетной канвой, идеологической однозначностью и простотой интерпретации. Именно его картина «Конный пробег Ашхабад-Москва» вызвала наибольший интерес у конников, участников пробега, для которых 31 августа в Музее изобразительных искусств была организована встреча с художниками и «представителями общественности»³⁴⁰.

Председатель Осоавиахима Р.П. Эйдемман полагал, что поспешность в организации выставки сказалась на ее качестве: «по большинству картин нельзя судить о новой советской Туркмении. Художники увлеклись этнографическими мотивами, костюмом, восточным колоритом, пейзажем, в лучшем случае эпизодами борьбы с остатками басмачества»³⁴¹. С этими высказываниями оказались солидарны и рядовые посетители выставки: «мало изображается быт Туркмении и ее герои (за исключением Скаля). Слабое знакомство художников с видами Туркмении»; «из культурной и бытовой жизни ничего не показано. Надо было показать работу в колхозе и новые достижения Туркменской ССР»³⁴². Неудача выставки обусловлена все же тем, что произведения М.С. Сарьяна, К.А. Вялова и других крупных живописцев оказались в Ашхабаде, как и большинство работ бывших преподавателей и учеников УШИВ. В Москве же значительную часть заняли авторы ахрровского толка, приверженцы реалистического направления и откровенно слабые художники – П.А. Радимов, Соколов-Скаля и др. Вероятно, именно поэтому в качестве главной темы для обсуждений вновь, как и на VIII выставке АХРР, стала проблема «плохой этнографии», которой и близко не было в критических обзорах на туркменские выставки 1923 г. Если бы не работы Мазеля, выставка в ГМИИ выглядела бы совсем бледно.

³³⁵ Туркмения в живописи // Литературная газета. 1935. 29 августа. № 48 (539). С. 6.

³³⁶ З.Т. Там же. С. 4.

³³⁷ Кальм Д. Краски Туркмении // Вечерняя Москва. 1935. 21 августа. № 192 (3521). С. 3.

³³⁸ Юон К. Выставка П.П. Соколова-Скаля // Известия ЦИК СССР. 1935. 23 мая. № 120 (5673). С. 4.

³³⁹ З.Т. Там же. С. 4.

³⁴⁰ В.Д. Выставка картин, посвященных советской Туркмении // Социалистическое земледелие. 1935. 23 августа. № 170 (1979). С. 1; В гостях у мастеров // Советское искусство. 1935. 5 сентября. № 41 (267). С. 2.

³⁴¹ Советская Туркмения // Советское искусство. 1935. 23 августа. № 39 (265). С. 3.

³⁴² Книга отзывов посетителей на выставку «Советская Туркмения». 1935 г. ОР ГМИИ им. А.С. Пушкина. Оп. № III. Ед. хр. № 113. Л. № 2–6.

Ударную школу искусств Востока представляли Нурали и Мазель, которого критики выделяли за использование «старинного мастерства персидских миниатюр в выработке собственного своеобразного стиля для изображения современной жизни»³⁴³. Предметы традиционного туркменского быта мастер наполнял символическими смыслами, выводя зрителя через повседневность к понятиям более глубокого мировоззренческого порядка (Илл. 226-227). Раннее творчество Нурали было также напрямую связано с мотивами туркменского ковра, вошедшими «существенным элементом в самую композицию его вещей»³⁴⁴. Единственная экспонировавшаяся на выставке картина Нурали «Мечты об учебе» (Илл. 228) знаменовала отступление от этой традиции и усиление в его творчестве «реалистических» тенденций.

Выставки УШИВ и «Искусство советской Туркмении» сближает скорость отбора экспонатов и создания экспозиции – все три выставки были открыты практически без предварительной подготовки. На каждой из них важнейшую роль в репрезентации туркменской культуры сыграли произведения Мазеля – европейского художника, взявшего за основу своей живописи орнаментальные принципы туркменского ковра. В рассуждениях о национальном искусстве Туркменской ССР его неизменно представляли как выдающегося деятеля туркменской школы станковой живописи. И действительно, активная деятельность приезжих художников в среднеазиатских республиках на протяжении 1920-х – 1930-х гг. способствовала формированию представлений о национальных школах станковой живописи, а сконструированный ими образ советского Востока на основе приемов европейского и среднеазиатского искусства со временем стал эталонным.

Вновь отметим, что значительная часть финансирования и организационных ресурсов была направлена не на московскую выставку, а на проведение выставки в Ашхабаде. К моменту ее открытия в Туркмении насчитывалось до сорока профессиональных художников, а на самой выставке были представлены свыше сотни работ не только местных, но и приезжих мастеров, демонстрировавших, «как на восточных окраинах, где мракобесие ислама запрещало изображать все живое, вырастает мощное самобытное искусство»³⁴⁵. Такое распределение ресурсов между центром и окраинами кажется весьма симптоматичным – республиканские выставки на местах становятся не менее значимыми, чем московские проекты, а подчас и превосходят их.

Безусловно, выставки 1923 г., проведенные по инициативе Мазеля, выигрывали по сравнению с выставкой 1935 г. Это касалось и художественного качества произведений и

³⁴³ Морозов М. Выставка «Советская Туркмения» // Обзор искусств. Критика и библиография. ИЗО. Театр. Музыка. 1935. № 10. С. 9.

³⁴⁴ Искусство советской Туркмении // Литературная газета. 1934. 28 сентября. № 130 (446). С. 3.

³⁴⁵ Выставка картин в Ашхабаде // Советская Киргизия. 1935. 8 апреля. № 81 (2381). С. 4.

разнообразия представленных имен. Но, помимо того что внимание государства в тот момент было перенаправлено на выставку в Ашхабаде, одной из причин стилистического однообразия произведений на выставке 1935 г. видится реакция организаторов на масштабный выставочный проект, осуществленный годом ранее, побудивший их к более осторожному подбору произведений. Последствия проведения в Москве выставки изобразительного искусства Узбекистана были столь значительны, что затронули выставочную политику в отношении всех среднеазиатских республик.

2.2.3 Выставки изобразительного искусства Узбекистана 1934 и 1937 гг.: искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию. Наибольший резонанс из всех среднеазиатских проектов в Москве получили выставки узбекского искусства. Стремительно развивающаяся школа станковой живописи Узбекистана давала обширный и разнообразный материал для экспонирования. Как и в случае с Туркменией, первые московские выставки узбекских художников носили весьма камерный характер. Как, например, персональная выставка А.Н. Волкова в клубе Университета трудящихся Востока в 1923 г. На ней были показаны в основном эскизы и, как отмечали критики, в них было «больше Парижа, чем Ташкента, больше Матисса и Пикассо, чем восточного ковра»³⁴⁶. Эта особенность узбекской живописи, тесно связанной с поисками новых форм художественной выразительности и экспериментами с цветом, особенно рельефно проявилась на выставке 1934 г., представляющей эталоном для выставочных проектов национального изобразительного искусства.

Выставка картин художников Узбекистана была открыта для посетителей с 24 сентября по 15 октября 1934 г. в залах Всекохудожника на Кузнецком мосту (Илл. 229)³⁴⁷. Ее организаторами выступили Государственный музей восточных культур и оргкомитет Союза советских художников Узбекской ССР. Выставку приурочили к десятилетнему юбилею вхождения республик Средней Азии в состав Советского Союза. Она должна была стать самой крупной демонстрацией национального искусства – первоначально планировалось включить в экспозицию более 700 картин, однако это намерение не было полностью реализовано³⁴⁸. В итоге на выставке были представлены свыше 240 произведений, опиравшихся на традиции «от передвижничества до Матисса, от

³⁴⁶ Сидоров А.А. Новые художественные выставки // Правда. 1923. 17 ноября. № 261. С. 5.

³⁴⁷ Подробнее см.: Аббасова Г.Э. Две выставки изобразительного искусства Узбекистана в Москве: от 1934 к 1937 // Вестник Московского Университета. 2018. № 3. С. 121–138.

³⁴⁸ Искусство Узбекистана // Советское искусство. 1934. 23 мая. № 24 (190). С. 1; Живопись Узбекистана // Советское искусство. 1934. 17 сентября. № 43 (209). С. 1; Искусство Узбекистана // Литературная газета. 1934. 14 мая. № 60 (376). С. 4.

натурализма до узбекского коврового искусства»³⁴⁹. Ключевое место в экспозиции занимали работы А.Н. Волкова и его бригады, произведения П.П. Бенькова и художников его круга, графические листы А.В. Николаева (Усто Мумин).

К.Ф. Юон разделил экспонировавшиеся картины на две группы: с ярко выраженной социалистической тематикой, но с опорой на национальные традиции; с социалистической тематикой, но с менее уловимым «национальным лицом»³⁵⁰. Это условное разделение тем не менее отражало тенденцию к поиску в работах республиканских художников национальных корней, о которых много писали в ходе обсуждения выставки «Искусство народов СССР». Вопрос влияния традиционных ремесел являлся приоритетным и при обсуждении выставки художников советского Узбекистана. Сквозной темой почти в каждой публикации стал поиск связей современной живописи республики с персидской миниатюрой, ковроткачеством и керамическим производством. Помимо значимости национальных корней еще одной сквозной темой были влияния современного французского искусства. И наконец третья проблема, которую рассматривали критики, – социалистическое содержание.

Творчество А.Н. Волкова, одного из основоположников школы станковой живописи советского Узбекистана, было представлено ретроспективно: от ранних, написанных под влиянием кубизма, до реалистических работ 1930-х гг. (Илл. 230-234). Всего – около 30 полотен. Вокруг его произведений группировались картины молодых художников – «бригады Волкова». Среди них – У.Т. Тансыкбаев, которому устроители выставки отдали главную стену выставочного зала, предназначенную «для гвоздя выставок» (Илл. 235-236)³⁵¹. Критики отмечали, что «в сравнении с его произведениями картины русских мастеров, подражающих краскам и декоративизму Востока, кажутся какой-то нарочитой стилизацией»³⁵². Перед техническим мастерством художника на второй план отступали рассуждения о национальных истоках его творчества. Как и в случае с А.Ф. Подковыровым (Илл. 237-238). Его «Портрет Тансыкбаева» называли «мастерской вещью в силу своей обобщенно-выразительной трактовки формы, отбрасывающей все второстепенные качества, мелочи физического облика и синтезирующей для сжатой психологической обрисовки все элементы живописи, включая и несколько скупой данный цвет»³⁵³. Эксперименты с цветом интерпретировались не только в контексте влияния французского искусства, но как связь с национальной традицией: «советский восток сам

³⁴⁹ Виктор Э. Выставка художников Узбекистана // Литературная газета. 1934. 26 сентября. № 129 (445). С. 4.

³⁵⁰ Юон К. Живопись Узбекистана // Известия ЦИК СССР. 1934. 12 октября. № 240 (5488). С. 4.

³⁵¹ Кут А. Живописцы Узбекистана // Вечерняя Москва. 1934. 25 сентября. № 221 (3250). С. 3.

³⁵² Варшавский Л. Искусство Узбекистана // Правда. 1934. 24 сентября. № 264 (6150). С. 6.

³⁵³ Веймарн Б., Чепелев В. Искусство советского Узбекистана // Творчество. 1934. № 10. С. 9.

говорит о себе, говорит своей новой художественной формой и своим цветопостроением, полнотонность тонов и декоративность которого являются глубокой национальной традицией»³⁵⁴. Эту связь с национальными корнями объясняли, в частности тем, что многие художники, принимавшие участие в выставке, или родились в Средней Азии, или были связаны с охраной памятников старины и возрождением традиционных ремесел³⁵⁵.

Еще один ученик Волкова и участник знаменитой «бригады» – Н.Г. Карахан, монументальные полотна которого должны были контрастировать с лирическими пейзажами Тансыкбаева (Илл. 239-240). Индустриальная тема, заданная Волковым, Караханом и другими участниками бригады, кажется наиболее далекой от образа традиционного Востока (Илл. 241-242). И в то же время такие художественные приемы, к которым они обращались, как упрощенная трактовка форм, прием ритмического повтора, использование открытых локальных цветов, искажение пропорций и перспективы, ассоциировались у современников со специфическими особенностями изобразительного искусства советского Узбекистана.

На контрасте с монументальными работами Волкова и художников его круга, особенную камерность приобретали небольшие произведения А.В. Николаева (Усто Мумин), отсылавшие зрителя к традиции персидской миниатюры: «Дружба. Любовь. Вечность», «Жених» и др. (Илл. 243-244). Это влияние сохранялось и в работах на темы социалистического строительства, таких как «Ликбез» и «Белое золото» (Илл. 245-246). В экспозиции с его произведениями перекликалась «Свадьба» (Илл. 247) Сиддики, написанная по принципу «житийной иконы» и как бы вступающая в заочный диалог с «Радением с гранатом» Усто Мумина.

В целом московские критики приняли выставку благосклонно, оставив без резких суждений и кубистические эксперименты Волкова, и импрессионизм Бенькова, и персидские реминисценции в работах Усто Мумина. Однако единственная экспонировавшаяся на выставке картина Е.Л. Коровой «Кустари-портные» (Илл. 248) из серии, посвященной жизни бывших еврейских гетто Бухары и Самарканда, подверглась резкому осуждению. С позиций советской художественной критики Коровой позволила недопустимое – «хотела сказать о какой-то большой и сложной идее, видимо о трагизме жизни дореволюционной иудейской общины, но не смогла сделать эту идею ясной и выразительной и не разобралась в изменившихся условиях жизни нацменьшинств»³⁵⁶.

³⁵⁴ Веймарн Б., Чепелев В. Там же. С. 4.

³⁵⁵ Ирась И. Узбекские лубки // Литературная газета. 1934. 2 ноября. № 147 (463). С. 1.

³⁵⁶ Веймарн Б., Чепелев В. Там же. С. 16.

Смысл сказанного более чем прозрачен – образ, созданный мастером, не соответствовал той «действительности», которую ей надлежало созидать.

Образ Востока на полотнах художников советского Узбекистана должен был представляться весьма необычным для публики, привыкшей к Средней Азии В.В. Верещагина и художников его круга – именно эти картины прочно ассоциировались с Туркестанским краем³⁵⁷. Все, что было связано с ориентализмом XIX столетия, – праздное времяпрепровождение, гаремы, прекрасные одалиски, воинственные туземцы – кануло в прошлое. Зрителю был представлен, с одной стороны, новый Восток, наполненный энергией созидания, действием, с другой – Восток декоративный, подобный искусно сотканному ковру или изразцовому узору средневековой мечети. Наполненный светом и цветом, последний выбивался из ряда «социалистически оправданной живописи», зачастую соответствуя знаменитому лозунгу лишь на половину – «искусство национальное по форме». Выставку, на которой впервые был дан полный срез художественной жизни Узбекистана, называли «поучительной для московских художников», поскольку ее экспозиция была продумана и превосходила иные московские выставки, залы которых напоминали «залы комиссионного магазина, где господствует случай и произвол»³⁵⁸.

Успех выставки, внимание к ней критиков и историков искусства способствовали приобретению московскими музеями ряда экспонировавшихся на ней картин и включению их в постоянную экспозицию³⁵⁹. Связь формальных художественных поисков с т.н. народным искусством стала на время проведения выставки своеобразной индульгенцией, благодаря которой большинство представленных работ получили одобрительные отзывы. Проблемы «этнографии» и «экзотики», столь значимые для отчетных мероприятий по итогам творческих командировок, на выставке узбекского искусства оказались совершенно не актуальны. Советский Восток, воплощенный не пришлыми, а национальными мастерами, пусть даже и приезжими, но связавшими со Средней Азией свой творческий путь, воспринимался критиками как «подлинный Восток», в котором националы, как предсказывал Тугендхольд, были «не экзотическими “туземцами”, но братски

³⁵⁷ Выставки УШИВ и произведений А.Н. Волкова были чрезвычайно камерными и прошли практически не замеченными для широкой публики. Представленные на VIII выставке АХРР среднеазиатские работы продолжали «реалистические» традиции, а картины узбекских художников на выставке ГАХН «Искусство народов СССР» были крайне немногочисленны. Таким образом, выставка изобразительного искусства Узбекистана представляется значительным событием в репрезентации национальной художественной школы Средней Азии.

³⁵⁸ *Надеждин В.* Заинтересованные современники. Выставка искусства Узбекистана // Советское искусство. 1934. 29 сентября. № 45 (211). С. 1.

³⁵⁹ Государственная закупочная комиссия приобрела для Государственного музея восточных культур 23 произведения с выставки Искусства Узбекистана 1934 г. Среди авторов приобретенных картин – П.П. Беньков, А.В. Николаев (Усто Мумин), А.Н. Волков, У.Т. Тансыкбаев, М.И. Курзин, Разыков, Подковыров, Щеголев (Государственная закупочная комиссия... // Литературная газета. 1934. 18 декабря. № 169 (485). С. 4).

равноценными объектами художественного восприятия»³⁶⁰. Постоянно фигурирующая в периодической печати полемика с ориентализмом представляется вполне осознанной, как в случае с «Ответом Шарлю Луи Монтескье», который утверждал когда-то, что невозможно «привить вкус и изящество» народам национальных окраин Российской империи, и оказался неправ, что и продемонстрировала, как писали советские критики, выставка узбекского искусства 1934 г.³⁶¹

В то же время для художников Узбекистана московская выставка имела самые тяжелые последствия. Ее успех, наряду с выставкой в Самарканде, привлек в республику представителей оргкомитета Союза художников. В Ташкенте они организовали «дискуссию», целью которой стало исправление «ошибок в руководстве периферии» и критика «формализма»³⁶². Обозначившая существенный перелом в развитии изобразительного искусства Узбекистана, эта «дискуссия» для многих мастеров стала началом травли, за которой последовали «саморазоблачения», «исправления» и становление на путь «реалистического» искусства. Изменения, произошедшие в художественной жизни республики буквально за несколько лет, особенно очевидны при сравнении выставок узбекского искусства 1934 и 1937 гг.

Новая выставка художников Узбекистана была открыта 7 июля 1937 г.³⁶³ В выставочном павильоне Всесоюзного комитета по делам искусств в Центральном Парке Культуры и Отдыха имени Горького разместили более ста произведений художников Узбекистана³⁶⁴. Выбор места проведения, вероятно, был обусловлен желанием привлечь большое число зрителей, что удалось: за первые десять дней павильон посетили 10 тысяч человек, с учетом организованных экскурсионных групп из Московской области³⁶⁵.

Еще на стадии планирования предполагалось сравнение и противопоставление двух выставок узбекского искусства. Особенно последовательно эта мысль утверждалась во вступительной статье к каталогу 1937 г. Настаивая на линейно-прогрессивной модели развития советского искусства от «формализма» к «социалистическому реализму», авторы

³⁶⁰ Тугендхольд Я. К выставке АХРР. В порядке постановки вопроса // Известия ЦИК СССР. 1926. 9 мая. № 105 (2736). С. 5.

³⁶¹ Рассказ о художниках // Советское искусство. 1934. 23 сентября. № 44 (210). С. 1.

³⁶² Ирась И. С позиций формализма // Советское искусство. 1935. 11 февраля. № 7 (233). С. 4.

³⁶³ Поводом к организации новой узбекской выставки стали проводимые в Москве фестивали национальных культур – декады. В мае 1937 г. открылась декада культуры советского Узбекистана, сопровождаемая театральными премьерными, музыкальными вечерами и кинопоказами. Организатором выставки изобразительного искусства в рамках декады выступил Музей восточных культур. Ее основу должны были составить экспонаты юбилейной выставки в Ташкенте 1936 г. Однако из-за задержки картин музей ограничился расширением среднеазиатского раздела экспозиции, а выставка узбекского искусства приобрела самостоятельное значение вне рамок декад (Узбекское искусство в Музее восточных культур // Советское искусство. 1937. 29 мая. № 25 (371). С. 6).

³⁶⁴ Выставка произведений художников Узбекистана // Правда. 1937. 8 июля. № 186 (7152). С. 6.

³⁶⁵ На выставке узбекских художников // Правда. 1937. 17 июля. № 195 (7161). С. 6.

статьи представляли обе выставки как своего рода иллюстрацию этого поступательного движения³⁶⁶. Движения, в котором художники отбрасывали «формалистические тенденции и стилизаторство, продвигаясь к большему реалистическому искусству»³⁶⁷. Неизбежно фокус интереса советской критики при обсуждении выставки сместился от поисков национальных и европейских истоков в творчестве узбекских художников к поиску и выявлению социалистической тематики. Тем не менее даже при таком неблагоприятном для свободного творчества раскладе «формализм» в искусстве Узбекской ССР все еще считался допустимым как явление, связанное с национальными корнями, с традиционными видами искусства Средней Азии.

Выставка 1937 г., в отличие от предшествующей, состояла преимущественно из работ узбекских художников нескольких последних лет. Картины мастеров дореволюционного Узбекистана не экспонировались. Как и в 1934 г., были показаны произведения двух крупных художественных центров Узбекской ССР – Ташкента и Самарканда³⁶⁸. Отдельной темой для обсуждения стали художники-националы, на творчестве которых делался акцент в критических статьях. Группа художников-узбеков была представлена практически теми же именами, что и в 1934 г. – Абдуллаев, Сиддики, Хамдами и др. (Илл. 249-252). Уровень произведений националов, существенно уступавший приезжим мастерам старшего поколения, и их незначительное количество в Москве расценили как недостаточно продуманную деятельность изошкол, призвав к усилению работы по художественному образованию³⁶⁹.

Последний зал выставочного павильона был предоставлен под крупномасштабные полотна О.К. Татевосяна, давшего целый ряд картин о колхозной жизни и борьбе с басмачеством, возле которых всегда можно было увидеть «большие группы посетителей, обсуждающих достоинства и недостатки работ»³⁷⁰. Среди них – грандиозное произведение «Колхозный той» (большой колхозный праздник), занимавшее центральное место в развеске и критикуемое за чрезмерную стилизацию (Илл. 253)³⁷¹. С сожалением отмечалось, что в экспозиции отсутствовали произведения У.Т. Тансыкбаева, «захватившего и очаровавшего зрителя яркими красочными композициями»³⁷². Не

³⁶⁶ Выставка произведений художников Узбекистана. Каталог выставки. М.-Л., 1937. С. 3–9.

³⁶⁷ *Варшавский Л.* Радость жизни. Выставка узбекского изобразительного искусства // Вечерняя Москва. 1937. 5 июля. № 152 (4083). С. 3.

³⁶⁸ Из 39 принимавших участие в выставке мастеров 27 представляли Ташкент, 9 – Самарканд, двое – Коканд и один – Фергану.

³⁶⁹ *Веймарн Б.* Выставка художников Узбекистана // Творчество. 1937. № 8–9. С. 32.

³⁷⁰ *Арбат Ю.* Выставка работ художников Узбекистана в Москве // Правда Востока. 1937. 21 июля. № 165 (4428). С. 3.

³⁷¹ *Веймарн Б.* Там же. С. 30.

³⁷² *А. К.* Художники Узбекистана // Советское искусство. 1937. 11 августа. № 37 (383). С. 1.

участвовали в выставке П.П. Беньков и Л.Л. Бурэ. А.Н. Волков на этот раз был представлен только пятью этюдами и тремя картинами, каждая из которых отличалась высоким мастерством исполнения и относилась к фигуративному периоду его творчества (Илл. 254-255). Критики с энтузиазмом приняли эти работы, призывая художника к написанию большой тематической картины³⁷³. Самостоятельный раздел был отведен произведениям Н.Г. Карахана, ставшим, кажется, самым ярким красочным акцентом в экспозиции (Илл. 256-257). Художник продолжал разработку монументальной картины и эксперименты, хотя и более сдержанные, с цветом.

Более полно, чем на предыдущей выставке, была представлена графика, значительную часть которой составляли произведения бригады художников, совершивших горный поход через Туркестанский, Зеравшанский и Гиссарский хребты летом 1935 г.³⁷⁴ Под графические работы был отведен первый зал выставки. Экспонировались пейзажи В.Н. Гуляева и В.Е. Кайдалова (Илл. 258-259), вызывающие ассоциации с китайской живописью, портреты со сделанных в Ура-Тюбе набросков А.В. Николаева (Усто Мумин). В их числе – рисунок «Три поколения» и портрет известного мастера стенной росписи Насретдина Шохайдара (Илл. 260-261). Близок к персидской миниатюре и графический лист «Школа в Шахристане»³⁷⁵ (Илл. 262-263).

Несмотря на высокое качество отдельных произведений, в художественном отношении вторая выставка узбекского искусства в Москве значительно уступала первой. Большинство экспонировавшихся произведений были более слабыми и неубедительными с художественной точки зрения, что отмечали критики³⁷⁶. «Воспитательная работа», проведенная Союзом художников после выставки 1934 г., дала о себе знать. Произведения

³⁷³ А. К. Там же. С. 1.

³⁷⁴ Среди участников похода – Н.М. Герасимов, В.Н. Гуляев, В.Л. Рождественский, А.В. Николаев (Усто Мумин), В.Е. и Л.К. Кайдаловы, В.Н. Кедрин, Л.И. Уфимцева и др. Исходным пунктом похода было селение Ура-Тюбе, славившееся своим высоким орнаментальным искусством. Поход был призван подчеркнуть творческую преемственность народных мастеров и современных художников. Группа шла исторической «дорогой царей», по трассе только что проложенного тракта, долинами рек Зеравшана, Фана, Ягноба и Варзоба до столицы Таджикистана – Сталинабада (Из альбомов похода // Искусство. 1936. № 4. С. 179–185). Художники фиксировали свои дорожные впечатления – пейзажные зарисовки, наброски мужских и женских фигур и лиц. Большинство горных рисунков выполняли тушью, акварелью, и карандашом. По итогам похода были организованы две специальные выставки путевых рисунков в Сталинабаде. В 1935 г. была открыта выставка путевых рисунков «Первый горный поход Ташкент-Ура-Тюбе-Душанбе» (Душанбе-Ташкент). Летом 1936 г. состоялся второй горный поход художников (среди них – В.Е. Кайдалов, В.Н. Кедрин и др.). В том же году была организована выставка путевых рисунков художников Узбекистана – «Второй горный поход» (Самарканд-Ташкент). Работы художников, участвовавших в походе, были также продемонстрированы в Москве. Оба похода предоставили художникам обоснованный повод обратиться к пейзажу, жанру, который с легкой руки пролеткультовцев считался чужеродным советскому искусству. Это была передышка, глоток воздуха во все более сгущавшейся атмосфере.

³⁷⁵ Под этим заглавием, предположительно, экспонировалась «Старометодная школа в Средней Азии», в которой изображено наказание ученика, послушавшегося учителя. Произведению найдена аналогия – миниатюра XVII в. Мухаммада Касима «Наказание ученика».

³⁷⁶ Бубнова О. По московским выставкам // Известия ЦИК СССР. 1937. 2 августа. № 179 (6341). С. 4.

на выставку отбирались с большой осторожностью, с учетом необходимости продемонстрировать окончательно возобладавший в Узбекской ССР реалистический метод. Так, например, вместо подвергнутых критике экспрессионистических полотен Е.Л. Коровай на выставке 1937 г. были представлены более нейтральные, но и менее интересные с художественной точки зрения натюрморты. Для подкрепления реалистической линии в развитии искусства Узбекистана советские критики сравнивали художников с крупнейшими мастерами европейской живописи. Так, например, «Портрет жены» Волкова «в живописной трактовке своей чернотой напоминающей несколько и Мане и старых испанских живописцев»³⁷⁷. В то же время формальные поиски в узбекской живописи, особенно когда речь шла о художниках-националах, были все еще допустимы как вариации на тему национальной культуры, хотя и в гораздо более редуцированном виде, чем за три года до этого. Однако наметившаяся тенденция к показу исключительно реалистических полотен должна была неизбежно привести к нивелировке национальной специфики, к перекрытию тех самых «национальных родников», о которых во второй половине 1920-х гг. писал Я.А. Тугендхольд. Следующим шагом в этом направлении стала выставка среднеазиатского искусства, открытая в Москве накануне начала Великой Отечественной войны.

2.2.4 Выставка художников Узбекской, Киргизской, Казахской ССР: путь к отказу от национальной идентичности. Последним среднеазиатским проектом, реализованным накануне войны, стала выставка «Художники Узбекской, Киргизской, Казахской ССР», открытая в выставочном зале оргкомитета Союза художников СССР 15 июня 1941 г.³⁷⁸ В выставке, которая должна была продлиться две-три недели, приняли участие более шестидесяти художников, из которых свыше половины представляли Узбекистан. В их число вошли как мастера старшего поколения – Л.Л. Бурэ, П.П. Беньков, А.Н. Волков, так и более молодые – Б.К. Хамдами, Л.А. Абдуллаев. Среди киргизских художников-националов экспонировались Г.А. Айтиев и С.М. Акылбеков; казахских – А.К. Кастеев. На выставке были представлены живопись и графика, эскизы театральных декораций, написанные за три-четыре года до выставки³⁷⁹.

³⁷⁷ *Варшавский Л.* Там же. С. 3

³⁷⁸ Таджикистан не принимал участия в выставке, т.к. незадолго до этого в связи с декадой таджикского искусства была открыта его собственная выставка (подробнее о ней – в Главе 3, посвященной национальным декадам).

³⁷⁹ Художники трех республик // Правда. 1941. 16 июня. № 165 (8573). С. 6; Выставка картин художников Узбекистана, Казахстана и Киргизии // Советское искусство. 1941. 15 июня. № 24 (759). С. 1; Выставка работ художников Узбекистана, Казахстана и Киргизии // Литературная газета. 1941. 22 июня. № 25 (939). С. 4.

Перед экспонентами, представлявшими национальное искусство, стояла задача «создания реалистической картины». При этом влияние традиционной культуры Средней Азии на школы станковой живописи советского Востока организаторы подчеркнуто минимизировали. Как когда-то писали М.М. Филиппович и П.Д. Покаржевский, новые города Средней Азии не должны отличаться от других городов Советского Союза «до Рязани включительно», а «националка за станком» – это самая большая экзотика, которую могут позволить себе художники. Подобные идеи, витавшие в воздухе в 1920-е гг., были во всей полноте реализованы на выставке Узбекской, Киргизской и Казахской ССР.

Переосмыслению подверглись и выставки национального искусства за прошлые годы. В частности, выставка узбекского искусства 1934 г. интерпретировалась теперь как победа «реализма» над «декоративизмом», что, конечно, не соответствовало действительности³⁸⁰. Возможно, подобные суждения, не имевшие под собой реальных оснований, призваны были обезопасить художников и легитимизировать их творчество в условиях давления реалистических принципов в искусстве. Отчасти это подтверждает и участие в выставке дореволюционных мастеров Средней Азии, творчество которых перестало рассматриваться как пример этнографии и ориентализма, но трактовалось с позиций документальной хроники. Так, например, произошло с Л.Л. Бурэ, подчинившем «задаче документализма всю свою живописную манеру»³⁸¹.

На выставке были представлены исторические и тематические картины, образы «нового человека, созидательного труда, строительства гигантских водохранилищ, новых городов, колхозных полей и индустриальных пейзажей»³⁸². Работы В.И. Уфимцева, Е.Л. Коровой, З.М. Ковалевской существенно отличались от экспонировавшихся на выставках 1934 и 1937 гг., претерпев изменения в сторону реализма. А.Н. Волков, находящийся в этот период под жестким давлением, подвергавшийся травле, был представлен также более реалистическими полотнами. Эта стилистическая однородность, которой, очевидно, добивались организаторы, значительно уступала по общему художественному уровню предшествующим республиканским выставкам. «Национальное лицо» среднеазиатских республик становилось все менее уловимым. И хотя «национальные родники» еще имели право на существование, но в строго отведенных рамках социалистического реализма.

В течение 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

³⁸⁰ Веймарн Б., Чепелев В. Художники Узбекской, Киргизской, Казахской ССР. М., 1941. С. 4.

³⁸¹ Веймарн Б., Чепелев В. Там же. С. 5.

³⁸² Веймарн Б., Чепелев В. Там же. С. 4.

поле Советского Союза, так и на утверждение советской культуры в Средней Азии. Пришедшиеся на 1920-е – 1930-е гг. подъем изобразительного искусства восточных республик и становление национальных художественных школ привели к активной выставочной деятельности не только в самих республиках, 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.

На протяжении второй половины 1920-х – 1930-х гг. отношение к тому, каким должен быть новый Восток, балансировало между двух крайних полюсов – полным отказом от национальной идентичности в сторону «реализма» и «экзотико-этнографическим» подходом. Участниками дискуссий о советском Востоке стали художники, историки искусства, критики, политические и партийные деятели. На страницах периодической печати развернулось бурное обсуждение не только содержания, но и формального решения произведений, их художественных качеств и стилистики, которые также воспринимались как неотъемлемая часть образа советской Средней Азии.

Проблема нивелировки национальных культур и, наоборот, увлечение внешней атрибутикой Востока обсуждались, как правило, в контексте творческих командировок и организовывавшихся по их итогам отчетных и юбилейных выставок. Художников, начиная с участников VIII выставки АХРР, предостерегали от чрезмерного увлечения «экзотикой», «этнографией» и «романтизмом». Во второй половине 1920-х гг. среди критиков и художников, командированных в Среднюю Азию, преобладало мнение о необходимости отказаться от всего, что так или иначе ассоциировалось с дореволюционным Востоком. При этом ориентальные стереотипы в произведениях искусства, в отличие от теоретических суждений, оставались доминирующими. Парадоксально, но уже в начале 1940-х гг. в выставочных пространствах Москвы это направление, призванное искоренить все восточное, было успешно реализовано на республиканских выставках. Не столько благодаря отказу от примет старого Востока и внедрению революционных и социалистических сюжетов, сколько при помощи насильно насаждавшегося реалистического метода, почти лишившего выставки национального искусства своей специфики. А ведь именно «формализм» в изобразительном искусстве Средней Азии воплощал идею национальной идентичности, которая опиралась на стилистические приемы туркменского ковра, персидской миниатюры, резьбы по ганчу и других видов традиционного искусства Востока.

В то же время выставочные проекты, организовывавшиеся в Москве на протяжении почти двух десятилетий, в действительности решили одну из ключевых задач национальной

политики. Поездки в Среднюю Азию практиковались как среди широких слоев населения, так и художников. И, напротив, художники среднеазиатских республик получили возможность обучаться в Москве, обмениваться опытом с коллегами, знакомиться с музейными собраниями столицы, совершенствовать мастерство. Однако образ Востока, складывавшийся в советском искусстве довоенного времени, был бы не полным без целого ряда крупных выставочных и зрелищных проектов – декад и олимпиад искусств, всесоюзных сельскохозяйственных выставок. Именно благодаря этим событиям культура и искусство Средней Азии прочно вошли в повседневную жизнь и быт советского человека.

Глава 3. Средняя Азия в национальных проектах 1930-х гг.: всесоюзные сельскохозяйственные и промышленные выставки, олимпиада искусств, декады

3.1 Национальные павильоны на промышленных и сельскохозяйственных выставках: от «колониального спектакля» к «формам комплексной экспозиции»

3.1.1 Туркестанские павильоны на промышленных выставках второй половины XIX – начала XX вв.: инструментарий «колониального спектакля». Значительную роль в формировании образа Востока с середины XIX в. играли Всемирные промышленные выставки с их просветительскими идеями, призванными привести общество к эпохе прогресса и процветания, своего рода «золотому веку». Экспозиции таких выставок выстраивались по принципу линейно-прогрессивной модели времени – от прошлого к будущему, от первозданной природы к техническому прогрессу, от примитивных сообществ к цивилизации. Сформированный на выставках иллюзорный мир обладал невероятной привлекательностью, что подтверждают миллионы зрителей, посетивших каждый такой выставочный проект. Влияние всемирных выставок на общественное мнение было не сиюминутным, но продолжалось и после их закрытия. В частности, наглядность и даже иллюстративность экспонатов, представленных на таких выставках, часто приводила к организации на их основе новых разделов музейных экспозиций или даже созданию целых музеев – политехнических, этнографических, антропологических и др.

Воплощавшие идею строго упорядоченного мира выставки включали обязательную репрезентацию колониальных окраин. Основные приемы их экспонирования разрабатывались на протяжении десятилетий. С легкой руки Эдварда Вади Саида ко всему выставочному инструментарию принято применять название «колониального», или «имперского спектакля», при помощи которого выстраивался образ всеобъемлющей империи, где иррациональный, традиционный и не приверженный техническому прогрессу Восток противопоставлялся передовым европейским государствам³⁸³. Под «колониальным спектаклем» здесь и далее подразумевается совокупность экспозиционных приемов и решений, призванных убедить зрителя в реальности иллюзорного мира, созданного на выставке: в павильонах воплощается обобщающий образ восточной архитектуры или же воспроизводятся конкретные, часто культовые, постройки; помещенное в декорации павильонов изобразительное и декоративно-прикладное искусство является наглядной иллюстрацией особенностей местного быта; разнообразные инсталляции призваны имитировать эпизоды реальной жизни «туземцев», как и «живые экспонаты» –

³⁸³ *Said Edward W. The Imperial Spectacle // Grand Street. 1987. Vol. 6. № 2, pp. 82–104.*

представители колониальных окраин, помещенные в пространство выставки; панорамы и диорамы позволяют совершить путешествие к окраинам империи; экзотические танцы и музыка дополняют произведенный на зрителя эффект.

Несмотря на то что, ввиду исторической и культурной специфики, идеи ориентализма не получили в России такого укоренения, как во Франции или Великобритании, отдельные элементы «колониального спектакля» использовались в павильонах Российской империи на всемирных и отечественных выставках для создания образа «внутреннего Востока»³⁸⁴. Важнейшую роль в этой демонстрации играл Туркестанский край – территории Средней Азии, завоеванные Россией во второй половине XIX в., репрезентация которых началась еще до их окончательного присоединения³⁸⁵. Экспозиция первой Туркестанской выставки, открытой в Санкт-Петербурге в 1869 г., была более чем скромной. Здесь впервые демонстрировались среднеазиатские картины В.В. Верещагина («Опиумоеды», «После удачи» и др.)³⁸⁶. Однако основное внимание критики привлекли не они³⁸⁷, а отсутствие на выставке ряда специфических разделов: «вовсе не представлена растительность края, нет изображений домашних животных: верблюда, киргизской породы лошадей, скота, почти нет домашней утвари, нет образцов хлопка, наконец – нет манекенов, которые бы представляли экземпляры племенных групп, довольно разнообразных в Средней Азии»³⁸⁸. Кроме того, в экспозиции практически не было объектов, при помощи которых имитировался быт «туземцев», если не считать «бухарскую палатку и могилу мусульманского святого, которые вместе с великолепным чучелом “каменного барана” наиболее занимают публику» (Илл. 264)³⁸⁹. Туркестанская выставка, как и небольшой среднеазиатский раздел на Всероссийской мануфактурной выставке 1870 г. в Санкт-Петербурге (Илл. 265), не имела всесторонне продуманного художественного решения и представляла собой лишь первую попытку ознакомления

³⁸⁴ Подробнее о разнообразных подходах в восприятии Востока: *Рейтблат А.И.* «Ориентализм» и русский ориентализм (Обзор книг по ориентализму в русских востоковедении и литературе) // https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21990/.

³⁸⁵ В свою очередь, в Средней Азии во второй половине XIX – начале XX вв. был организован ряд выставок: Первая Туркестанская сельскохозяйственная и промышленная выставка (1878); Туркестанская выставка сельского хозяйства и промышленности (1890); Туркестанская юбилейная сельскохозяйственная, промышленная и научная выставка (1909); Художественные выставки в Ташкенте (1888; 1911; 1915; 1916).

³⁸⁶ Подробнее: *Крылова Е.Е.* Первые выставки среднеазиатских работ В. В. Верещагина в периодической печати и проблема интерпретации произведений Туркестанского цикла // Научный потенциал: работы молодых ученых. 2015. № 4. С. 335–342.

³⁸⁷ «Мало кто замечал художественное значение картин. Больше интересовались этнографией, далекой страной, недавно покоренной русскими» (*Климов. В.В.* Верещагин. К 35-летию со дня смерти // Новое русское слово. 1939. 7 мая. № 9588. С. 2).

³⁸⁸ Туркестанская выставка // Вестник Европы. 1869. № 5. С. 373.

³⁸⁹ Туркестанская выставка // Там же. С. 374.

широкой общественности с «характером и физиономией страны, сделавшейся недавно русской провинцией»³⁹⁰.

Самостоятельное оформление павильон Туркестана получил на Политехнической выставке 1872 г. в Москве³⁹¹. Его внешний облик воспроизводил портал медресе Шир-Дор в Самарканде (**Илл. 266**), а интерьер представлял собой окруженный колоннадой внутренний двор с разнообразными растениями, произраставшими в крае. Подобное обращение с формами культовой мусульманской архитектуры, их точнейшее воспроизведение при полной подмене религиозного содержания на программу торгово-развлекательного порядка, могли восприниматься представителями национальных культур как оскорбление, часто не осознаваемое самими европейцами³⁹².

Экспозиция павильона, наполненная минералами, зоологическими и прочими коллекциями, включала также этнографический раздел, в котором выставлялись модели жилищ и манекены, одетые в подлинные костюмы: «часть выставки занимал базар с лавками вышивальщика и портного, с харчевней и цирюльней, где были показаны мастера, продавцы и посетители» (**Илл. 267**)³⁹³. Оформление павильона и показанные в нем «сцены подлинной жизни» народов Средней Азии были сконструированы, как и в большинстве национальных павильонов на всемирных выставках, – с максимальной достоверностью в самых мельчайших подробностях, вызывавших неизменное восхищение публики. «Аутентичность» этих сцен вписывалась в концепцию промышленных выставок с их подчеркнутым контрастом между традиционным бытом колониальных окраин и достижениями промышленно развитых метрополий.

Элементы «колониального спектакля» использовались для создания образа Туркестана на Среднеазиатской выставке 1891 г. в Москве (**Илл. 268**) и Кустарно-промышленной выставке 1902 г. в Санкт-Петербурге (**Илл. 269**), но наиболее масштабно были воплощены на Нижегородской художественно-промышленной выставке 1896 г.³⁹⁴ Спроектированные А.Н. Померанцевым Художественный и Среднеазиатский павильоны,

³⁹⁰ Внутренние новости. Петербургская хроника // Голос. 1869. № 86. С. 1.

³⁹¹ Над оформлением павильона «Туркестан» вместе с ботаником и художницей О.А. Федченко работал Д.Л. Иванов – участник среднеазиатских военных походов, горный инженер, первый русский исследователь Памира, художник-любитель.

³⁹² На Всемирной выставке 1898 г. в Париже египетская делегация была неприятно удивлена устройством типичной «каирской» улицы, призванной воссоздать образ старого города с его пестротой, теснотой и сумятицей. «Но самый сильный стыд они испытали в мечети, которая, как и остальная улица, была выстроена, как выражались европейцы, “для фасада”. «Наружная стена – вот все, что там было от мечети. Внутри же она представляла собой кафе, где танцевали египетские девушки с молодыми людьми и крутились дервиши». (Митчел Т. Ориентализм и выставочный порядок. Как западный мир запер себя в экспозиционном лабиринте без выходов // Разногласия. Журнал общественной и художественной критики. 2016. № 3. С. 17).

³⁹³ Прищепова В.А. Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX – начала XX века в собраниях Кунсткамеры. СПб., 2011. С. 238.

³⁹⁴ Евгений Савицкий о колониальном Нижнем Новгороде и фотографиях Максима Дмитриева // <https://syg.ma/@panddr/kolonialnyi-nizhnii-novgorod-v-fotografiiakh-m-p-dmitriieva>.

расположенные по сторонам от главного входа на выставку, были композиционно противопоставлены друг другу. Первый, выстроенный в неоклассическом стиле, ассоциировался у посетителей с архитектурой Флорентийского собора, второй называли «среднеазиатским Тадж-Махалом». Стройность и ясность художественного решения одного противопоставлялась декоративности и причудливости другого.

При проектировании Среднеазиатского павильона Померанцев не копировал конкретное здание, а создал собирательный образ восточного дворца (**Илл. 270**). На его широкой входной террасе размещались тропические растения и оркестр музыкантов, «а позади, с внутреннего фасада, был раскинут целый восточный базар, привлекавший, впрочем, больше зрителей, чем покупателей, по причине жестокости цен»³⁹⁵. Кроме того, на одном конце павильона была установлена настоящая киргизская юрта, в которой шла продажа кумыса, изготовленного на выставке.

Хотя ассоциации с восточным дворцом довольно часто встречались в критических обзорах на выставку, центральный купол павильона, окруженный четырьмя «минаретами», придавал ему сходство, скорее, с мечетью. Обыгрывая мотивы «мавритано-индийского» зодчества, Померанцев использовал такие декоративные элементы, как стрельчатые и подковообразные арки, сталактиты-«мукарны» и др. (**Илл. 271**). К среднеазиатской архитектуре восходила конструкция купола с двойной оболочкой и гипсовый декор, напоминавший о резьбе по ганчу³⁹⁶.

Интерьеры павильона соответствовали его экзотическому внешнему облику. Стены были декорированы «бесчисленными коврами и полосами пестрых и ярких азиатских тканей»³⁹⁷. В залах экспонировались модели построек, образцы почв и растений, кустарных изделий, снимки домашних животных и т.п. Благодаря мостикам, перекинутым над залами, посетителям предоставлялась возможность осмотреть экспозицию с наиболее эффектных видовых точек – своеобразных смотровых площадок. Так что тот, кто никогда не был в Туркестане, должен был почувствовать себя побывавшим там.

Репрезентация Средней Азии занимала существенное место в экспозиции Павильона Русских окраин на Всемирной выставке 1900 г. в Париже (**Илл. 272**). «Восхитительный яркокрасочный Восток» в интерьерах павильона был воплощен К.А. Коровиным, незадолго до этого совершившим поездку в Туркестан³⁹⁸. Созданные

³⁹⁵ Всероссийская художественно-промышленная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде: со множеством художественных иллюстраций зданий, павильонов, витрин, портретов и пр. СПб., 1896. С. 198.

³⁹⁶ Подробнее об архитектуре павильона: *Попова А.А.* Павильоны А.Н. Померанцева на Нижегородской художественно-промышленной выставке 1896 г. // Социально-политические, культурные вопросы устойчивого развития горных территорий. 2014. № 4 (22). С. 165–168.

³⁹⁷ Всероссийская художественно-промышленная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде: со множеством художественных иллюстраций зданий, павильонов, витрин, портретов и пр. СПб., 1896. С. 7.

³⁹⁸ *Зилберштейн И.С., Самков В.А.* Константин Коровин вспоминает... М., 1971. С. 479.

художником колоссальные панно, наряду со среднеазиатскими коврами, тканями и образцами орнаментов, демонстрировались в комплексе помещений, стилизованных под архитектуру Самарканда и Бухары (Илл. 273). Панно «Туркестан», «Базар у подножья руин мечети Биби-Ханым в Самарканде», «Чайная в Туркестане» и «Розы в цвету» (Илл. 274–275), заключенные в стрельчатые обрамления, вписывались в архитектурную среду, открывая виды на живописные уголки среднеазиатского города – излюбленный организаторами выставок прием, создававший иллюзию пребывания на Востоке.

Эту иллюзию поддерживала и такая своеобразная изобразительная форма, как панорама – своего рода имитация путешествия по империи. На Всемирной выставке 1900 г., наряду с «Панорамой Мадагаскара» Л. Тинайре, экспонировалась знаменитая «Транссибирская панорама» П.Я. Пясецкого, написанная им в 1895 г. во время поездки по железной дороге в Тегеран³⁹⁹. Подобные панорамы художник создавал, наклеивая на холст акварельные листы с пейзажами, видами городов и жанровыми сценами (Илл. 276–277). «Транссибирская панорама» Пясецкого, длина которой составляла 59,6 м, экспонировалась в одном из зданий на соседствующей с Павильоном Русских окраин Алжирской улице (входивший в неофициальный раздел выставки комплекс построек, воспроизводивших типичную архитектуру Алжира)⁴⁰⁰. В задачи такого рода «спектаклей» входило представление мира как картинки: «его показывали как объект на витрине, предназначенный для обозрения господским европейским взглядом»⁴⁰¹.

Система распределения павильонов на промышленных выставках могла восприниматься современниками как своего рода политическое или идейное высказывание. Так, например, в 1900 г. павильоны двух крупнейших французских колоний – Алжира и Туниса, были размещены на главной аллее парка Трокадеро. Воплощенный в них собирательный образ доколониального Востока неизбежно должен был контрастировать с инженерной эстетикой Эйфелевой башни. Таким образом, промышленный прогресс империи визуально противопоставлялся доиндустриальному положению ее колоний⁴⁰². Если перенести этот подход на российскую почву, то не исключено, что на Политехнической выставке 1872 г. возведение павильона «Туркестан» вблизи Арсенальной

³⁹⁹ Подробнее: *Адамова А.Т.* Панорама Персии П. Я. Пясецкого: от Энзели до Тегерана. СПб., 2015; *Пясецкий П.Я.* Путешествие по Китаю в 1874–1875 гг. (через Сибирь, Монголию, Восточный и Северо-Западный Китай). Из дневника члена экспедиции П.Я. Пясецкого. В двух томах. М., 2019.

⁴⁰⁰ Тема путешествия по империи акцентировалась и непосредственно в Павильоне русских окраин, в котором была специально выстроена железная дорога и привезены спальные вагоны (*Харитонов А.В.* Архитектура русских павильонов на всемирных выставках до 1900 г.: функции и символика // Вестник Московского университета. 2018. № 2. С. 148).

⁴⁰¹ *Митчел Т.* Там же. С. 19–20.

⁴⁰² Еще больше подобных примеров с интерпретацией расположения восточных павильонов на всемирных выставках приводится в статье *Zeynep Çelik and Leila Kinney.* Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles // *The MIT Press Stable.* 1990. № 13, pp. 34–59.

башни намекало на триумф русского оружия в деле присоединения Средней Азии. А размещение павильона вплотную к Кремлевской стене служило своеобразным визуальным подтверждением включения Туркестана в состав Российской империи. Допуская возможность подобных интерпретаций, можно предположить, что композиционная равнозначность Среднеазиатского и Художественного павильонов, фланкировавших вход на Нижегородскую выставку 1896 г., должна была соответствовать идее Востока и Запада как двух неизменных компонентов русской культуры.

Таким образом, репрезентация Средней Азии в павильонах Российской империи на отечественных и всемирных промышленных выставках соответствовала общим тенденциям международной экспозиционной практики. Элементы «колониального спектакля», служившие объективации мира, активно применялись для создания образа российского Туркестана. И все же при их сравнении с Востоком, воссозданным в павильонах Франции и Великобритании, очевидны отличия, придающие «русскому ориентализму» больше многослойности в интерпретации образа колониальных окраин.

Разработанные в XIX – начале XX вв. алгоритмы проведения промышленных выставок, их структура, оформление павильонов и способы репрезентации найдут прямое продолжение в советских выставочных проектах. Но, взяв за основу формальные приемы «колониального спектакля», организаторы будут, тем не менее, стремиться дистанцироваться от них, наполнив новым смысловым содержанием.

3.1.2 Павильоны Туркестана и Кирреспублики на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке 1923 г.: попытка перехода от «колониализма» к «смычке с Востоком». К организации и участию во Всероссийской сельскохозяйственной выставке (Первая сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка Союза ССР) были привлечены все советские республики, автономные республики и области РСФСР, государственные и общественные учреждения и предприятия, коллективные и частные хозяйства и производства⁴⁰³. Для непосредственного управления выставкой был создан Главный выставочный комитет⁴⁰⁴. Кроме того, были организованы местные комитеты выставки, в задачи которых входил сбор экспонатов, привлечение потенциальных участников и агитация на местах⁴⁰⁵.

⁴⁰³ Подготовка к выставке началась согласно декрету ЦИК РСФСР от 19 октября 1922 г.

⁴⁰⁴ В его ведении находилось строительство, управление хозяйством и экспозицией, ликвидация и составление отчета о выставке, что отразилось в структуре отделов: административного; хозяйственного; коммерческо-финансового; культурно-просветительного; иностранного; экспонатного (Положение о Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке СССР // Правда. 1923. 19 августа. № 185. С. 3).

⁴⁰⁵ Всего через выставку прошло 650000 экскурсантов, в том числе 100000 организованных экскурсантов-крестьян. Был прочитан ряд лекций, проведены митинги, диспуты и спектакли, изданы

Подчеркивались следующие отличия выставки от дореволюционных российских и европейских: «соревнование трудящихся на выставке, совершенно не похожей по своей структуре на прежние буржуазные выставки, обеспечит ее успех»⁴⁰⁶; «открываемая выставка не может быть пустой и праздной забавой, какими являются обычно выставки капиталистических стран, где сытый буржуа щекочет себе нервы новым развлечением»⁴⁰⁷. Выставка позиционировалась как первый шаг на пути к сельскохозяйственной и культурно-политической «смычке города и деревни», как «показатель творческого потенциала» народов, населявших Советский Союз, как «смотр хозяйственных сил», намечавший перспективы развития, как «современная увязка науки и практики»⁴⁰⁸. Объектом демонстрации стали быт крестьянства и народностей Советского Союза, состояние кустарной промышленности и кооперативного строительства⁴⁰⁹. Главным экспонатом на выставке объявлялась «возрождающаяся советская страна», а следом за ней – «народы советской страны»⁴¹⁰. Так праздник народов СССР, организованный в рамках выставки, сопровождавшийся шествием и митингом, утверждал статус Москвы как столицы «всех народов, объединенных серпом и молотом»⁴¹¹.

Следом за экспозицией «старой» и «новой деревни» размещались «павильоны-экспонаты национальностей с сохранением особенностей быта мало известных широким трудовым массам»⁴¹². По сторонам от главной оси находились павильоны Украины, Татареспублики, Туркестана, Немкоммуны, Грузии, Кирреспублики, Белоруссии и Дальнего Востока. В день открытия выставки представители отдельных народов в национальных одеждах должны были встречать гостей у своих павильонов⁴¹³. Председатель Среднеазиатского выставочного комитета, включавшего Туркестанскую, Бухарскую и Хорезмскую (Хива) республики, Н.А. Димо таким образом сформулировал задачу павильона: «поставить дело так, чтобы те, кто бывал в Туркестане и поддался его очарованию, мог бы сказать, что вот уголок Туркестана, перенесенный на Север в Москву,

популярные брошюры, научные труды, листовки и плакаты – свыше полутора миллионов экземпляров (Хроника выставки // Известия ЦИК СССР. 1923. 21 октября. № 241 (1978). С.3).

⁴⁰⁶ *Смирнов А.П.* Значение выставки // Огонек. 1923. № 21. С. 3.

⁴⁰⁷ Привет выставке // Известия ЦИК СССР. 1923. 19 августа. № 185 (1922). С. 1.

⁴⁰⁸ *Лебедев Г.* Наказ XI съезда партии выполнен // Правда. 1923. 19 августа. № 185. С. 3.

⁴⁰⁹ В том же году была организована Всероссийская выставка художественной промышленности, организованная по инициативе небольшой группы литераторов и ученых при Российской Академии художественных наук (РАХН, позже – ГАХН) (*Тугендхольд Я.* Художественная промышленность и интересы национальностей // Известия ЦИК СССР. 1923. 27 февраля. № 44 (1731). С. 6. *Розвадовский В.* Художественно-кустарная промышленность Туркестана // Всероссийская выставка художественной промышленности. 1923. № 2. С. 14–15).

⁴¹⁰ *Брагин А.* Красная Пресня, зыряне и танец Шамиля. К празднику наций на с.-х. выставке // Правда. 1923. 3 октября. № 223. С. 1.

⁴¹¹ Праздник народов // Правда. 1923. 2 октября. № 222. С. 3.

⁴¹² Первая сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка СССР. Путеводитель по выставке // Известия ЦИК СССР. 1923. 19 августа. № 185 (1922). С. 3.

⁴¹³ Порядок торжества открытия выставки // Правда. 1923. 19 августа. № 185. С. 3.

а тот, кто никогда там не бывал, оставил бы в своей памяти то впечатление, которое есть у всех, кто хотя бы раз побывал в Туркестане»⁴¹⁴. Такой подход полностью соответствовал принятой в отношении национальных павильонов международной практике: у посетителей должна была возникнуть иллюзия пребывания на Востоке, убежденность в реальности созданного в выставочном пространстве мира и, соответственно, правдоподобности тех качеств, которые этому миру приписывались.

Несмотря на заявления организаторов об отличиях выставки 1923 г. от европейских, национальные павильоны все еще воспринимались современниками как экзотические «павильоны-экспонаты»: «двумя обширными прямоугольниками сбиты советские автономные республики со всей своей инородческой экзотикой»⁴¹⁵. При их описании посетители выставки использовали традиционный ряд эпитетов, характерных для романтического образа Востока: «волшебный Туркестан, краса выставки»⁴¹⁶; «издалека манит к себе бирюзовый купол павильона Туркестанской республики»⁴¹⁷; «точно из восточной сказки перенесен сюда, под московское небо, этот кружевной дворец», «настоящий Восток Шахерезады и Гарун-аль-Рашида»⁴¹⁸.

Туркестанский павильон, «причудливый дворец Худе-Яра в Самарканде, перенесенный на утопанную набережную Москвы-реки»⁴¹⁹, был спроектирован Ф.О. Шехтелем. Как и в случае с павильоном на Политехнической выставке 1872 г., архитектор опирался на конкретный образец мусульманской архитектуры: павильон был выстроен по образцу мечети Шейхантаур в Ташкенте (Илл. 278–279). Вся внутренняя его часть держалась на тонких резных колоннах. Роспись павильона проводила специальная артель художников-туркестанцев. М.А. Булгаков так описал воссозданный на берегу Москвы-реки уголок Средней Азии: «За туркестанским хитрым, расписным домом библейская какая-то арба. Колеса-гиганты, гигантские шляпки гвоздей, гигантские оглобли. Арба. Потом по берегу, вдоль дороги, под деревьями навесы деревянные и низкие настилы, крытые восточными коврами. Манит сюда запах шашлыка москвичей, и белые московские барышни, ребята, мужчины в европейских пиджаках, поджав ноги в остроносых ботинках, с расплывшимися улыбками на лицах, сидят на пестрых толстых тканях»⁴²⁰.

Кроме отмеченных Булгаковым чайханы и ашханы (столовой), возведенных «в целях выявления быта Средней Азии»⁴²¹, было построено жилище узбеков с виноградником

⁴¹⁴ Смычка с Востоком // Гудок. 1923. 28 августа. № 983. С. 1.

⁴¹⁵ Гастев А. Выставка // Правда. 1923. 19 августа. № 185. С. 4.

⁴¹⁶ Брагин А. Там же. С. 1.

⁴¹⁷ К.М. Осмотр выставки // Известия ЦИК СССР. 1923. 21 августа. № 186 (1923). С. 4.

⁴¹⁸ Город из сказки. Клочок Азии // Известия ЦИК СССР. 1923. 16 сентября. № 209 (1946). С. 3.

⁴¹⁹ Щукин С. По радиусам выставки // Огонек. 1923. № 25. С. 9.

⁴²⁰ Булгаков М.А. Золотистый город // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 1. М., 1995. С. 342.

⁴²¹ Средняя Азия на выставке // Правда. 1923. 10 июля. № 152. С. 3.

и огородом. Здесь же находился «туземный» оркестр в составе 35 человек. Рядом с «Туркестаном» располагался более лаконичный павильон Кирреспублики (киргизский павильон), спроектированный Н.Г. Буниатяном (Илл. 280). Вокруг него были выстроены глинобитные постройки, воспроизводящие «зимовку киргизов со всеми подворными строениями, и избу переселенца с полным оборудованием»⁴²². Такие приемы использовались и в случае с павильонами других народностей: ближе к реке были возведены чумы остяков и мурманских оленеводов, избы якутов, бурят, ойратских крестьян, воссоздан «уголок Кавказа» с лепящимися к скалам саклями. Подобную форму экспонирования, при которой для размещения в выставочном пространстве выбирался «кусочек подлинной жизни», называли «формами комплексной экспозиции» или же «обстановочными сценами»⁴²³. Однако фактически они представляли собой типичный «колониальный спектакль». Единственным отличием от подобных сцен на всемирных выставках было обязательное наличие «трудового момента», то есть включение манекенов, изображавших тот или иной вид работ, а не праздное времяпрепровождение.

Для реконструкции быта кочевников было получено согласие нескольких киргизских семей на отправку в Москву вместе с кибитками и домашней утварью (Илл. 281)⁴²⁴. С киргизами прибыли верблюды и прочий скот, за которым необходимо было непрерывно ухаживать. Их повседневный труд особенно привлекал посетителей выставки: «Прежде всего о киргизах. О тех киргизах, что расположились, как дома. Что из того, что сбоку полосатый квадрат еврейского павильона, а слева декоративная туша туркестанского художника, если плетеная изгородь замкнула их в своей работе. Они встают рано, только-только первые лучи продырявят плотную кошму. Посетители не смущают их»⁴²⁵. Фактически речь шла о «живых экспонатах», буквально сошедших со страниц учебника по этнографии. Они не имитировали быт киргизов, они в нем существовали. Превращение живого «туземца» в выставочный объект – типичная черта «колониального спектакля», формальные элементы которого были задействованы в экспозиции туркестанского и киргизского павильонов, а также примыкавших к ним строений и площадей. Объективация живых представителей восточных культур не была редкостью на международных выставках. Так, например, египетскому хедифу, приехавшему в Париж на всемирную выставку 1867 г., пришлось остановиться в одном из выставочных павильонов, выстроенном в виде средневекового

⁴²² Кирреспублика на выставке // Известия ЦИК СССР. 1923. 21 июня. № 136 (1873). С. 5.

⁴²³ «Изучение искусства народов СССР». Рукопись не установленного лица. 1927 г. РГАЛИ. Ф. № 483. Оп. № 1. Ед. хр. № 3188. Л. № 11–12.

⁴²⁴ Туркестан и с.-х. выставка // Известия ЦИК СССР. 1923. 26 мая. № 115 (1852). С. 4.

⁴²⁵ Щужин С. По радиусам выставки // Огонек. 1923. № 25. С. 8–9.

каирского дворца, и буквально стать частью выставки, «принимая посетителей по обычаям средневекового гостеприимства»⁴²⁶.

Подводя итог, отметим, что Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка 1923 г. опиралась на весьма внушительную традицию проведения промышленных выставок в России и Европе. Начиная с создания «города в городе», организации обособленного выставочного пространства, строительства отдельных, в том числе национальных, павильонов (которые пока не играли значительной роли в организации выставочного пространства) и заканчивая торговлей и развлекательной программой с театрализованными представлениями, танцевальными и музыкальными концертами. Организаторы выставки использовали такие формальные элементы «колониального спектакля», как наглядно воссозданные уголки Средней Азии с природой, архитектурой и бытом; павильоны в национальном стиле; «живые экспонаты» и т.п.

Однако все, что касалось идейного наполнения, отношения к советским окраинам, взгляда на национальный, в частности восточный, вопрос – здесь утвердился новаторский подход. «Смычка с Востоком» была продиктована не только экономическими, но политическими и идеологическими причинами: «тогда весь Восток увидит, что в лице нашей федерации он имеет знамя освобождения, имеет передовой отряд, и это будет начало краха мирового империализма»⁴²⁷. От идеи перманентной революции пока еще не отказались, а политический и военный потенциал восточных стран был чрезвычайно высок. Так что подобные высказывания стоит воспринимать не как фигуру речи, а как реальный призыв к действию в «борьбе против мирового империализма».

В советской историографии выставка 1923 г. рассматривалась как промежуточный этап между дореволюционными выставками и всесоюзной сельскохозяйственной выставкой 1939 г. (ВСХВ), как первая в истории выставка, «на которой не было помещиков, не было русских капиталистов»⁴²⁸. Выставка была целиком подчинена идее «смычки города и деревни», в соответствии с которой основное пространство занимала экспозиция старой и новой деревни. Национальный вопрос на выставке не был центральным, а сами павильоны республик и автономных областей располагались в глубине выставки у набережной Москвы-реки. И в то же время именно они привлекали внимание зрителей, их чаще других павильонов публиковали на страницах газет, а посетители воспринимали их как экзотические «павильоны-экспонаты».

⁴²⁶ Митчел Т. Там же. С. 19.

⁴²⁷ Национальный вопрос. Доклад И.В. Сталина // Известия ЦИК СССР. 1923. 24 апреля. № 89 (1826). С. 3.

⁴²⁸ Две выставки // Правда. 1939. 2 августа. № 212 (7897). С. 4.

Обращение к национальной архитектуре Средней Азии сделало облик туркестанского и киргизского павильонов совершенно узнаваемым, но при этом мало отличимым от облика восточных павильонов на дореволюционных выставках. Воспроизведение средневековой архитектуры мечетей и медресе, с одной стороны, соответствовало приемам «колониального спектакля», но с другой – играло роль в постепенном замещении образа старого мусульманского Востока, от которого оставалась только оболочка, наполняемая новым советским содержанием. Культурная революция, начавшаяся в Туркестане, была сопряжена с ломкой привычного уклада жизни, а использование традиционных архитектурных форм позволяло сделать ее менее резкой, сохранить видимость преемственности традиций. При этом Туркестан, несмотря на громкие заявления, все еще воспринимался исключительно как объект, который требует определенных над собой действий: «предстоит превратить эти песчаные пустыни в цветущие равнины, превратить горы, которые теперь отделяют страны Азии, в центр, соединяющий эти народы один с другим»⁴²⁹. Цивилизаторская миссия, которую подчеркивали организаторы выставки, сближала ее с колониальными практиками.

В этом отношении показательным ее сравнение с Британской имперской выставкой, организованной в Уэмбли, пригороде Лондона, в 1924-1925 гг. Выставка, именуемая «мировым смотром британской мощи», «самой грандиозной выставкой в мире» и т.п., представляла Британскую империю в миниатюре – метрополию, английские колонии и доминионы. Ее целью объявлялась демонстрация величия Британской империи, необходимости поддерживать тесные политические и экономические связи. Как и на всемирных выставках, в Уэмбли подчеркивалось технологическое превосходство метрополии, промышленный прогресс, который она несет в колонии и доминионы (миниатюрные фабрики, текстильная промышленность, которую можно было проследить во всех ее стадиях, «настоящие» угольные шахты, куда могли спускаться посетители и т.п.). В то же время архитектура колониальных павильонов, в которых воспроизводился образ жизни «туземцев», резко контрастировала с павильонами метрополии. Показательный пример – павильон Западной Африки, «своеобразный замок из красной глины», внутри которого была размещена «бутафорская негритянская деревня, в которой в бетонных, выкрашенных под красную глину хижинах мерзнет нынешней холодной и сырой осенью десяток жалких негров обоего пола»⁴³⁰. И хотя, по мнению посетителей Всесоюзной сельскохозяйственной и промышленной выставки в Москве, киргизам, размещенным

⁴²⁹ Открытие Средне-Азиатского павильона // Известия ЦИК СССР. 1923. 28 августа. № 192. С. 3.

⁴³⁰ Шмидт П.Ю. На британской выставке (Письмо из Лондона) // Известия ЦИК СССР. 1925. 10 октября. № 232 (2565). С. 2.

неподалеку от павильона Кирреспублики, было совершенно комфортно, «как у себя дома», превращение живого человека в объект экспонирования с целью демонстрации отсталых форм труда и быта во многом нивелирует заявления организаторов московской выставки об отказе от приемов колониальных выставок.

3.1.3 Республики Средней Азии на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 г.

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ), открытая в 1939 г.⁴³¹, стала воплощением социалистической утопии, но не утратила связь с масштабными международными проектами. Поставленная в заглавие ВСХВ тема равноправия народов, населявших Советский Союз, допускает ее сопоставление с организованной в Париже Международной колониальной выставкой 1931 г.⁴³² А взятый за основу принцип синтеза искусств сближает ВСХВ с Всемирной выставкой 1925 г., на которой утвердилось стилистическое единство павильонов, их внутреннего убранства и внешней экспозиционной среды⁴³³. Это сходство подчеркивается исследователями в отношении структуры выставки, композиционных и декоративных решений павильонов, а также в том, что «экзотическая» архитектура французских колоний <...> получила аналогию в «экзотических» же формах павильонов национальных республик⁴³⁴. Однако представляется, что национальные павильоны ВСХВ играли более важную роль, чем просто «экзотические обертона», призванные впечатлить неискушенного зрителя. Национальная тема занимала одно из центральных мест на выставке. Ключевая роль национальных павильонов в ее драматургии акцентировалась в каталогах, путеводителях, статьях и заметках о ВСХВ: «все лучшее, что создало национальное искусство, творчество народов нашей страны, получило отражение в архитектуре и внутреннем убранстве павильонов»⁴³⁵.

⁴³¹ Изначально планировалось открыть выставку в 1937 г., но из-за незавершенных работ открытие было перенесено на 1938 г. Однако и после завершения строительства выставка не была открыта – правительственная комиссия не одобрила полученный результат. Главный архитектор выставки В.К. Олтаржевский был отстранен от работ, арестован и отправлен в лагерь. Его место занял С.Е. Чернышев, сохранивший общий план выставки, но пересмотревший архитектуру отдельных павильонов в сторону большей монументальности (перестроены павильоны Украины, Московской области, Дальневосточного края, «улучшена архитектура» Главного павильона, павильонов Поволжья, Белорусии, Азово-Черноморья, Сибири; заново построены павильоны Азербайджана и Армении).

⁴³² Параллельно с ней Антиимпериалистической лигой была организована Антиколониальная выставка. Ее целью объявлялось вскрытие «яркой картины колониального грабежа». На выставке были представлены фотографии, статистические данные о смертности и условиях жизни в колониях, развитии в них революционных движений. Однако она не имела такого грандиозного успеха как Международная колониальная выставка.

⁴³³ Манукян Д.В. Новые тенденции выставочного проектирования в контексте международной выставки в Париже 1925 года // Артикальт. 2015. № 19. С. 45.

⁴³⁴ Басс В.Г. Архитектура для внутреннего и наружного употребления: советский павильон на нью-йоркской выставке 1939 г. и ансамбль ВСХВ // Шаги/Steps. 2016. № 1. Т. 2. С. 88.

⁴³⁵ Никулин Л. Поистине это чудо! // Правда. 1939. 2 августа. № 212 (7897). С. 4.

И действительно, идея единства народов Советского Союза нашла отражение и в структуре выставки, и в архитектуре павильонов, сгруппированных вокруг двух главных площадей – Площади колхозов (Площади Народов СССР) и Площади механизации⁴³⁶. Для сравнения: Международная колониальная выставка, открытая в Париже в 1931 г.⁴³⁷, была строго разделена на зоны метрополии и колониальных окраин. Посетитель последовательно проходил по главной оси через французские павильоны, затем по “Grand Avenue” французских колоний, а в конце попадал в зоопарк, становившийся своего рода «кульминацией путешествия посетителей из цивилизации в дикую природу»⁴³⁸. От такого жесткого разделения впоследствии отказались организаторы Британской имперской выставки в Глазго, работавшей на протяжении весны-осени 1938 г. и проектировавшейся одновременно с московской выставкой.

Структура ВСХВ, в противовес Международной колониальной выставке, тоже была лишена противопоставления «внутренних колоний» и метрополии. Попадая на выставку через триумфальную арку, посетитель оказывался на Площади колхозов в окружении павильонов национальных республик, занимавших равнозначное положение в структуре выставки. Так, например, среднеазиатские павильоны не были сгруппированы локально, но соседствовали с павильонами других республик.

Еще на Международной колониальной выставке 1931 г. разделение метрополии и колоний было явственно выражено в противопоставлении из архитектуры – ультрасовременной французской и колониальной, воспроизводившей исторические постройки или собирательный образ типичных африканских, ближневосточных и азиатских строений. А в случае, например, с павильоном Мадагаскара «национальная»

⁴³⁶ Площадь выставки занимала 136 гектаров, на которых разместились монументальные павильоны республик, отраслей промышленности и сельского хозяйства; киоски, рестораны, зрелищные сооружения, зеленые насаждения. Для свободного подъезда к выставке было реконструировано Ярославское шоссе, от которого к главному входу выставки был проведен широкий проспект, начинавшийся монументом «Рабочий и колхозница» В.И. Мухиной. От главного входа на выставку, триумфальной арки, шла аллея, ведущая на «Площадь колхозов». На ней располагались Главный павильон, павильоны «Украина» и «Москва», национальные павильоны (Казахстана, Грузии, Армении, Азербайджана и Поволжья; Узбекистана, Дальнего Востока, Сибири, Северо-Востока). От «Площади колхозов» главная аллея ведет к «Площади механизации» с павильонами Таджикистана, Татарии, Башкирии, Киргизии, Туркмении, центральных областей; павильон «Механизация» и отраслевые павильоны («Зерно», «Животноводство», «Хлопок» и др.). Одна из аллей вела от «Площади механизации» к разделу «Новое в деревне».

⁴³⁷ За исключением Великобритании, в выставке принимали участие Дания, Голландия, Италия, Нидерланды, Португалия и Соединенные Штаты, однако их павильоны, по сравнению с французскими, играли второстепенную роль. Целью выставки была объявлена демонстрация плодов колониальной политики, ее благотворного влияния на жизнь «туземцев». Подчеркивалось, что выставка демонстрирует экономический потенциал колоний, не только благотворную роль Франции в деле развития городов, портов и железных дорог колоний, но и роль колоний в улучшении финансового благосостояния Франции. Отмечалась, что выставка – это и инструмент борьбы с коммунизмом, демонстрация позитивных изменений в колониях, а не только репрессий в отношении местного населения, на которые в основном обращали внимание рабочие.

⁴³⁸ *Morton P. A Study in Hybridity: Madagascar and Morocco at the 1931 Colonial Exposition // Journal of Architectural Education. 1998. Vol. 52. № 2. P. 77.*

архитектура конструировалась искусственно, при этом наделяясь эпитетами «исконной» и «традиционной». На выставке можно было увидеть индокитайские пагоды, развалины римских амфитеатров в Северной Африке, красный силуэт города Марракеш, минареты марокканских храмов – «подлинные куски колоний всего света, от крайнего севера до юга, экватора и самых экзотических островов Тихого океана»⁴³⁹.

Как и в Глазго, подобного разделения не было на ВСХВ, где павильоны всех республик оказались не только композиционно, но и стилистически равноправны, без разделения на «внутренние колонии» и метрополию. Площадь колхозов открывалась Главным павильоном, включавшим диорамы, посвященные каждой из советских республик. Справа от него был уставлен Павильон Узбекистана, «хлопковой жемчужины» и «форпоста социализма на Востоке», спроектированный С.Н. Полупановым (Илл. 282)⁴⁴⁰. За ним, как и на выставке 1923 г., была открыта чайхана, окруженная эндемичными растениями Средней Азии: «плещет веселый фонтан, в саду, среди чинар, карагачей и виноградников гостеприимная чайхана, в которой каждый может выпить пиалу душистого чая» (Илл. 283)⁴⁴¹. В этом устроители придерживались принципов организации садово-парковой зоны вокруг павильонов на подобных масштабных выставках.

При проектировании павильона Полупанов использовал характерные приемы узбекского зодчества: намек на внутренний замкнутый двор (который, тем не менее, раскрыт навстречу посетителям выставки), глухие стены, дающие защиту от зноя, и плоская кровля. Оформление главного входа обыгрывало такой характерный для среднеазиатской архитектуры элемент, как айван (глубокая ниша, поддерживаемая колоннами), однако без стрельчатого завершения, которое могло сильнее подчеркнуть экзотический характер павильона и сблизить его облик с культовыми постройками. Подобное обращение к национальным архитектурным формам, а не декоративным решениям, было обусловлено, вероятно, многолетней работой Полупанова в городах Узбекистана⁴⁴².

Национальное своеобразие павильонов выражалось преимущественно «в орнаментальном богатстве народной резьбы, майолики, росписи, в сочности красок и оттенков, в полете декоративной фантазии»⁴⁴³. Цветочная мозаика, покрывавшая площадку перед входом в павильон, создавала иллюзию восточного ковра, в центре которого располагалась звездообразная в плане ротонда с фонтанами (Илл. 284–285). Она визуально

⁴³⁹ Николаев Н. Парижская колониальная выставка // Новое русское слово. 1931. 21 сентября. № 6812. С. 2.

⁴⁴⁰ Из отзывов посетителей // Правда. 1939. 25 августа. № 235 (7920). С. 3.

⁴⁴¹ Нечай Л. Праздник изобилия // Огонек. 1939. № 19 (670). С. 4.

⁴⁴² Подробнее об архитектуре советской Средней Азии: *Малиновская Е.Г.* Национальные школы XX века – социокультурные и профессиональные парадигмы формирования архитектуры столиц. Центральноазиатский контекст // *Academia*. Архитектура и строительство. 2020. № 3. С. 66–81.

⁴⁴³ Аркин Д. Архитектура выставки // Правда. 1939. 2 августа. № 212 (7897). С. 5.

соединяла боковые крылья павильона с идущими навстречу «ротонды» портиками, придавая ансамблю завершенность. Ее ажурный купол на тонких вытянутых колонках был выполнен из дерева и украшен фигурной резьбой, как и капители «ротонды», рисунок и роспись которых исполнил мастер Я. Рауфов⁴⁴⁴. Художественная резьба покрывала все деревянные поверхности павильона: резные двери выполнил мастер Н. Нарзуллаев; под руководством художника В.В. Дуковича мастер Ш.Г. Гафуров и его помощники украсили резьбой интерьеры, окна павильона и ажурную сетку у входа, дополненного майоликовым орнаментом из цветов и коробочек хлопка. Таким образом, в традиционный узбекский декор были внесены новые изобразительные мотивы. Кроме природных образцов в качестве источника использовались элементы, заимствованные из вышивок сюзане, украшавших стены домов (например, розетки со стилизованными звездами в резьбе по ганчу на главном фасаде павильона). Принципиальная позиция Полупанова заключалась в возможности применения «стилизованных мотивов рисунков тканей в гармоничной компоновке всего сооружения»⁴⁴⁵. Элементы упрощенной орнаментики вводятся как в оформлении фасадов, так и интерьеров павильона, однако они не являются определяющими. Для Полупанова важна была идея архитектурного ансамбля, которую он считывал в классическом среднеазиатском зодчестве. Целостность ансамбля, монументальность, синтез архитектуры и живописи – вот те принципиальные черты, которые Полупанов воплощал в архитектуре советского Востока⁴⁴⁶.

Если повторяющиеся в резьбе и росписях павильона декоративные мотивы были напрямую связаны с традицией национального искусства Узбекистана (иллюстрация формулы «искусство национальное по форме»), то круглая скульптура, необходимая для поддержания единообразия всех павильонов (синтез архитектуры, скульптуры и живописи) представляется наиболее чужеродной для республики. Вход на площадку перед павильоном фланкировали размещенные по сторонам от «ротонды» позолоченные скульптуры музыкантов с дутаром и бубном скульпторов М.К. Алтухова и О.М. Мануйловой (Илл. 286–287). За ротондой находились скульптуры узбекской и каракалпакской девушек, несущих хлопок и фрукты (Илл. 288), на фасаде были размещены барельефы «Хлопководство» и «Каракулеводство» (Илл. 289). В самом павильоне – фигуры «Сборщицы хлопка» и «Поливальщиков». Призванные подчеркнуть изобилие и

⁴⁴⁴ Ему же принадлежат росписи декоративных блюд и шелковых сюзане, украшавших обитые каракулем стены павильона. В орнамент одного из шелковых сюзане была вплетена история тутового шелкопряда. В сплетениях узора скрывался лист шелковицы, гусеница, свиваемый гусеницей кокон, рождение бабочки (Кригер Е. Два павильона // Известия советов депутатов трудящихся СССР. 1939. 15 июня. № 137 (6907). С. 3).

⁴⁴⁵ Полупанов С.Н. Стиль советского Востока // Правда Востока. 1934. 17 июня. № 138 (3497). С. 3.

⁴⁴⁶ Полупанов С.Н. Стиль советского Востока. Сегодня открывается первый съезд архитекторов Узбекистана // Правда Востока. 1935. 1 июня. № 124 (3784). С. 3.

процветание республики, они не несли в себе, за исключением передачи традиционного костюма, отсылок к национальному искусству Узбекистана.

Значительную часть интерьеров павильона, оформленных резьбой и росписью по дереву, занимали стенды, отведенные для показа промышленных и сельскохозяйственных достижений, истории культуры и быта Узбекистана (**Илл. 290**). В центральном зале на фоне панно «Хлопковые поля Узбекистана» был размещен макет хирмана – пирамиды из хлопка. Перед ним – скульптурная группа «Ленин и Сталин в Горках». Стены занимали портреты передовиков производства, жанровые картины и панно, такие как «Праздник в колхозе» и «Ирригация Узбекистана» П.И. Котова, «Прием хлопкоробов руководителями Партии и Правительства в 1935 г.» Б.Е. Владимирского и др. Подчеркнутый реализм живописных произведений должен был резко контрастировать со стилизованной резьбой и росписями стен и потолка павильона, служивших своего рода декоративным обрамлением для картин и панно, иллюстрировавших достижения социализма на Востоке.

Полупанов стремился максимально дистанцироваться от любых ассоциаций с культовыми мусульманскими постройками. Павильон не был похож и на дворец, скорее на большой дом, конструктивно-пространственное решение которого было тесно связано и с региональными, и с европейскими традициями. Подчеркивалось отличие павильона от экзотических построек на международных выставках, стремление противопоставить советский Восток колониальному европейскому: «ничего похожего на трафаретный, обезличенный “восточный стиль”, которым иные наши архитекторы и художники не прочь подменить подлинное освоение национальной культуры наших восточных республик»⁴⁴⁷. И в то же время у обывателя, несмотря на все усилия архитектора, павильон продолжал вызывать вполне определенные ассоциации: «Павильон Узбекской республики похож на восточный дворец, обращенный окнами внутрь тихого дворика, где сонно журчит вода в водоеме, а резная листва деревьев и каменное кружево портиков бросают на белую от солнца землю густую причудливую тень»⁴⁴⁸. Хотя такое описание и подходит, скорее, для Туркестанского павильона 1923 г., а не для сдержанной и строгой работы Полупанова⁴⁴⁹.

На аллее между Площадью колхозов и Площадью механизации в окружении зеленых насаждений был размещен Павильон Туркмении (**Илл. 291**). Спроектированный В.А. Ашатиным, он в гораздо большей мере, чем узбекский, сочетал в себе «классические античные формы и декоративные восточные традиции»⁴⁵⁰. Его восточность подчеркивалась

⁴⁴⁷ Аркин Д. Там же. С. 5.

⁴⁴⁸ Дорош Е. Торжество человека // Красная новь. 1939. № 10–11. С. 177.

⁴⁴⁹ Подобные высказывания встречаются повсеместно в отношении восточных павильонов ВСХВ. Так, например, павильон Таджикистана сравнивают с роскошным дворцом «пленительной Шехеразады» (Три павильона // Вечерняя Москва. 1939. 31 июля. № 173 (4702). С. 3).

⁴⁵⁰ Михайлов Д. Павильон Туркмении // Советское искусство. 1939. 4 августа. № 60 (640). С. 3.

стрельчатыми нишами боковых фасадов, завешенных туркменскими коврами (то есть прием, который использовал Полупанов, воспроизведя узоры сюзана в резьбе по ганчу на фасаде узбекского павильона, здесь реализован при помощи реальных предметов, а не их имитации); напольной мозаикой, орнамент которой воспроизводил узоры туркменского ковра; многочисленными резными орнаментами на фасадах и в интерьерах павильона. Бригадой Гафурова по эскизам Дуковича были исполнены «капители и основания колонн, резные люстры, кружевные решетки на окнах и, наконец, великолепный ажур национального орнамента, из которого почти сплошь состоит стена главного фасада павильона»⁴⁵¹. У входа в павильон были установлены скульптуры Г.А. Шульца – чабан с ягнятами и колхозница с хлопком (Илл. 292–293).

В периодической печати неоднократно подчеркивался разрыв между эффектным архитектурным решением Туркменского павильона и его наполнением (стенды, фотопанно, карты и прочие экспозиционные материалы)⁴⁵². Этот разрыв между «высококачественным художественным оформлением и показом достижений социалистического сельского хозяйства»⁴⁵³ касался и других павильонов, в т.ч. Туркменской ССР, единственного с естественным освещением интерьеров⁴⁵⁴. В качестве главной претензии выдвигалось утомительное однообразие экспонатов. Так оформители павильона вынуждены были искать более выразительные приемы для подачи экспонатов – будь то сложно сконструированные инсталляции внутри павильонов или дополнительная контрастная подсветка фотоэкспонатов.

Внутреннее пространство Туркменского павильона представляло собой просторный зал, разделенный ажурными перегородками, стендами с изображением производственных процессов на хлопковых полях и украшенный гипсовыми ажурными люстрами, кессонами с рельефной гипсовой орнаментикой⁴⁵⁵. В центре зала располагался высокий шестигранный портик, под которым размещались лепные барельефы и орнаменты. Барельеф на вводном стенде был выполнен Дуковичем и посвящен дореволюционной туркменской деревне. По сторонам от портика были установлены стенды, покрытые каракулевыми шкурами, на которые крепились расписанные вручную декоративные блюда. В одном из залов была смонтирована зеркальная панорама: несколько кустов хлопчатника

⁴⁵¹ Художники на выставке // Советское искусство. 1939. 18 июля. № 57 (637). С. 2.

⁴⁵² Кудрявцев А. Ярче отразить достижения. Павильон «Узбекская ССР» // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. 1939. 15 июня. № 28 (209). С. 2.

⁴⁵³ Федоров В. Уроки оформления первых павильонов // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. 1939. 6 июня. № 27 (208). С. 2.

⁴⁵⁴ Тащев Е. Мало натуральных экспонатов. Павильон «Туркменская ССР» // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. 1939. 15 июня. № 28 (209). С. 2.

⁴⁵⁵ Автор проекта интерьера павильона Туркменской ССР – В.В. Дукович; художник павильона – В.К. Дробышевский.

при помощи системы зеркал создавали иллюзию огромного хлопкового поля⁴⁵⁶. Хлопок был сложен в виде хирмана, а большие кусты хлопка расставлены на фоне туркменских ковров. Скамьи и полы были застланы коврами. Одну из стен украшал вытканый ковер «Сбор урожая», выполненный по эскизу и картону Р.М. Мазеля. Кроме того, в павильоне выставлялись имитировавшие приемы живописи ковры с портретами политических деятелей и ковер-панно «Дружба народов», на фоне которого была размещена скульптура, изображающая Сталина. Подчеркивалось, что «натуралистические станковые картины невысокого качества, имеющиеся в павильоне, резко выпадают из ансамбля»⁴⁵⁷. Здесь, как и в узбекском павильоне, неизбежно должен был возникнуть диссонанс между стилизованным туркменским орнаментом и реалистической живописью. При этом внутреннее оформление павильонов, всегда делившееся как бы на две части – дореволюционную (демонстрирует отсталость, эксплуатацию населения и пренебрежение его нуждами) и советскую (несет технический прогресс и блага цивилизации), сохранило гораздо более тесную связь с дореволюционными промышленными выставками, чем архитектурное решение павильонов.

На противоположной стороне аллеи находился Павильон Таджикистана, спроектированный П.В. Будо (Илл. 294). Как и другие павильоны, его окружали растения, типичные для флоры республики. Фасад занимали рельефы с картой Таджикистана и Вахшской плотинной, воплощавшей важную для Средней Азии идеологическую установку: «большевики двинули в пустыню животворящую воду – и зацвела доселе мертвая земля»⁴⁵⁸. Макет самой плотины находился в одном из залов павильона. Росписи павильона были выполнены таджикским мастером Ю. Баратбековым под руководством Будо⁴⁵⁹.

Главный зал павильона был посвящен хлопку. В центре располагалась скульптурная группа с изображением Сталина и таджикской девочки Мамлакат на фоне панорамы Памира художника А.В. Кручинина (Илл. 295). Стены были украшены жанровыми картинами и стендами, посвященными истории Таджикистана, его достижениям в промышленности и сельском хозяйстве, образовании и здравоохранении: «неизмерима забота Советской страны о здоровье ее граждан. А какие-нибудь тридцать лет назад Рахмед-Али, министр эмира бухарского, изрекал: “Умереть от болезни должны все те, которым предназначено умереть, а выздороветь – все те, которым по воле Аллаха

⁴⁵⁶ Черствов В. Готовы первые павильоны // Правда. 1939. 6 июня. № 155 (7840). С. 5.

⁴⁵⁷ Михайлов Д. Там же. С. 3.

⁴⁵⁸ Нечай Л. Там же. С. 4.

⁴⁵⁹ Юлдошбек Баратбеков приехал в Москву для работы на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке со своими учениками. В городе Ура-Тюбе он передал мастерство национального орнамента тридцати ученикам, которые затем работали в кустарно-художественной артели «Красный труд».

суждено поправиться»⁴⁶⁰. Эта и другие социально значимые темы, такие как изменившееся положение женщин, «вчерашних рабынь», были сквозными в оформлении многочисленных стендов среднеазиатских павильонов. Как и в случае с другими павильонами, критике подвергалось часто низкое художественное качество живописных полотен: «Сбор персиков на панно Таджикского павильона изображен так, что нарушены самые элементарные агротехнические требования, простая лестница прислонена к дереву»⁴⁶¹.

Располагавшийся на аллее между двумя площадями Павильон Киргизии был спроектирован А.С. Плотниковым (Илл. 296–297). Он не стал обыгрывать тему киргизской юрты, к которой часто обращались в разработке проектов современной киргизской архитектуры, а выбрал более консервативный вариант, согласовывавшийся с окружающими постройками⁴⁶². Главный фасад прямоугольного в плане павильона представлял собой галерею, поддерживаемую резными деревянными колоннами. В неглубоких нишах, обрамленных деревянными резными решетками, были размещены фонтаны. Стенная роспись, покрывавшая фасад, сливалась в «сплошной многоцветный орнамент». Залы павильона также были декорированы коврами-тушкеизами (Илл. 298–299).

Стены вводного зала занимали две фрески на тему киргизского восстания 1916 г. и торжественной демонстрации во Фрунзе в честь принятия сталинской Конституции. В центре между фресками находилась скульптурная группа, состоящая из рабочего-киргиза, киргизской женщины и акына, народного певца. В центре павильона располагалась скульптура М.В. Фрунзе. На стендах были размещены фотографии и диаграммы, панно «Праздник в Киргизии» В.Н. Яковлева. Подчеркивалась трансформация жизненного уклада Средней Азии: «медленно текла жизнь вокруг развалин старых городов, занесенных песками. Звался этот край Туркестан. В диорамах на выставке можем мы увидеть былую рабскую нищету царской колонии. На этих землях расцвели братские республики: Таджикская ССР, Узбекская ССР, Туркменская ССР»⁴⁶³.

Архитектура среднеазиатских павильонов ВСХВ, опиравшаяся на национальные традиции, не противоречила стратегии государства в отношении восточных республик Советского Союза и потому почти не претерпела изменений в ходе подготовки выставки. В отличие, например, от Дальневосточного павильона, павшего жертвой смены

⁴⁶⁰ Нечай Л. Там же. С. 4.

⁴⁶¹ Федоров В. Уроки оформления первых павильонов // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. 1939. 6 июня. № 27 (208). С. 2.

⁴⁶² Подробнее о поисках национальной идентичности в киргизской архитектуре: Иванова Н.Г. Интерпретация культурного наследия народов Кыргызстана в архитектуре 30-50-х годов XX века // Наследие и современность. 2019. № 2 (4). С. 32–43.

⁴⁶³ Нечай Л. Там же. С. 4.

государственного политического курса. Спроектированный И.А. Французом первоначальный вариант павильона, напоминавшего «экзотические» постройки на всемирных выставках, восходил к архитектуре Китая и Японии, в то время как его образ, с учетом актуальной политической повестки, требовалось формировать в духе «коренного русского края», советского форпоста на Дальнем Востоке⁴⁶⁴. Устроители ВСХВ стремились отойти от той формы подачи, где Восток воспринимался как чудесный мираж: «золотые дворцы и соломенные бунгало, круглые своды и тонкие минареты арабских мечетей, азиатские пагоды и древние тысячелетние храмы <...> – сказочное видение из “Тысяча и одной ночи”»⁴⁶⁵. Описание, применимое к восточным павильонам на выставке 1923 г., но неприемлемое для ВСХВ.

Отмечалась не только невозможность включения в экспозицию экзотической архитектуры, но и прочего антуража, который легко обнаружить, например, на Международной колониальной выставке: «Вы увидите вблизи – и без всякой опасности – настоящих каннибалов. Одалиски будут изображать перед вами танец живота под звуки самой доподлинной восточной музыки. Вас угостят чаем с чудесным мятным ликером. Перед вами пройдут картины загадочного Востока, вы увидите остатки былых культур и новую цивилизацию, которая вносится туда с Запада»⁴⁶⁶. «Живые экспонаты», участвовавшие во Всесоюзной сельскохозяйственной и промышленной выставке 1923 г., вызывавшие восторг советской прессы, воспринимаются в отношении Международной колониальной выставки резко негативно (солдат-аннамит, стерегущий привезенных из Сайгона танцовщиц; представители различных племен Западной Африки, размещенные в глиняных хижинах Венсенского леса и многие другие).

«Национальный колорит» на ВСХВ нашел свое воплощение не столько в архитектурных формах среднеазиатских павильонов, сколько в их декоративном оформлении. Именно орнамент воспринимался как квинтэссенция народного искусства: в резьбе по дереву и ганчу, майолике, мозаике, росписях плафонов, коврах и сюзане. Особенно подчеркивалось, что все это было выполнено народными мастерами и потому являлось подлинным воплощением национального искусства⁴⁶⁷. При этом традиционный орнамент был несколько видоизменен, с одной стороны, при помощи включения в его структуру таких нехарактерных элементов, как стилизованные коробочки хлопка, пятиконечные звезды и т.п., а с другой – благодаря переносу некоторых орнаментальных

⁴⁶⁴ Степанов К.К. Образ советского Дальнего Востока в архитектуре региональных павильонов на сельскохозяйственных выставках в Москве (1923–1954) // *Academia. Архитектура и строительство*. 2020. № 4. С. 27.

⁴⁶⁵ Васильева В. Что показывают в Венсене (к международной колониальной выставке под Парижем) // *Коммунистический интернационал*. 1931. № 21 (291). С. 64.

⁴⁶⁶ Гальперин С. Здесь показывают настоящих каннибалов // *Огонек*. 1931. № 14 (402). С. 15.

⁴⁶⁷ Штамбок А. Народный орнамент // *Советское искусство*. 1939. 9 августа. № 61 (641). С. 1.

элементов из декоративно-прикладного искусства (вышивка, ковроткачество) в монументальное оформление павильонов. Восточные мотивы обогащали классическую архитектуру зданий, создавали синтез, свободный от «экзотического» восприятия, что в целом соответствует специфике «ориенталистского ар-деко».

Отдельное место на ВСХВ занимали многочисленные национальные праздники, театрализованные представления с танцами и игрой на музыкальных инструментах, выступления вокальных ансамблей. Советская критика резко отрицательно воспринимала такие показательные выступления на международных выставках, связывая их исключительно с интересом к экзотике и стремлением продемонстрировать свое превосходство над дикими «туземцами»: «Для этой цели, между прочим, выстроены возле роскошных дворцов соломенные бунгало, в которых туземцы демонстрируют, как они мирно и спокойно трудятся под великодушным покровительством прекрасной Франции. Для этой цели организуется целая серия национальных празднеств и увеселений. Для этой цели построены экзотические национальные рестораны и свезены в огромном количестве туземные танцовщицы»⁴⁶⁸. Выстраивая характерную для международных выставок драматургию, организаторы ВСХВ наделяли ее иным смыслом, провозглашая разнообразие и единство населявших СССР народов.

Если на выставке 1923 г. художественное решение павильонов национальных окраин еще отмечено «экзотическими» чертами, то на ВСХВ этот «экзотизм» был сглажен, а архитекторы стремились дистанцироваться от колониальных образов, представленных на всемирных выставках. Такого эффекта удалось добиться не только за счет индивидуальных архитектурных решений, но и благодаря определенной унификации выставочных павильонов ВСХВ, их равнозначному расположению по периметру площади (для сравнения – в 1923 г. национальные павильоны были вынесены в сторону от центральной оси и занимали периферийное место). Эта равнозначность подчеркивалось и в экспозиции Главного павильона, где были выставлены 11 диорам с ландшафтами всех советских республик, выполненными А.А. Лабасом и М.М. Плаксиным⁴⁶⁹. Панорамы, имитирующие путешествие к отдаленным уголкам империи в том виде, в каком они демонстрировались на всемирных выставках, были не нужны на ВСХВ, т.к. все ее пространство само являлось панорамой идеального социалистического государства⁴⁷⁰. В то время как на

⁴⁶⁸ Васильева В. Что показывают в Венсене (к международной колониальной выставке под Парижем) // Коммунистический интернационал. 1931. № 21 (291). С. 66.

⁴⁶⁹ Финк В. Город красоты // Литературная газета. 1939. 26 июля. № 41 (820). С. 5.

⁴⁷⁰ В одном из первоначальных вариантов реконструкции транспортной инфраструктуры в районе ВСХВ предполагалось подвести к выставке железную дорогу и построить павильон-вокзал, куда каждые 5–7 минут должны были прибывать поезда из Москвы. Таким образом сохранилась бы типичная для всемирных выставок схема с путешествием по окраинам империи (Электропоездом на Всесоюзную выставку // Гудок. 1936. 8 февраля. № 31 (4772). С. 4).

Международной колониальной выставке это путешествие можно было совершить при помощи круговой железной дороги, которая «прокатит вас через Индо-Китай в бельгийское Конго, мимо Палестины на Суматру и Яву, заглянет вместе с вами в Северную Америку и, показав по дороге Тихоокеанские острова, вернет на европейский континент»⁴⁷¹.

Пространственно-планировочное единство, унификация внешнего облика выставочных павильонов, отсутствие противопоставления «экзотической» архитектуры окраин и прогрессивного с технической точки зрения центра, отказ от «живых экспонатов» и прочих примет колониальных экспозиций сближает ВСХВ с Имперской выставкой в Глазго и выводит на принципиально новый уровень в репрезентации национальных окраин. Сохраняя утопический характер выставки (конструкция идеального государства в миниатюре) и идею прогрессивного развития человечества, устроители избегают прямого противопоставления «колоний» и «метрополии», стремясь к буквальной визуализации идеи единства и равноправия советских республик.

Отметим, что равнозначное расположение павильонов на выставке, их унификация и единое стилистическое решение трактуется рядом исследователей как доказательство объективации всех советских народов без исключения (и в этом они действительно равны), как подтверждение «внутренней колонизации» всех крестьян, вне зависимости от региона их проживания: «Советское нежелание различать колонии и метрополию в случае ВСХВ приводило не к отсутствию колониальной эстетики, а к тому, что ориентализация распространялась вообще на все места "живой карты", вся страна изображалась как огромный колониальный Эдем, отличающийся титанической плодovitостью»⁴⁷².

Неоспоримое сходство между ВСХВ и колониальными экспозициями – в утопичности, в демонстрации движения к техническому прогрессу, в многократно подчеркнутой идее цивилизаторской миссии. Но отличия представляются весьма существенными – начиная от идейных платформ, на которые опирались устроители международных и советских выставок, и заканчивая созданными в скульптуре и монументальной живописи образами, имеющими формальное, но далеко не всегда содержательное сходство с европейскими образцами. Ведь в конце концов образ цветущего Эдема не является приметой исключительно колониального искусства, в котором «туземцы» сближаются с объектами дикой природы, но вмещает в себя и иные смыслы. Точка зрения, в которой ВСХВ воспринимается как воплощение колониализма, представляется некоторым упрощением более сложных и разнонаправленных процессов в восприятии и репрезентации национальных республик СССР.

⁴⁷¹ Вакар Н. Вокруг света в... Венсенском лесу // Новое русское слово. 1931. 15 мая. № 6683. С. 2.

⁴⁷² Храмов А.В. Живая карта империи // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96). С. 137.

3.2 От всесоюзной олимпиады искусств к декадам национальных культур: проблема национального и интернационального

3.2.1 *Всесоюзная олимпиада искусств «Искусство национальностей»*: к постановке проблемы. В 1930-е гг. советские национальные проекты в сфере культуры переживают беспрецедентный подъем. Проблема национальной идентичности советских республик, в том числе и восточных, решалась не только в поле экспозиционно-выставочной деятельности, но и посредством организации разнообразных зрелищных мероприятий – театральных постановок, музыкальных и танцевальных выступлений, смотров самодеятельного творчества. Для того чтобы подробно рассмотреть это значимое для национальной политики направление, вернемся в начало 1930-х гг., отмеченное открытием первой олимпиады искусств народов СССР в Москве⁴⁷³.

Всесоюзная олимпиада искусств – это до настоящего момента почти не востребованный источник по изучению временных и пространственных видов искусства советских республик, который может стать темой отдельного научного исследования для театроведов и историков музыки и кино. Однако данная глава посвящена не столько национальным театрам и музыке, сколько выдвинутым в дни проведения олимпиады проблемам национальной идентичности и ее трактовки в советской критике, соотношения национального и интернационального, восточного и западного. Ответы на поставленные в дни олимпиады вопросы впоследствии лягут в основу концепции проведения национальных декад во второй половине 1930-х гг. и окажут существенное влияние на трансформацию образа советского Востока.

Формально олимпиаду приурочили к XVI партийному съезду в качестве своеобразного отчета о проделанной за постреволюционные годы агитационно-пропагандистской работе⁴⁷⁴. Однако риторика обсуждения олимпиады в периодической печати того времени не оставляет сомнений – она была ориентирована не только на

⁴⁷³ Среди вариантов наименования олимпиады встречаются следующие: Всесоюзная олимпиада искусств «Искусство национальностей»; олимпиада советских театров; всесоюзная олимпиада театров и искусства народов СССР; всесоюзная олимпиада театров и самодеятельного искусства.

⁴⁷⁴ Идея проведения ежегодных олимпиад искусств зародилась среди театральных работников и журналистов, инициатором проведения первой олимпиады был драматург А.Г. Глебов. На I всероссийском съезде пролетарских писателей в 1928 г. было выдвинуто предложение об организации олимпиады театрального искусства. Оно не зафиксировано в общих постановлениях съезда, но отмечено в постановлениях театральной секции. В 1929 г. на специально созванном совещании Главискусства РСФСР вопрос об организации подобной олимпиады обсуждался с представителями национальных республик и областей. По итогам обсуждения было опубликовано открытое письмо с призывом организовать в каждой республике комитет содействия театральной олимпиаде. Проведение первой театральной олимпиады было намечено на 1930 г. Временный организационный комитет олимпиады установил основные принципы ее проведения и расширил репертуар: помимо театрального, предполагалось организовать соревнование самодеятельного и этнографического искусства, выставки художественной и кустарной промышленности, кино-олимпиаду. При этом было заявлено, что подобная олимпиада должна включать состязания в изобразительных искусствах, архитектуре, музыке и литературе. Предполагалось впоследствии проводить олимпиаду не только в Москве, но и в других крупнейших городах Советского Союза.

советского зрителя, но и на зарубежного. Одним из импульсов к ее организации стали высказывания о советском искусстве за границей: «белогвардейские литераторы за рубежом печалятся по поводу “падения” литературы и искусств в Советском Союзе»; «им уныло вторят эмигранты всех оттенков и национальностей»⁴⁷⁵. Представляется, что выбор названия осуществлялся с оглядкой на международные олимпийские игры, в которых Советский Союз не принимал участия и в качестве альтернативы «буржуазной» практике организовал всесоюзную олимпиаду искусств⁴⁷⁶. Противопоставление тем более усиливалось, что параллельно с московской олимпиадой проходил конгресс артистического интернационала в Вене, от участия в котором Советский Союз, несмотря на полученное приглашение, отказался из-за запрета на политические выступления во время проведения конгресса⁴⁷⁷. Ожидание, что олимпиада «перед всем миром продемонстрирует высокий уровень своих достижений»⁴⁷⁸ и «покажет всему капиталистическому миру, как в условиях диктатуры пролетариата расцветают национальные культуры»⁴⁷⁹, подкреплялось ее подробным освещением в зарубежной прессе. Для этого были приглашены иностранные обозреватели – журналисты и деятели искусств⁴⁸⁰, в том числе «50 представителей левых течений в искусстве буржуазных стран»⁴⁸¹. Так на спектакле «Ламара» Государственного национального театра Грузии им. Руставели, данном 17 июня в МХТ 2, присутствовали свыше тридцати иностранных корреспондентов европейских и американских газет. Статьи о советской олимпиаде появились в таких изданиях, как *The New York Times*, *The Manchester Guardian*, *The Observer* и многих других.

Одной из главных задач олимпиады объявлялось «осуществление социалистического соревнования в художественной области между всеми нациями Союза»⁴⁸². При этом организаторы московской олимпиады отступили от ее главного принципа – состязательности, без которой она лишалась своего первоначального смысла. На олимпиаде искусств не сравнивали коллективы участников, не сопоставляли уровни их мастерства; не предполагалось ни наград, ни классификации по призовым местам. Вместо этого каждому театру предоставлялся письменный отчет с разбором его достоинств и

⁴⁷⁵ Олимпиада начинается // Рабочий и искусство. 1930. 10 июня. № 32. С. 1.

⁴⁷⁶ Помимо всесоюзной олимпиады искусств национальностей, в 1930-е гг. был организован ряд олимпиад: музыкальная, хоровая, литературная, самодеятельного искусства и др.

⁴⁷⁷ 650. Привет первой всесоюзной олимпиаде искусств народов СССР! // Известия ЦИК СССР. 1930. 16 июня. № 164 (4011). С. 2.

⁴⁷⁸ Первая олимпиада – отчет советского искусства XVI партсъезду // Рабис. 1930. № 25. С. 1.

⁴⁷⁹ Историческая олимпиада // Правда Востока. 1930. 20 мая. № 113 (2214). С. 1.

⁴⁸⁰ Руководители германского театрального рабочего союза Артур Пик, Маргарита Лоде и др.

⁴⁸¹ Открытие олимпиады // Известия ЦИК СССР. 1930. 7 июня. № 155 (4002). С. 5.

⁴⁸² А.Г. Олимпиада советских театров и ее осуществление // Рабочий и искусство. 1930. 10 июня. № 32. С. 5.

недостатков⁴⁸³. Наиболее успешные коллективы получали дополнительные субсидии от государства и возможность отправиться в «почетный тур» по городам Советского Союза⁴⁸⁴. Отдельные национальные ансамбли после окончания олимпиады были приглашены дать концерты в Америке и Европе⁴⁸⁵. Организацию серии концертов участников олимпиады взял на себя уроженец Российской империи Сол Юрок, продюсер и импресарио, который активно сотрудничал с советским правительством и в течение нескольких десятилетий устраивал за рубежом концерты крупнейших отечественных исполнителей.

Секретарь жюри А.Г. Глебов объяснял специфику олимпиады искусств так: «это чисто социалистическое соревнование, в котором экономическое преимущество или идея немедленного вознаграждения отсутствуют. Кроме того, несправедливо будет судить все театры одинаково, так как татарский национальный театр, например, существующий всего два года, не может конкурировать с армянским театром, зародившемся в пятом столетии, или грузинским, основанным в девятом»⁴⁸⁶. Представляется, что главной причиной отказа от состязательности стал именно разный уровень мастерства участников олимпиады, который буквально обесценивал саму идею соревнования. Таким образом, олимпиада представляла собой общественный смотр искусства национальных республик.

С 15 июня по 11 июля 1930 г. в олимпиаде приняли участие более тысячи представителей Белоруссии, Украины, Грузии, Армении, Башкирии, Узбекистана, Туркменистана, Казахстана, Татарской Республики, Бурят-Монголии⁴⁸⁷. Основными площадками олимпиады стали павильоны Парка культуры и отдыха им. Горького и московские театры, каждый из которых принял тот или иной национальный театр⁴⁸⁸. На олимпиаде были представлены театр, музыка, танец, кустарная художественная продукция. Параллельно

⁴⁸³ Председателями жюри были избраны А.С. Енукидзе и Ф.Я. Кон. В состав жюри вошел И.А. Крышник, а также по два представителя от всех союзных и автономных республик, выступавших на олимпиаде. Председателем режиссерской секции жюри олимпиады стал В.Э. Мейерхольд, актерской секции – А.П. Петровский, секции художественного оформления – П.А. Новицкий, музыкальной секции – Р.М. Глиер, хореографической секции – А.В. Луначарский, киносекции – К.И. Шутко, драматургической секции – А.В. Луначарский, секции кустарной и театральной выставки – В.М. Соколов. В оргкомитет олимпиады вошли представители ВЦСПС, ЦК Рабис, секции литературы и искусства Комакадемии, ГАХН, творческого объединения «Пролетарский театр», Парка культуры и отдыха и др.

⁴⁸⁴ *Walter Duranty*. National theatres in Moscow contest: Russia's Many Races Compete in Dramatic Olympiad Under Communist Auspices. *The New York Times*. 1930. 6 July. Pg. 39.

⁴⁸⁵ С. Юрок ангажировал в Москве для Америки ряд видных артистов // Новое русское слово. 1930. 4 августа. № 6399. С. 1.

⁴⁸⁶ Театральная олимпиада в Москве // Новое русское слово. 1930. 7 июля. № 6371. С. 1.

⁴⁸⁷ За время проведения олимпиады восемнадцать театров дали 34 спектакля на четырнадцати языках, состоялись выступления пятнадцати национально-этнографических ансамблей, были показаны более 30 кинокартин, совершено 40 выездов на фабрично-заводские предприятия, в рабочие клубы и красноармейские лагеря.

⁴⁸⁸ Большой театр устроил «товарищеский чай» украинскому Краснозаводскому и Украинскому театру малых форм «Веселый пролетарий»; Малый театр принял коллективы татарского и башкирского театров; Театр им. Вахтангова – Театр Армении; театр Оперетты – Узбекский музыкальный театр; театр Революции – Белорусский и Государственный еврейский театр БССР; МХТ 2 – Государственный национальный театр Грузии им. Руставели; Бывший театр им. Корша и МХТ 1 – Узбекский драматический театр.

шла кино-олимпиада, открытие которой состоялось в кинотеатре Парка культуры и отдыха⁴⁸⁹. За месяц до открытия состоялось первое заседание жюри олимпиады, удовлетворившего просьбу Грузии, Армении, Туркменистана и Татарской Республики о проведении выставок национальной живописи и графики этих республик. Ряд театров организовал выставки архитектурных и театральных макетов⁴⁹⁰. Таким образом организаторы олимпиады стремились воплотить идею синтеза искусств, выдвинутую ГАХН и лишь отчасти реализованную на выставке «Искусство народов СССР» в 1927 г.

В дни проведения олимпиады функционировал дискуссионный клуб режиссеров, читались многочисленные лекции и доклады⁴⁹¹, организовывались экскурсии для участников олимпиады, велись дискуссии, посвященные как общим искусствоведческим вопросам, так и специфике театрального искусства⁴⁹². На радиостанции народного комиссариата почт и телеграфов была организована трансляция национальных концертов и отрывков из спектаклей, выступления участников олимпиады. Для популяризации целей и задач олимпиады оргкомитетом были организованы выезды членов комитета и актерских групп в рабочие районы. Комакадемия, ВОКС, ГАХН и ряд московских театров предложили оргкомитету олимпиады организовать «дружеские вечера», посвященные приезду участников олимпиады⁴⁹³.

⁴⁸⁹ В кино-олимпиаде приняли участие – Совкино («Обломок империи», «Приведение, которое не возвращается», «Первая девушка»; политпросветфильмы: «Гигант», «Мичуринский питомник», «Места ссылки Ильича», «Наперекор всему», «Когда шумят примуса»), Межрабпомфильм (полнометражные: «Мать», «Потомок Чингис-Хана», «Доно-Диего и Пелагея»; культфильм: «Механизм головного мозга»; короткометражные: «Сахар», «Лес», «Пианино»; звуковой фильм «Участок фронта»), Востоккино («Турксиб», «Земля жаждет»), ВУФКУ («Арсенал», «Земля», «Ночной извозчик», «Человек с киноаппаратом», «Беспорядочные»), Госкинопром Грузии («Элисо», «Саба», «Камера № 79», «Молодость побеждает», «Курорты Грузии»), Белгоскино («В огне рожденные», «Завоеванная земля», «Черная кровь»), Азгоскино и Арменкино («Намус» и «Дом на вулкане»), Узбекгоскино и Туркменгоскино («Последний бек» и «Белое золото»).

⁴⁹⁰ Первая олимпиада искусств народов СССР // Правда Востока. 1930. 14 мая. № 108 (2209). С. 1.

⁴⁹¹ На заседаниях ГАХН была прочитана серия докладов руководителей национальных театров.

⁴⁹² 16 июня – праздник национальностей СССР в Парке культуры и отдыха, в программе которого было чтение докладов «Политика партии в национальном вопросе» и «Задачи 1-й всесоюзной олимпиады искусств»; 17 июня – лекция «Социология искусства» (И.Л. Мац) и экскурсия в Музей Революции; 19 июня – лекция «Диалектический материализм» (К.В. Гребнев) в Комакадемии и экскурсия в Музей народоведения; 21 июня – лекция П.А. Новицкого в Комакадемии о творческом методе МХТ и посещение Третьяковской галереи; 25 июня – доклад «Рабис к XVI съезду ВКП (б)» (Я.О. Боярский) на вечере, организованном клубом театральных работников в Зеркальном театре «Эрмитажа»; 26 июня – лекция «Современная советская драматургия» (А.Г. Глебов) в МХТ 2; 27 июня – лекция «Режиссер» (П.А. Новицкий) в МХТ 2; 28 июня – лекция «Задачи актера» (А.П. Петровский) в МХТ 2; 29 июня – лекция «Художник в театре» (М.Д. Прыгунов) в МХТ 2; 2 июля – лекции «Музыка в театре» (В.М. Беляев) и «Диалектический метод в драматургии» (А.Г. Глебов) в МХТ 2; 5 июля – дискуссия участников олимпиады и членов жюри по докладу А.Г. Глебова «Диалектический метод в драматургии»; 6 июля – дискуссия о путях тюрко-татарского театра, доклад В.Н. Всеволодского-Гернгросса об эстрадном использовании этнографического материала.

⁴⁹³ Состоялись встречи с тюркским, туркменским, марийским и другими национальными театрами. Мособлрабис организовал в клубе театральных работников вечер «интернациональной смычки» для участников олимпиады и вечер смычки московских и национальных театров; 24 июня был организован вечер смычки журналистов и участников олимпиады в клубе «Каучук», на котором состоялось первое выступление хора государственной консерватории Армении; 25 июня местком писателей и драматургов в доме им. Герцена устроил товарищескую встречу московских писателей и драматургов с участниками олимпиады; 27 июня – вечер смычки работников союза медсантруд с участниками олимпиады; 28 июня – в обеденный перерыв

Центральным событием олимпиады стали театральные премьеры, которым посвящалось большинство обзоров в периодической печати. Театральные показы проводились дважды в день – днем для участников олимпиады и членов жюри, вечером – для организованного рабочего зрителя. Кроме того, национальные театры и ансамбли давали представления и концерты вне рамок олимпиады, а для них самих устраивались закрытые показы спектаклей, не вошедших в основную программу. Большинство национальных театров, за некоторым исключением, были представлены постановками, в основе которых лежали классические произведения русской и европейской литературы, а также революционные сюжеты. В спектаклях было задействовано крайне мало фольклорных источников, тех самых «национальных родников», о которых писал Я.А. Тугендхольд. Большинство из них были сконцентрированы в музыкальных и танцевальных выступлениях национально-этнографических ансамблей с «народными, революционными, бытовыми и шуточными» песнями⁴⁹⁴.

встреча участников олимпиады с рабочими фабрики «Каучук»; 29 июня – вечер смычки красноармейцев с участниками олимпиады в Красноармейских лагерях и встреча с краснофлотцами в клубе «Каучук»; 2 июля – массовое интернациональное гулянье, посвященное XVI партсъезду, и смычка с участниками олимпиады в саду «Парижская коммуна», встреча в обеденный перерыв с рабочими фабрики Трехгорная мануфактура; в Красноармейских лагерях – вечер-смычка красноармейцев и участников олимпиады, просмотр кинокартины и обмен мнений в клубе «Правды» и «Известий»; 5 июля – второй вечер смычки участников олимпиады с красноармейцами и комсоставом лагерей Осназа; на заводе № 1 Химкомбината встреча рабочих с участниками олимпиады; 6 июля – массовые рабочие гулянья, посвященные дню Конституции, Международному дню кооперации и смычке московского пролетариата и участников олимпиады; митинг на площади «Смычки» и концерт всех участников олимпиады; 8 июля – товарищеская встреча участников олимпиады с красноармейцами и комполитсоставом Октябрьских лагерей; товарищеская встреча рабочей молодежи с работниками искусств национальных театров и ансамблей в саду им. К. Либкнехта на организованном краснопресненским райкомом ВЛКСМ вечере; встреча артистов московского театра оперетты с артистами узбекского музыкального театра в саду «Эрмитаж».

⁴⁹⁴ 15 июня – «Целина» (Ленинградский театр рабочей молодежи) в Театре Революции; 16 июня – «Анзор» (Государственный национальный театр Грузии им. Руставели) в МХТ 2; 17 июня – «Ламара» Государственный национальный театр Грузии им. Руставели) в МХТ 2; 18 июня – «Целина» (Ленинградский театр рабочей молодежи) в Театре Революции; 19 июня – «Межбурье» (Первый Белорусский государственный театр) в МХТ 2; 21 июня – «Наступление» (Государственный драматический театр Узбекистана) в МХТ 2; «Выстрел» (Украинский театр малых форм «Веселый пролетарий») в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 22 июня – «Халима» (Узбекский государственный музыкальный театр) в закрытом театре Парка культуры и отдыха; «Человек, который смеется» (Тюркский художественный театр) в бывшем театре им. Корша; 23 июня – «Худжум» и «Вредители хлопка» (Государственный драматический театр Узбекистана) в МХТ 2; «Спокойно, снимаю» (Украинский театр малых форм «Веселый пролетарий») в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 24 июня – «Огненное кольцо» (Татарский государственный академический театр) в МХТ 2; музыкально-этнографический вечер узбекской народной песни и пляски (Узбекский государственный музыкальный театр) в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 25 июня – «Гута» (Первый Белорусский государственный театр) в МХТ 2; «Разлом» (Латышский театр-студия Скатувэ) в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 26 июня – «Голубая шаль» (Татарский театр) в МХТ 2; «Пан» (Латышский театр-студия Скатувэ) в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 27 июня – «Ильше Вуд» (Марийский драматический театр) в Государственном еврейском театре; вечер украинской музыкальной капеллы «Думка» в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 28 июня – концерт народов Кавказа в закрытом театре Парка культуры и отдыха; опера «Рабочий» (Татарский государственный академический театр) в МХТ 2; 29 июня – «Невеста огня» (тюркский театр) в бывшем театре Корша; в закрытом театре парка культуры и отдыха концерт Башкирии, Казахстана и Татарии; 30 июня – «Загмук» (тюркский театр) в бывшем театре Корша; «Ярость» (Государственный драматический театр Армении) в МХТ 2; вечер русской песни в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 1 июля – вечер украинской музыкальной капеллы «Думка» в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 2 июля – «Пепо» (Государственный драматический театр Армении) в МХТ 2; второй

В этой связи одной из самых обсуждаемых на московской олимпиаде стала проблема соотношения пролетарской идеологии и национальных форм в искусстве советского Востока или шире – интернационального и национального. Марксистская критика настаивала на диалектическом сочетании этих двух, на первый взгляд, противоречащих друг другу линий развития, на их органическом единстве: «только при условии укрепления пролетарского марксистского мировоззрения, только в русле пролетарского, революционного содержания мыслим настоящий расцвет культуры отдельных наций»⁴⁹⁵. В этом контексте национальная форма понималась как «отражение пролетарской культуры в специфике экономического и исторического развития данного народа, данной нации»⁴⁹⁶. Подобные идеологические установки преследовали в том числе вполне прагматическую цель – донести основные политические и социальные требования государства «в наиболее близких трудящимся массам данной нации формах»⁴⁹⁷.

Наряду с обсуждением интернационального (пролетарского) и национального в искусстве советских республик на московской олимпиаде, как одна из ключевых обозначалась проблема «великодержавного шовинизма» и «местного национализма». Проявления первого связывали с фактами «пренебрежительного отношения к национальной тематике и к художественной продукции национальных театров»⁴⁹⁸. Ф.А. Кон признавался, что больше всего он опасался, «как бы национальные спектакли не оказались спектаклями русскими, переведенными на национальный язык»⁴⁹⁹. Отмечалось, что «развитие культур отсталых народностей вовсе не должно проходить все этапы русского искусства и может прямо от искусства полуфеодальной эпохи перейти к искусству современному»⁵⁰⁰, то есть пролетарскому.

концерт народов Кавказа в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 3 июля – «Гирш Леккерт» (Государственный еврейский театр Белоруссии) в МХТ 2; второй вечер-концерт Башкирии, Казахстана и Татарии в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 4 июля – вечер русской песни в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 5 июля – «Кара-Гыл» (Башкирский государственный драматический театр) в МХТ 2; 6 июля – «Овечий источник» (Государственный еврейский театр Белоруссии) в МХТ 2; «Чопан» (Туркменский государственный театр) в закрытом театре Парка культуры и отдыха; 8 июля – «Диктатура» (Украинский краснозаводский государственный театр) в МХТ 2; 9 июля – «Овечий источник» (Башкирский государственный драматический театр) в МХТ 2; 10 июля – «Комсомольцы» (Украинский краснозаводский государственный театр) в МХТ 2; Марийский национальный театр: «Мукш-Отар» и «Ильше Вуд»; Туркменский государственный театр: «Аул Гидже» и «Без калыма»; Киргизский театр «Ревизор».

⁴⁹⁵ Глебов А. Всесоюзный смотр советского искусство // Огонек. 1930. № 18 (370). С. 9.

⁴⁹⁶ Шукайла П. Вопросы национальной культуры и искусства в реконструктивный период // Известия ЦИК СССР. 1930. 4 июля. № 182 (4029). С. 4.

⁴⁹⁷ Шукайла П. Там же. С. 4.

⁴⁹⁸ Бубнов А. Через олимпиаду – к дальнейшим достижениям на фронте национальных культур // Известия ЦИК СССР. 1930. 13 июля. № 191 (4038). С. 4.

⁴⁹⁹ Загорский М. Всесоюзная театральная олимпиада закончилась // Литературная газета. 1930. 20 июля. № 30 (67). С. 3.

⁵⁰⁰ Итоги олимпиады искусств // Известия ЦИК СССР. 1930. 14 июля. № 192 (4039). С. 5.

Так или иначе, поднятые на олимпиаде вопросы обсуждались и ранее в связи с пресловутой экзотикой в советском изобразительном искусстве. Ставшая особенно 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». Отмечалось, что олимпиада «это не выставка редких и пряных экспонатов, “малых”, “экзотических” народов, какие время от времени устраиваются и в Европе»⁵⁰¹, что «прошло то время, когда на национальное искусство смотрели, как на экзотику, как на искусство, интересное лишь с этнографической, а не с эстетической и социально-культурной точек зрения»⁵⁰². При этом художников и писателей предостерегали от возрождения национальной экзотики, когда путешественник «из окна вагона или гостиницы любуется необычным для него “национально-культурным” пейзажем»⁵⁰³.

Противоположной крайностью «великодержавного шовинизма» 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 пребыванием всего советского искусства между формализмом и натурализмом. Оба этих явления воспринимались как фактические помехи на пути установления искусства «национального по форме, социалистического по содержанию». С одной стороны, требование обеспечить развитие советского искусства как искусства пролетарского и в то же время «блистающего множеством самобытных, оригинальных, национальных форм искусства»⁵⁰⁴ лежало в идеологической плоскости. С другой, оказало непосредственное влияние на художественные процессы в Средней Азии. Так, в связи с борьбой против «национальной ограниченности» под ударом советской критики оказались и отдельные художественные приемы (стилизация, декоративность), и целые направления, такие как примитив: «та национальная форма, которая ограничивается народным примитивом, замечательным, но дедушкиным родовым великолепием, нас не удовлетворяет»⁵⁰⁵.

Еще одним в ряду обсуждаемых на олимпиаде вопросов стали взаимные влияния восточного и западного искусства. При этом акцент смещался с западных влияний на восточные: взаимодействие между Москвой и культурными центрами союзных республик

⁵⁰¹ Олимпиада начинается // Рабочий и искусство. 1930. 10 июня. № 32. С. 1.

⁵⁰² Усилим взаимодействие культур народов СССР // Литературная газета. 1930. 16 июня. № 24 (61). С. 1.

⁵⁰³ Селивановский А. О великодержавности // Литературная газета. 1930. 24 декабря. № 61 (98). С. 1.

⁵⁰⁴ А.Г. Олимпиада советских театров и ее осуществление // Там же. С. 5

⁵⁰⁵ Загорский М. Там же. С. 3.

не должно было сводиться к тому, «что писателям, художникам, театрам этих республик надо только «усваивать» культурные достижения русских писателей, художников, театров»⁵⁰⁶. В качестве примера приводилась постановка В.Э. Мейерхольда «Командарм 2», в которой он заимствовал отдельные приемы китайского и японского театров: «еще с большим успехом могут мастера русского театра учиться у органических, цельных, сохранивших свежесть и непосредственность молодых театральных культур, развивающихся внутри СССР, в отдельных нацреспубликах»⁵⁰⁷. При этом близость искусства некоторых восточных республик к европейской традиции, возможно, впервые в советской критике оценивалась негативно. Так азербайджанский, татарский и грузинский театры, «стоящие на грани полной европеизации, или уже перешагнувшие эту грань», призывались искать «стимулы к дальнейшему развитию из наиболее родственных им в этнографическом отношении молодых культур советского Востока»⁵⁰⁸. Такое обращение к искусству Востока, с точки зрения советской идеологии, могло означать попытку противопоставить капиталистическому миру пролетарскую культуру, опирающуюся не на западную традицию, а черпающую вдохновение в «национальных родниках».

Участие в олимпиаде искусств представителей национальных республик и ориентация до известной степени на национальное искусство каждой из них должны были дать разнообразнейшую художественную картину. Однако преобладание идеологических установок, приоритет социалистического содержания, которое по факту влияло и на художественную форму, привели к поразительно однообразному впечатлению от представленных на олимпиаде театральных постановок: «в пьесах столь многих народов с такими разнообразными языками, обычаями и историческими корнями было гораздо меньше разнообразия точек зрения и сюжетов, чем можно было бы ожидать»⁵⁰⁹. Эта слабая сторона олимпиады была учтена при проведении олимпиад на уровне отдельных республики спустя несколько лет при организации национальных декад в Москве⁵¹⁰.

⁵⁰⁶ Усилим взаимодействие культур народов СССР // Литературная газета. 1930. 16 июня. № 24 (61). С. 1.

⁵⁰⁷ Глебов А. Всесоюзная олимпиада театров и искусства народов СССР – смотр достижений национальных культур // Рабис. 1930. № 25. С. 2.

⁵⁰⁸ Глебов А. Там же. С. 2.

⁵⁰⁹ Central Asian drama: exhibition at Moscow an eastern "Hamlet". Our Own Correspondent // The Observer. London. 1930. 13 July. Pg. 9.

⁵¹⁰ Всесоюзная олимпиада, проведенная в Москве в 1930 г., стала самой массовой и зрелищной в ряду последующих олимпиад, которые проводились как в Москве, так и в различных городах Советского Союза. В качестве примера – Всесоюзная олимпиада литератур нацреспублик (Москва, 1931); Всероссийская хоровая олимпиада (Москва, 1931); Интернациональная олимпиада рабочих театров и агитпропгрупп (Москва, 1932); Олимпиада искусств закавказских республик (Тифлис, 1934); Среднеазиатская молодежная олимпиада искусств (Ташкент, 1934); Чувашская олимпиада искусств самодеятельных колхозных и заводских кружков (Чебоксары, 1935); Олимпиада искусств Таджикистана (Сталинабад, 1937); Республиканская олимпиада народного творчества в Таджикистане (Сталинабад, 1939) и др.

3.2.2 *Реконструкция национальных декад Средней Азии 1937-1941 гг.: принципы проведения и хроника событий.* 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. До начала Великой Отечественной войны в Москве были проведены одиннадцать декад, каждая из которых сопровождалась информационным ажиотажем в прессе⁵¹¹. Статьи и заметки о декадах публиковались в большинстве столичных изданий – от «Правды» до «Социалистического земледелия», перекрывая упоминания даже о таких событиях, как открытие Международной выставки в Париже 1937 г. или подготовка к Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 г. Один только статистический подсчет написанного в преддверии и в дни проведения декад – а это от сотни до двухсот публикаций в течение недели – позволяет рассуждать о них как о значимом государственном проекте, призванном привлечь максимальное внимание зрителей.

Ключевую роль в декадах играла «национальная опера», 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»⁵¹². В данной главе декады рассматриваются именно как социально-историческое явление, как завершающий этап формирования представлений о «национальном» в советской культуре во второй половине 1930-х гг. Одной из основных задач главы стало восстановление структуры декад, последовательности событий в дни их проведения, определение места и роли изобразительного искусства на этих своеобразных национальных фестивалях.

Первые национальные декады были проведены в 1936 г. с участием Украины и Казахстана, как бы обозначивших западный и восточный полюса советской культуры. Декада казахской республики стала своего рода пробой пера и образцом для проведения последующих фестивалей⁵¹³. Количество участников декады насчитывало около 300

⁵¹¹ В их числе – казахская (1936), узбекская (1937), киргизская (1939) и таджикская (1941) декады. При этом таджикская декада проводилась дважды – в 1940 г. в Ленинграде, а в 1941 г. в Москве. На 1942 г. планировалось проведение декады Туркменской ССР.

⁵¹² Фере Г. Гранд-опера Ориенталь советик. <https://magazines.gorky.media/october/1999/9/grand-opera-oriental-sovetik.html> (дата обращения: 15.02.2022).

⁵¹³ Казахская декада проходила в Москве с 17 по 25 мая 1936 г.

человек. Среди них – артисты Государственного музыкального казахского театра и филармонии, писатели, певцы и танцоры, акыны и жирши (народные певцы-импровизаторы). В филиале Государственного Академического Большого театра (ГАБТ) были показаны постановки «Кыз-Жибек» и «Жалбыр»⁵¹⁴. Первая восходила к казахской национальной легенде, вторая была связана с политическими событиями XX века. Именно такое сочетание сюжетных линий воспринималось современниками как баланс между вчерашним и сегодняшним, национальным и пролетарским, и стало стандартом для формирования театральных программ последующих декад. Кроме спектаклей, казахские артисты дали ряд выступлений в рабочих клубах и парках Москвы, что также вошло в обязательную программу по популяризации декад. В событийный ряд казахской декады была включена ставшая затем неперенной встреча участников фестиваля с московскими работниками искусств и партийными лидерами в Большом Кремлевском дворце, на которой подводились итоги декады, намечались дальнейшие пути развития республики, давались распоряжения о дополнительных капиталовложениях в национальные проекты⁵¹⁵.

Теоретические рассуждения о проблеме национального и интернационального, которыми пестрели периодические издания в дни проведения олимпиады искусств, оказались не востребованными в статьях о казахской и последующих декадах. Вопрос о национальных школах и становлении профессионального искусства в республиках, переставший быть дискуссионным, тем не менее должен был восприниматься особенно остро в связи со структурой декад. За исключением музыки и танца, восточные республики были представлены в таких нетипичных для них сферах, как театр, опера и кинематограф. Живописи отводилась скромная вспомогательная роль. В новых для Востока формах выразительности должны были найти воплощение не только революционные идеи и сюжеты, но и специфические национальные черты (прежде всего музыка и танец). Визуальная связь с ними осуществлялась через архитектуру и национальный костюм, воспроизводившиеся в театральных постановках.

С произведениями изобразительного искусства в дни проведения декад можно было встретиться не только в оформлении сценического пространства, каталогов, брошюр и афиш, но и непосредственно на выставках живописи, графики и декоративно-прикладного искусства. По сравнению с зрелищными видами искусства, живопись

⁵¹⁴ В основу «Кыз-Жибек» («Шелковая девушка») легла казахская легенда о трагической любви Кыз-Жибек и Тулегена – юноши и девушки, принадлежавших разным сословиям; в основу «Жалбыр» – восстание 1916 г. в связи с попыткой мобилизации казахов на Первую мировую войну. В дополнение к продемонстрированным в филиале ГАБТ постановкам 23 мая на главной сцене Большого театра состоялся концерт казахской народной музыки, а 24 мая – вечер встречи в Доме Союза писателей.

⁵¹⁵ О дополнительных капиталовложениях по развитию искусства Казахской АССР // Труд. 1936. 27 мая. № 120 (4671). С. 1.

оказалась на периферии национальных декад. В то время как пресса буквально «утопала» в описаниях сценических постановок, о художественных выставках писали крайне скупо. Особенно скромно были представлены выставки на первых декадах. Так, небольшая выставка из двухсот произведений казахского искусства прошла в фойе филиала ГАБТ⁵¹⁶. Экспозиционным центром выставки стали ковровые и войлочные изделия, характерные для быта степного народа⁵¹⁷. В стремлении подчеркнуть преемственность традиций, старинные предметы разместили вместе с современными. Небольшой раздел был отведен под архитектурные проекты и макеты театральных декораций. Ядро живописного раздела составляли более десятка полотен Н.Г. Хлудова, ученика В.В. Верещагина, отобранные так, чтобы показать природу и быт степного Казахстана. Быт нового советского Казахстана должны были отражать работы Ф.И. Болкоева, А.И. Бортникова, А.А. Риттиха. Представленные на выставке произведения воплощали «реалистический» образ советского Востока, который с середины 1930-х гг. особенно жестко насаждался в республиках.

Узбекская декада. Спустя год после проведения казахской декады была организована неделя узбекского искусства, число участников которой возросло до 760 человек⁵¹⁸. В рамках декады были представлены спектакли «Гюльсара», посвященный истории борьбы узбекских женщин с паранджой, и «Фархад и Ширин» по мотивам поэмы Алишера Навои. В выборе постановок отразился характерный для декад принцип: одна связывалась с актуальными политическими событиями, другая опиралась на национальный фольклор. Кроме того, были даны концерты «Саиль и колхозный той», посвященные традиционным и советским праздникам Узбекистана, а в «Первом кинотеатре» показан звуковой художественный кинофильм «Клятва». По завершении декады в Московском Кремле прошел прием и награждение участников, было принято постановление о дополнительных капиталовложениях в развитие культуры Узбекской ССР.

Большая часть информационного ажиотажа в прессе коснулась театральных постановок, ставших символом выхода узбекского искусства на новую ступень развития. Главным маркером национальной принадлежности в постановках оставалась архитектура и национальный костюм. Так, декорации в спектакле «Гюльсара» имитировали дом

⁵¹⁶ Выбор места проведения первой за весь постреволюционный период казахской выставки в Москве, вероятно, был обусловлен как необходимостью обеспечить посещаемость за счет зрителей спектаклей, так и стремлением дать одновременное представление о театральном, музыкальном и изобразительном искусстве Казахстана.

⁵¹⁷ Среди них – кошмы (войлок, сваленный из овечьей шерсти), ковры, бау и баскуры (полосы для украшения юрт), войлочные сумки с крупным розеточным узором, головные уборы и женские костюмы, изделия из серебра, кости, художественная вышивка и керамика, резьба по металлу. Особенно критики отмечали работы художниц Алабаевой и Барлабаевой, авторству которых принадлежат ковер и вытканная кошма с розовыми узорами, занимавшая целую стену у входа в фойе.

⁵¹⁸ Узбекская декада проходила в Москве с 21 по 30 мая 1937 г.

знатного узбека (Илл. 300), а в представлении «Фархад и Ширин» В.А. Афанасьевым были сконструированы различные варианты архитектуры Востока – от среднеазиатских построек, украшенных резьбой и росписью по ганчу, до увеселительной комнаты в китайском дворце (Илл. 301–303). Однако о том, что в декаде узбекского искусства принимали участие художники, можно было догадаться лишь из пары заметок и нескольких публикаций с макетами и эскизами к «Фархад и Ширин»⁵¹⁹. Это костюмы Фархада, «китайского танцовщика» и «китайской танцовщицы» Н.Н. Слоневского (Илл. 304–305); портреты участников декады и эскизы костюмов А.В. Николаева (Усто Мумин). Рисунки последнего подтверждают деятельное участие художника в организации декады. Многие из них оказались забыты, в то время как оригиналы, возможно, вообще утрачены. В их числе – эскиз «Костюма каландара», странствующего нищего (Илл. 306), в предостерегающем жесте поднявшего руку; рисунок кружащей в танце Ширин с поднятыми над головой руками (Илл. 307); портреты певцов мирских песен («ашулячи»), стихотворцев («шайры») и острословов («аскибазы») (Илл. 308–309). Сохранились иллюстрации Николаева (Усто Мумина) к каталогу выставки «Искусство узбекского народа» (Илл. 310) и программе «Фархад и Ширин»: титульные композиции, заставки и виньетки. Стилизованная под персидскую миниатюру заставка к «Фархад и Ширин» отсылает к миниатюрам Резы-и Аббаси с изображениями влюбленных пар (Илл. 311).

В фойе филиала ГАБТ, по аналогии с казахской, была открыта небольшая выставка изобразительного искусства с макетами театральных декораций, графическими листами, станковой живописью и декоративно-прикладным искусством. Параллельно с ней планировалась организация выставки искусства Узбекистана в Музее восточных культур, однако она так и не состоялась⁵²⁰. Музей вынужден был ограничиться расширением узбекского раздела экспозиции, дополнив его рядом новых произведений, включавших шелковые и бархатные ткани, разнообразный набойки, вышивки сюзанэ, костюмы и предметы быта, соединявшие в себе традиционный узбекский орнамент, революционные лозунги и советские эмблемы⁵²¹. Отдельное место в экспозиции занимали картины У.Т. Тансыкбаева («Портрет узбека», «Захват басмача», «В родном ауле») и других художников, посвященные этапам социалистического строительства, природе и быту Узбекистана.

⁵¹⁹ Иллюстрации к декадам // Вечерняя Москва. 1937. 1 июня. № 123 (4054). С. 3; Советское искусство. 1937. 23 мая. № 24 (370). С. 2; 6; Литературная газета. 1937. 5 июня. № 30 (666). С. 2.

⁵²⁰ После окончания декады, в июле 1937 г., в Выставочном павильоне Всесоюзного комитета по делам искусств в Центральном Парке Культуры и Отдыха им. М. Горького была открыта выставка узбекского искусства, подробно описанная во второй главе.

⁵²¹ Узбекское искусство в Музее восточных культур // Советское искусство. 1937. 29 мая. № 25 (371). С. 6.

Киргизская декада. В 1939 г. по отработанному сценарию была проведена декада киргизского искусства, общее число участников которой превысило 550 человек⁵²². Труппа Киргизского музыкально-драматического театра, ансамбли и солисты Киргизской филармонии привезли с собой три спектакля: музыкальную драму «Алтын Кыз» («Золотая девушка») о борьбе советской власти с басмачами на юге Киргизии, о победе колхозного строя; музыкальную драму «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь»), посвященную восстанию 1916 г.; оперу «Айчурек» («Лунная красавица»), первую киргизскую оперу, созданную на основе эпоса «Манас». Вместе с ними в Москву приехал оркестр народных инструментов, узбекский ансамбль песни и танца Ошского театра, женский ансамбль темир-комузисток⁵²³. В завершение прошла встреча участников декады в Кремле, а после ее окончания национальные поэты и акыны Киргизии дали ряд выступлений на фабриках и заводах Москвы, в школах и частях Московского военного округа⁵²⁴. Были запланированы мероприятия по дальнейшему развитию киргизского искусства⁵²⁵.

Особенное внимание критики получила работа театральных художников Г.А. Айтиева и Я.З. Штоффера. Первый киргизский художник-национал, Айтиев оформил музыкальную драму «Алтын Кыз» (Илл. 312–313). Подчеркивались «изобретательность и вкус» Айтиева, впервые участвовавшего в создании театральных декораций: «Особенно удачны у него сцены в юрте, четвертая сцена и финал – картина огромного хлопкового поля и далеких снежных гор, нарисованных с удивительной рельефностью»⁵²⁶. Декорации «Айчурек» и «Аджал ордуна» были исполнены Штоффером, стоявшим у истоков театрально-декорационного искусства Киргизии. За год до проведения декады он приехал в Киргизию для работы в Киргизском Государственном Музыкальном театре г. Фрунзе. До его приезда «декоративное оформление в спектаклях составляли несколько станков, да на фанерном заднике любительски нарисованные горы»⁵²⁷. Летом 1938 г. художник предпринял несколько поездок по Киргизии, был на Иссык-Куле, Караколе, в горах. Оттуда он привез множество эскизов, преимущественно пейзажей, на основе которых были созданы декорации для музыкальной драмы «Аджал ордуна» (Илл. 314-315). Поездку в Таласс Штоффер осуществил с тем, чтобы увидеть место, где зарождался эпос «Манас», изучить конструкцию киргизской юрты и национальный киргизский костюм,

⁵²² Киргизская декада прошла в Москве с 26 мая по 4 июня 1939 г.

⁵²³ Темир-комуз – киргизский национальный музыкальный инструмент, тип металлического варгана.

⁵²⁴ Сегодня в Москве открывается декада киргизского искусства // Красный флот. 1939. 26 мая. № 70 (232). С. 4.

⁵²⁵ Приказ № 372 от 25 июля 1939 г. о финансово-хозяйственной деятельности за 1938 г. Управления по делам искусств при СНК Киргизской ССР // Бюллетень Комитета по делам искусств Союза ССР. 1939. № 16–17. С. 19–21.

⁵²⁶ Петров А. «Алтын Кыз» // Советское искусство. 1939. 2 июня. № 48 (628). С. 2.

⁵²⁷ Штоффер Я.З. Год в Киргизии // Советское искусство. 1939. 2 апреля. № 36 (626). С. 2.

сохранившийся там в наиболее чистом виде. Зарисовки и фотографии, сделанные художником в Талассе, легли в основу эскизов костюмов для «Аджал ордуна».

Создание костюмов для «Айчурек» вызвало у Штоффера ряд сложностей, связанных с проблемой истоков киргизского платья, сведения о котором фиксировались только с 60-х гг. XIX в. Художнику пришлось взять за основу современный киргизский костюм, сделав, по собственным словам мастера, поправку на историю с учетом монгольских влияний и т.п. (Илл. 316). Он использовал «богатство и разнообразие декоративных аксессуаров в спектакле, не подавляя индивидуальности актера»⁵²⁸. Несмотря на «богатейший подбор национальных костюмов», которые воспринимались рядом критиков как энциклопедия киргизского искусства, Штофферу удалось избежать этнографического подхода, т.к. каждый предмет актерского гардероба в постановке отвечал образу персонажа и находился в соответствии с задачей той или иной сцены⁵²⁹.

В декорациях оперы «Айчурек» Штоффер стремился передать «легендарную романтику, сохранив вместе с тем реалистическую основу сказания о Семетее и Айчурек»⁵³⁰. Оформление юрты Семетея, напоминавшей одновременно и грандиозный шатер, и дворец, было построено на живописных принципах народного киргизского орнамента⁵³¹ (Илл. 317–318). Художник использовал три вида коврового орнамента: ширдак (аппликация на кошке для пола юрты), алагиз (валеный ковер) и тушкина (вышивка по бархату), которым завешивали кереге (клетчатый каркас стен юрты). Национальный орнамент воспринимался как картина мира: «единство узора и песни с жизнью, с производственным строем и образом природы – это та сила, которая двигала и движет искусство киргизского народа»⁵³². Серьезное погружение в историю киргизского искусства привело к тому, что декорациям Штоффера были «чужды дешевая внешность, мишура, позолота»⁵³³. Роль художника в спектаклях оценивали так же значительно, как и роль композитора, отмечая, что свет и цвет в постановках по яркости и выразительности не уступали музыкальной партитуре оперы⁵³⁴.

⁵²⁸ Глиэр Р.М. «Айчурек» // Литературная газета. 1939. 30 мая. № 30 (809). С. 5.

⁵²⁹ Сокольский М. Киргизский театр // Советское искусство. 1939. 16 мая. № 45 (635). С. 4.

⁵³⁰ Штоффер Я.З. Там же. С. 2.

⁵³¹ «Между тем восторг зрителей был неподдельным – “Айчурек” начиналась с... занавеса! Он был сделан Яковом Штоффером великолепно, с восточной красочностью. Воображение человека, попавшего в зал, поражали фантастические хищники, птицы, рептилии в желто-золотых и оранжево-багряных тонах. Художник расписал занавес удавами, драконами, львами, журавлями и другой животной экзотикой. Костюмированный концерт открывался едва ли не лучшим своим “костюмом”. Человек поистине неистощимой фантазии, Штоффер для второго акта создал юрту, вдвое больше настоящей. Чтобы ее установить на сцене, требовалось довольно продолжительное время. Пришлось удлинить антракт». (Лузанова Е.С. Асанхан Джумахматов. Бишкек, 2004. С. 25).

⁵³² Чепелев В. Киргизское народное изобразительное творчество // Искусство. 1939. № 5. С. 38.

⁵³³ Виноградов В. «Айчурек» // Известия советов депутатов трудящихся СССР. 1939. 22 мая. № 117 (6887). С. 3.

⁵³⁴ Городинский В. Декада киргизского искусства в Москве. Опера «Айчурек» // Комсомольская Правда. 1939. 27 мая. № 119 (4302). С. 3.

Выставка киргизского искусства, в отличие от предыдущих, была организована в Центральном Парке Культуры и Отдыха имени Горького⁵³⁵. Этот выбор был обусловлен, вероятно, желанием привлечь на выставку больше зрителей. На открытии, куда были приглашены «деятели искусств и представители столичной общественности», Киргизская Государственная филармония и Государственный оркестр народных инструментов дали концерт национальной музыки непосредственно в экспозиции: «в залах, где средствами изобразительного искусства воспроизведены жизнь, люди и природа обновленной Киргизии, зазвучали народные мелодии...»⁵³⁶. Экспозиция открывалась разделом декоративно-прикладного искусства, который должен был стать источником вдохновения для современных художников⁵³⁷. В первом зале были выставлены произведения художников-кустарей и вышивальщиц (настенные панно, портреты), войлочные изделия (кошмы, сумки), изделия из кожи и металла (сбруи, седла, кувшины), тканые изделия и «чии» (циновки с узором из цветной шерсти), походные сундуки, ларчики, рисунки-арабески, предметы вооружения, женские украшения, костюмы⁵³⁸; во втором – образцы киргизского ковро ткачества. Лучшие вышивальщицы Киргизии должны были работать на выставке в присутствии посетителей⁵³⁹. Мастерницы в течение пяти дней прямо в залах вышивали «ая-кап», полукруглый мешок для хранения предметов домашнего обихода⁵⁴⁰.

В третьем и четвертом залах экспонировалась современная живопись Киргизии – свыше 200 работ⁵⁴¹. Наряду с профессиональными мастерами выставлялись самодеятельные художники и учащиеся Изостудии. Основное пространство залов занимала ретроспектива С.А. Чуйкова – всего 75 полотен, написанных за последние шесть лет. Остальные художники были представлены 5-6 работами. Подчеркивалось, что Чуйков «стремится претворить в синтетические образы жизнь целого народа, его историю»; в его

⁵³⁵ Монтаж выставки начался 22 мая, за 5 дней до ее непосредственного открытия 27 числа. Показ произведений киргизского изобразительного искусства длился несколько дольше самой декады – вплоть до 15 июня 1939 г. Выставка должна была работать ежедневно с 12 часов дня до 9 вечера.

⁵³⁶ Выставка киргизского искусства // *Вечерняя Москва*. 1939. 28 мая. № 120 (4649). С. 3.

⁵³⁷ *Чуйков С.А.* Изобразительное искусство Киргизии // *Правда*. 1939. 28 мая. № 146 (7831). С. 2.

⁵³⁸ Многие из народных мастеров, участвовавших в выставке, принимали участие в работе Изокомбината, основанного в городе Токмаке в 60 км от Фрунзе, под руководством В.Ф. Рындина. Здесь возрождались различные виды национального декоративно-прикладного искусства Киргизии – резьба по дереву, ковро ткачество, изготовление тушкеизов (вышивка ниткой по сукну, которая употреблялась для внутреннего украшения юрты) и вышивка кошм. Рындиным в содружестве с другими художниками были собраны несколько сот зарисовок киргизского орнамента, которые должны были быть изданы в Москве в виде отдельного альбома (*Лансере Е.* Молодое искусство // *Литературная газета*. 1939. 26 мая. № 29 (808). С. 5).

⁵³⁹ Сура Асарбекова, 65-летняя вышивальщица ковров, была премирована за художественную вышивку портрета Ленина для киргизского павильона ВСХВ. Сура Асарбекова – художник-импровизатор, вышивала ковры без предварительной зарисовки эскиза. Машон Алымбекова – одна из лучших вышивальщиц, премированная за вышивку портрета Сталина для киргизского павильона ВСХВ. Обе ковро ткачи работали в учебно-производственном комбинате управления по делам искусств Киргизии.

⁵⁴⁰ Накануне декады киргизского искусства // *Правда*. 1939. 20 мая. № 138 (7823). С. 3.

⁵⁴¹ Были представлены художники Г.А. Айтиев, С.М. Акылбеков, С.А. Чуйков, А.И. Игнатъев, Г.Я. Черенщиков, А.Т. Евдаков, Н.В. Розанов, И.П. Гальченко, В.И. Груздев и др.

произведениях – «романтические сказания о Киргизии»; «романтическое изображение действительности»; «монументальные исторические полотна, овеванные романтикой»⁵⁴². Совершенно неожиданно было отмечено влияние западного искусства на произведения В.В. Образцова: «в красочных, эффектных работах Образцова есть декоративная стилизация, чувствуется влияние Гогена»⁵⁴³. В других разделах выставки размещались театральные макеты постановок «Айчурек» и «Алтын Кыз»⁵⁴⁴, проекты новых зданий республики и чертежи старинных построек, таких как «Мавзолей Манаса» в Таласской долине⁵⁴⁵.

Таджикская декада. Завершающей в череде довоенных декад стала неделя таджикского искусства, по масштабу проведения во многом превосходившая предыдущие. Количество ее участников превысило 780 человек⁵⁴⁶. В филиале ГАБТ Таджикским государственным театром оперы и балета были представлены опера «Кузнец Кова» и «Восстание Восэ», музыкальное представление «Лола» и балет «Ду гуль»⁵⁴⁷. Одновременно Таджикский академический театр драмы дал свои спектакли на сцене филиала МХАТ им. М. Горького: «Краснопалочники»; «Рустам и Сухроб»; «Отелло»⁵⁴⁸. В декаде приняли участие ансамбли Таджикской государственной филармонии, детский Памирский ансамбль песни и танца под руководством В.С. Смирнова, ансамбли рубабисток⁵⁴⁹. В Центральном доме работников искусств состоялась встреча участников декады, пионеров Таджикистана с пионерами Москвы, на которой выступил детский Памирский ансамбль, учащиеся хореографического училища Большого театра и Центральной музыкальной школы московской консерватории им. П.И. Чайковского.

В дни декады в кинотеатре «Наука и знание» прошел показ фильма «Друзья встречаются вновь» (К.Я. Ярматов) Сталинабадской киностудии. В фойе кинотеатра

⁵⁴² Ромм А. Живописцы Киргизии // Советское искусство. 1939. 21 июня. № 52 (632). С. 3.

⁵⁴³ Ромм А. Там же. С. 3.

⁵⁴⁴ Накануне декады киргизского искусства // Советское искусство. 1939. 6 мая. № 43 (623). С. 1.

⁵⁴⁵ Выставка изобразительного искусства Киргизской ССР // Литературная газета. 1939. 26 мая. № 29 (808). С. 5.

⁵⁴⁶ Муллокандов А. Искусство Таджикского народа // Красный флот. 1941. 12 апреля. № 86 (740). С. 3.

⁵⁴⁷ Опера «Кузнец Кова» («Коваи Охангар») создана по мотивам поэмы «Шах-намэ» Фирдоуси о восстании ремесленников и дехкан против шаха (композиторы – С. Баласанян и Ш. Бобокалонов, либретто – А. Лахутти; костюмы спроектированы Е.В. Дыниной). Опера «Восстание Восэ» («Шуриши Воссэ») – рассказ о герое, возглавившем восстание против бухарского эмира (либретто – Тарсун Задэ и Дехоти). Музыкальное представление «Лола» («Тюльпан») посвящено весеннему колхозному празднику (композиторы – С. Баласанян и С. Урбах; либретто – Саид Мурадов). «Ду гуль», или «Две розы» – первый таджикский национальный балет о двух дочерях слепого Бобо-Сафара – Нозгуль и Заррагуль, которых при помощи старухи-сводни Ходдыча и главы басмачей Раджаба, собирается похитить бай Абдурасул (композитор – А. Ленский, либретто – М. Рабиев).

⁵⁴⁸ «Краснопалочники» («Калтакдорони сурх») о борьбе с басмачами и разгроме банд Ибрагим-бека в 1931 г. (драматург – Улуг Задэ), художник – К.Ф. Кулешов. «Рустем и Захраб» по произведениям Фирдоуси о трагической борьбе двух богатырей – Рустама и его сына Сухроба, закончившейся гибелью последнего (драматурги – Пир Мухаммед Задэ, В. Волькенштейн). Перевод на таджикский «Отелло» А. Лахутти.

⁵⁴⁹ Рубаб – национальный таджикский ударный музыкальный инструмент.

ежедневно читались лекции «Прошлое и настоящее Таджикистана», «Народное искусство Таджикской ССР», «История театра Таджикской ССР», «Как создавалась опера “Восстание Восэ”», «Народно-героическая драма “Калтакдорони сурх”», «Народные танцы Таджикистана», «Литература Таджикской ССР» и др. В кинотеатре «Востоккино» были организованы встречи с артистами, писателями, композиторами и художниками Таджикистана; показаны документальные киноочерки «Крыша мира» и «Вашх», открыта выставка фотоснимков лучших спектаклей декады. На выставке экспонировались фотопортреты деятелей науки, техники, литературы и искусства Таджикской ССР⁵⁵⁰.

Художественное решение таджикских спектаклей, оперы и балета было поручено В.Ф. Рындиному, В.И. Фуфыгину, Е.Г. Чемодурову, К.Ф. Кулешову и др.⁵⁵¹ В их декорациях сохранялся упор на национальную архитектуру и пейзаж, декоративность которого отмечали критики⁵⁵². Ввиду исторической специфики, в постановках доминировали архитектурные формы Ирана. Так Рындин включил в оформление оперы «Кузнец Кова» дворцы, стилизованные под иранскую архитектуру эпохи Сасанидов, и кузнечный базар у подножия гор, где разыгрывались сцены с маскарбозами (шутами), танец на ходулях и игра орлов⁵⁵³. Художник писал: «Все архитектурные формы, орнаментальные мотивы, скульптурные барельефы, одежды, головные уборы, украшения взяты мною с золотых и серебряных блюд сасанидской династии»⁵⁵⁴. Таков дворец царя-змея Заххока, подавляющий своей монументальной архитектурой (Илл. 319–320). О стилистически схожих декорациях Рындинова и Чемодурова к спектаклю «Рустам и Сухроб» писали, что они «удачно передают дух эпохи, знакомый нам по древним музейным образцам» (Илл. 321)⁵⁵⁵. Значение национального орнамента, как одного из значительных достижений народного искусства, постоянно подчеркивалось. Не только в архитектуре, но и в костюмах. Это относилось и к костюмам Фуфыгина в постановке «Лола», «бесконечно разнообразным по краскам, по рисунку, неизменно тонкому и изящному, и вместе с тем выдержанным в стиле народно-художественного орнамента»⁵⁵⁶. В «Восстании Восэ» Фуфыгин опирался на архитектурные образцы Средней Азии, воссоздав на сцене дворец бухарского эмира с роскошными колоннами, арабесками, кораническими надписями и монументальной аркой,

⁵⁵⁰ Кино в дни декады таджикского искусства. Выставки и лекции в кинотеатрах // Вечерняя Москва. 1941. 15 апреля. № 89 (5220). С. 3.

⁵⁵¹ Чемодуров и Фуфыгин были в числе выпускников Академии художеств, которых еще в конце 1930-х гг. направили на работу в Таджикистан.

⁵⁵² *Корев С.* Декада таджикского искусства. «Кузнец Кова» // Вечерняя Москва. 1941. 16 апреля. № 90 (5221). С. 3.

⁵⁵³ К декаде таджикского искусства в Москве // Вечерняя Москва. 1941. 4 апреля. № 80 (5211). С. 3.

⁵⁵⁴ *Шералиев Д.М.* Сценографические решения художника В. Рындинова в оформлении таджикской оперы «Кузнец Кова» // Вестник технологического университета Таджикистана. 2016. № 2 (27). С. 192.

⁵⁵⁵ *Адалис А.* «Рустам и Сухроб» // Правда. 1941. 21 апреля. № 110 (8518). С. 4.

⁵⁵⁶ *Корев С.* Декада таджикского искусства. «Лола» // Вечерняя Москва. 1941. 15 апреля. № 89 (5220). С.3.

сквозь которую открывался живописный вид на горные вершины (Илл. 322–323)⁵⁵⁷. Архитектурное наследие Самарканда и Бухары Рындин использовал в декорациях балета «Ду гуль» (Илл. 324–325); а Фуфыгин – в оформлении постановки «Лола», хотя архитектура в ней и уступает ведущую роль памирскому пейзажу (Илл. 326–327).

Заключительный концерт был дан в Большом театре и повторен в Концертном зале им. П.И. Чайковского⁵⁵⁸. Концерт оформляли В.Ф. Рындин, А.П. Андреади, В.И. Фуфыгин, Е.Г. Чемодуров и И.Г. Николаевцев (Илл. 328–329)⁵⁵⁹. В оформлении, как и прежде, ключевую роль играли «разнообразная народная орнаментика» и пейзаж, в котором «так волнующе сочетаются суровость и величественность горной природы с мягкостью и причудливостью очертаний и красок»⁵⁶⁰. Завершилась декада традиционной встречей и премированием участников в Московском Кремле, определением капиталовложений в культуру Таджикистана⁵⁶¹.

К декаде была приурочена выставка «Таджикистан в акварелях и рисунках», открывшаяся 14 апреля в залах и фойе Центрального дома работников искусства СССР⁵⁶². На выставке экспонировались более ста произведений А.А. Ромадановской и Г.К. Орлова – акварели, рисунки, офорты и несколько работ, написанных маслом, созданных молодыми художниками в течение трех лет работы в Исфаринском районе Таджикской ССР. Еще одна выставка таджикского искусства была открыта в Музее восточных культур⁵⁶³. Из-за этого выбора выставка страны «самых высоких в Союзе гор, быстрейших рек, тучных пастбищ и жарких долин, страны золота, хлопка и абрикосов»⁵⁶⁴ оказалась по посещаемости в заведомо проигрышном положении перед выставками, проходившими в парке Горького⁵⁶⁵. В экспозиции, размещенной на двух этажах, было представлено более 700 произведений,

⁵⁵⁷ Накануне декады таджикского искусства. «Восстание Восэ» // Вечерняя Москва. 1941. 10 апреля. № 85 (5216). С. 3.

⁵⁵⁸ В нем приняли участие оркестр народных инструментов, солисты Государственной Таджикской филармонии, детский Памирский ансамбль песни и танца, ансамбль рубабисток и др.

⁵⁵⁹ Курганов О. Декада таджикского искусства в Москве. Концерт в Большом театре // Правда. 1941. 21 апреля. № 110 (8518). С. 4.

⁵⁶⁰ Коров С. Яркий концерт // Московский большевик. 1941. 22 апреля. № 94 (642). С. 3.

⁵⁶¹ О премировании участников и организаторов декады таджикского искусства в г. Москве // Вечерняя Москва. 1941. 24 апреля. № 97 (5228). С. 1; В Совете народных комиссаров СССР. О мероприятиях по развитию искусства Таджикской ССР // Вечерняя Москва. 1941. 24 апреля. № 97 (5228). С. 1.

⁵⁶² Таджикистан в акварелях московских художников // Советское искусство. 1941. 13 апреля. № 15 (750). С. 1.

⁵⁶³ Вероятно, такое решение было связано с разрушением или обветшанием остатков павильона Жолтовского. По крайней мере, на генеральном плане ЦПКИО им. Горького 1939 г. «шестигранник» и помещение № 34, в которых могли проходить узбекская и киргизская выставки, отсутствуют.

⁵⁶⁴ Сок А. Изобразительное искусство Таджикистана. Перед открытием выставки // Вечерняя Москва. 1941. 3 апреля. № 79 (5210). С. 3.

⁵⁶⁵ Незадолго до непосредственного открытия выставки, запланированного на 15 апреля, в Музее начались подготовительные работы и непосредственный монтаж экспозиции, на котором присутствовали художники-участники выставки. Отдельные работы, как, например, роспись панно на стекле Ю. Баратбекова, завершались уже в процессе монтажа экспозиции, в которой традиционно объединены как произведения декоративно-прикладного национального искусства, так и станковая живопись.

из них около 200 живописных работ, которые отбирались по специально проведенному конкурсу⁵⁶⁶. Выставлялись как идеологически выверенные произведения – борьба таджиков с бухарскими эмирами, царской администрацией и басмачами, демонстрация достижений социалистического хозяйства и культуры, так и пейзажная и бытовая живопись. В одном из верхних залов располагалась диорама «Освоение природных богатств Памира» Н.Г. Котова, Б.Н. Беляева и Н.И. Фирсова. Рядом была смонтирована фотовыставка «Социалистический Таджикистан»⁵⁶⁷. Значительное место занимали ткани-«набойки», декоративные вышивки, художественная керамика, инкрустированные костью народные музыкальные инструменты, ювелирные изделия из серебра, резная деревянная мебель и шкатулки, орнаментальные панно.

Проведение декад подразумевало достижение целого ряда политических и идеологических задач: продемонстрировать расцвет, которого достигли союзные республики всего за несколько лет советской власти; воспитывать единство советских народов, создать атмосферу национальной терпимости и предупредить межнациональную разнь; и наконец продемонстрировать «европейским и американским капиталистам» совершенство советской политики, создать впечатление отказа от колониальной риторики, экзотического восприятия Востока⁵⁶⁸.

Значительный объем текстов в периодической печати был посвящен музыкальным и хореографическим разборам представленных во время декад постановок, их связи с национальными традициями. При этом изобразительное искусство оказывалась как бы вне фокуса интересов критиков: «Можно только пожалеть, что театральная критика, всецело поглощенная другими “компонентами” спектакля, не уделяет театральным художникам никакого внимания; что же касается изокритики, то она либо не ходит в театры, либо не считает работу театральных художников чем-то существенным и важным. Во всяком случае, изокритика о театральных художниках молчит не менее красноречиво, чем критика театральная»⁵⁶⁹. Это утверждение справедливо не только для театральных художников, но и для выставок изобразительного искусства в рамках декад. Зрелищные виды искусства в декадах играли первостепенную роль, создавая эффектную карнавальную среду, вовлекая в поле ее действия максимально широкий круг зрителей.

⁵⁶⁶ Среди принимавших участие в выставке художников – Аветов, Бурцев, Ершов, Сидоренко, Тимков, Хошмухамедов, Шахназаров и др.

⁵⁶⁷ *Дмитриев Н.* Цветение талантов. О выставке таджикского искусства // Вечерняя Москва. 1941. 21 апреля. № 94 (5225). С. 3.

⁵⁶⁸ Festival Reveals Rapid Development of Kirghiz National Culture // Moscow News. 1939. 10 June. № 24. Pp. 18.

⁵⁶⁹ Задачи художников живописи и скульптуры // Советское искусство. 1939. 8 февраля. № 19 (599). С. 1.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Массив исследованных автором диссертации источников и материалов, в том числе прежде остававшихся вне сферы внимания специалистов, позволяет прийти к следующим выводам. На протяжении второй половины 1920-х – 1930-х гг. репрезентация Средней Азии в изобразительном искусстве осуществлялась преимущественно в следующих направлениях – через целевые творческие командировки художников, юбилейные и республиканские выставки, крупные национальные проекты (олимпиады, декады, сельскохозяйственные и промышленные выставки). В совокупности они дают два взгляда на советский Восток – «изнутри», с точки зрения художников, связавших свою 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.

Фактически речь идет о двух противоположных подходах в отношении национальных республик, которые в той или иной мере были отрефлексированы советскими критиками, искусствоведами и художниками. Об этом свидетельствует обширный блок текстов, публиковавшихся в периодической печати. Как правило, поводом к их изданию становились различные выставочные проекты, творческие поездки художников и наконец выпуск специализированной литературы, посвященной Средней Азии. Дискуссии, которые разворачивались на страницах газет и журналов, стали значительным этапом в формировании представлений о советском национальном искусстве, его специфике и характерных чертах. Кроме того, такие публичные обсуждения советского Востока оказывали существенное влияние на самих художников, которые могли ограничивать или, напротив, расширять тематический репертуар, делать выбор в сторону тех или иных средств художественной выразительности.

Для каждой из двух условных групп художников представляется возможным очертить свой собственный круг задач и проблем. Несмотря на неизбежные точки пересечения, в целом каждый круг будет отличаться своеобразием и характерной именно для него спецификой. Для приезжих или, реже, местных мастеров, стоявших у истоков локальных школ станковой живописи, основная задача сводилась к синтезу европейского и восточного искусства, в сплаве которых должны были сформироваться национальные художественные школы. Эта задача осложнялась тем, что, за исключением персидской и среднеазиатской миниатюры, Восток был представлен произведениями декоративно-прикладного искусства – войлоками, коврами и вышивками, резьбой по ганчу, изразцами, кузнечным и гончарным промыслами. Для их изучения во многих крупных городах

Средней Азии (Фрунзе, Ашхабад, Ташкент, Самарканд и др.) создавались изомастерские, в которых собирались образцы народного искусства, систематизировались и использовались при создании предметов нового советского быта. В этом процессе активно участвовали художники, некоторые из которых попытались сделать элементы традиционного среднеазиатского искусства частью своего художественного метода.

Творчество Р.М. Мазеля 1920-х гг. и деятельность созданной им Ударной школы искусств Востока (УШИВ) в Ашхабаде опирались на традицию туркменского ковра – от плетения узора и цветовых сочетаний, которые воспроизводили художники в живописи и рисунке, до скрытых символических смыслов и восприятию ковра как модели мира. Мастера, входившие в кружок Д.К. Степанова в Самарканде в 1920-е гг., наряду с итальянской живописью включили в свой творческий метод стилистические приемы и образность персидской миниатюры, с которой их познакомил археолог В.Л. Вяткин. Отдельные элементы «ковровой красочности» можно встретить у А.Н. Волкова и его учеников. Опираясь на художественный опыт среднеазиатских республик, живописцы оказывались до определенной степени в привилегированном положении – любые их «формалистические» эксперименты даже в 1930-е гг. могли трактоваться как вариации на тему народного искусства (впрочем, это не мешало избавляться от неудобных художников через прямые репрессии или общественную травлю).

Еще одна задача, поставленная перед республиканскими художниками, заключалась в том, чтобы народы Средней Азии, которые до этого являлись «только пассивными участниками “гастрольных” наездов художников»⁵⁷⁰, были непосредственно вовлечены в художественную жизнь республик. Воспитание художников-«националов» стало одной из основополагающих задач учебных заведений в Средней Азии – Изокоммуны, УШИВ, Туркестанской краевой народной художественной школы (ТКНХШ) и др., где наряду с художниками обучались керамисты, ткачи, вышивальщицы. Отдельной проблемой, по мнению теоретиков, стал примитивизм, интерес к такого рода стилистике 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»⁵⁷¹. Однако редакция журнала «Советское искусство» в том же номере подчеркивала, что считает спорным и заслуживающим отдельного рассмотрения

⁵⁷⁰ Васильев Г. О художественном образовании Востока. Письмо из Средней Азии // Советское искусство. 1926. № 4. С. 68.

⁵⁷¹ Хвойник И. Выставка искусства народов СССР. Изо-Театр-Кино // Советское искусство. 1927. № 7. С. 23.

вопрос о значении примитивизма для новейшей живописи⁵⁷². 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.

Отметим, что обращение к картине в Средней Азии далеко не всегда встречало однозначный положительный отклик. Некоторые критики не уставали напоминать, что связь изобразительного искусства и «трудящихся масс Востока» не должна «выражаться в том, что восточному населению будут сейчас навязываться живописные картины для развешивания в жилищах по стенам – то, чего у них почти до сих пор не было»⁵⁷³. Но именно станковая живопись, вопреки нападкам критиков, оказалась в центре формирования национальных художественных школ.

Рассмотрение источников, относящихся к 1920-м – 1930-м гг., позволяет с уверенностью говорить о том, что поиск «национальных родников» и интерес к национальному искусству восточных республик, был не в последнюю очередь продиктован идеологическими причинами. Стремление продемонстрировать исключительность выбранного Советским Союзом пути требовало поиска подтверждений этой исключительности в самых разных областях – от философии и исторической науки до визуальных образов, которые должны были подчеркнуть обособленность и независимость советской культуры от «буржуазной». Искания авангарда, имевшего тесные связи с европейским искусством, для этих целей не подходили. Необходимость новых источников привела на Восток, где были сосредоточены и человеческие ресурсы, и не реализованный из-за колониальной политики экономический и культурный потенциал, за которым, с точки зрения коммунистических идеологов, было будущее. Строго говоря, это выражалось в сентенции «Восток идет на смену Западу». Опираясь на тексты 1920-х – 1930-х гг., с уверенностью можно констатировать, что, говоря языком восточного искусства, Советский Союз последовательно расставлял свои политические приоритеты, доносил до оппонентов свою идеологически выверенную позицию.

При этом влияние европейской культуры на восточную оценивалось советской критикой как негативное и нивелирующее. Отмечалось, что искусство Средней Азии должно было идти иными путями, чем двигались восточные колонии Европы. И если Восток на современных европейских выставках иллюстрировался европейскими же

⁵⁷² Редакция. Примечание к стр. 23: вопрос о значении примитивизма... // Советское искусство. 1927. № 7. С. 27.

⁵⁷³ Трайнин И.П. Искусство в культурном подходе на востоке СССР. М., 1930. С. 29.

художниками (что на самом деле происходило далеко не всегда), то советский Восток должен был быть представлен собственным народным творчеством. Отсюда такое количество национальных проектов по всей стране и особенно в Москве – национальные олимпиады, декады (фестивали национальных культур), выставки, смотры национального, в том числе самодеятельного, искусства, кинематографические показы и многое другое. Возможность творческого высказывания, данная народам, населявшим национальные окраины, позволяла утверждать: «раньше “великодержавный центр” едва терпел “национальный колорит” местного творчества, теперь, с превращением бывших “окраин” в братские республики, федерация в целом заинтересована в наибольшем расцвете местной народной культуры»⁵⁷⁴.

Параллельно с поисками «национальных родников» и организации республиканских выставок в Москве, шел процесс формирования иного взгляда на советский Восток. С середины 1920-х гг. широкое распространение получила практика целевых творческих командировок, впервые опробованная при подготовке VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926). Многие участники выставки тогда оказались в Средней Азии, а в последующее десятилетие в регион была направлена «целая армия художников». Основная задача, поставленная перед ними, заключалась в «правдивом отображении» советского Востока, свободного от ориентальных стереотипов прошлого, от того, чтобы не любоваться из окна вагона или гостиницы «необычным для него “национально-культурным” пейзажем»⁵⁷⁵. Символом этих стереотипов для советской критики 1920-х – 1930-х гг. стала не только деятельность европейских мастеров, но и произведения В.В. Верещагина, с которым в эти годы ассоциировались понятия «этнографизм» и «экзотизм», наделявшиеся крайне негативными характеристиками. Отталкиваясь от этого сконструированного образа, критики и художники уже в 1920-е гг. развернули на страницах газет и журналов оживленное обсуждение проблем, возникавших при обращении к теме Востока.

В таких дискуссиях, далеко не всегда имевших конструктивный характер, звучали призывы отказаться от «экзотики» и «этнографии», от «пассивно-созерцательного» и «романтического» взгляда на Восток. На практике это выражалось в попытках игнорировать какие бы то ни было приметы прошлого – от средневековой архитектуры до национального костюма, и внедрении сюжетов, связанных с социалистическим строительством. Но большинство художников и литераторов, командированных в Среднюю Азию, не могли отказаться от его архетипического образа. «Сказочной Восток»

⁵⁷⁴ Тугендхольд Я. Художественная промышленность и интересы национальностей // Там же.

⁵⁷⁵ Селивановский А. О великодержавности // Литературная газета. 1930. 24 декабря. № 61 (98). С. 1.

продолжал существовать и в текстах, и на полотнах, а критики не уставали сетовать: «авторов тянет на Кавказ, в Узбекистан, в Индию, в Китай не стремление показать рост социалистических элементов труда, быта и психологии, не стремление показать борьбу классов – их тянет туда экзотика»⁵⁷⁶. Это стремление побывать на «волшебном Востоке» объединяло художников самого разного толка, придерживавшихся самых разных творческих методов.

Как и художников, архитекторов призывали бороться с ориентализмом. В их случае это означало отказ от «смеси старых архитектурных школ» (персидская, турецкая, мавританская и т.п.), которые можно было еще наблюдать, например, на Промышленной и сельско-хозяйственной выставке 1923 г. и от которых удалось избавиться в архитектуре ВСХВ, ставшей воплощением идеи единства народов СССР (собственно того, на что были ориентированы все крупные национальные выставки и фестивали 1930-х гг.). ВСХВ часто сопоставляют с крупнейшими европейскими проектами – Международной выставкой современных декоративных и промышленных искусств 1925 г. и Международной колониальной выставкой 1931 г. И если в сравнении с первой выставкой очевидна стилистическая связь, то, как представляется, во втором случае существенную роль играют отличия. ВСХВ создавалась на контрасте и в противовес Международной колониальной выставке. Эти различия, проявившиеся в структуре выставки и ее архитектурном решении, были связаны с отказом строителей ВСХВ от противопоставления центра и национальных окраин, от имитации исторических построек восточных республик, от использования «живых экспонатов» и прочих примет «колониального спектакля», которые можно было встретить на парижской выставке 1931 г.⁵⁷⁷

Несмотря на то что большинство художественных процессов в 1920-е – 1930-е гг. были тесно связаны с международной практикой, существовал целый ряд проектов, которые выделялись своеобразием и не имели прямых аналогий. Речь идет о национальных фестивалях, своеобразных смотрах искусства – декадах и олимпиадах. Идея социалистического соревнования получила широкое распространение в Советском Союзе, и национальные проекты органично вписались в нее, акцентируя внимание на идее единства народов СССР и воплощая формулу «искусства национального по форме, социалистического по содержанию». Делая упор на зрелищные виды искусства, организаторы декад и олимпиад создавали своего рода карнавальную стихию, вовлекая в

⁵⁷⁶ *Н.С.* Литературная продукция женских журналов // Литературная газета. 1931. 19 января. № 4 (103). С. 3.

⁵⁷⁷ Вне зоны внимания, как правило, оказывается Британская имперская выставка 1938 г., которая представляется наиболее близкой ВСХВ не только по времени разработки и функционирования, но и по структуре выставки, по расположению выставочных строений, по тому, как были унифицированы, сплавлены в едином стиле на обоих выставках национальные павильоны.

нее не только непосредственных участников и исполнителей, но и широкий круг зрителей. На несколько дней Москва полностью погружалась в волну национального искусства, для демонстрации которого были задействованы самые разные площадки – от крупнейших театров до рабочих клубов, кинотеатров и парков города.

Ключевое значение в оформлении декад имели архитектура и орнамент: буквально перекочевав со стен, украшенных резьбой по ганчу, и войлочного убранства юрт на театральные занавесы, афиши, обложки брошюр и каталогов, орнамент должен был сделать очевидной для широкого зрителя связь советского Востока с его национальными корнями. В целом отсылки к старинным традициям в различных видах искусства, будь то музыка или танец, костюм или декоративно-прикладное искусство, позволили организаторам и участникам декад создать обобщающий образ Средней Азии.

Проведение декад способствовало реализации широкого круга художественных задач – обмен опытом и мастерством между живописцами союзных республик, поиск новых источников вдохновения и выразительных средств. 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»⁵⁷⁸.

Структура декад, предполагавших демонстрацию различных видов искусства, воплощала идею их синтеза, к которому стремились теоретики ГАХН. Предвосхищая будущие тенденции, организаторы декад проводили концерты в выставочных залах (информация о таких событиях, как правило, появляется благодаря некоторым сохранившимся фотографиям с подобных концертов). Таким образом, в одном зрительском впечатлении сливались танец и театральные костюмы, музыка и живопись – воплощение концепции единения искусств.

⁵⁷⁸ Лансере Е. Самобытное искусство // Известия советов депутатов трудящихся СССР. 1939. 6 июня. № 130 (6900). С. 3.

БИБЛИОГРАФИЯ

Глава 1. Становление национальных художественных школ Средней Азии в 1920-е – 1930-е гг.

Неопубликованные источники:

1. Выставка картин узбекских художников в Ташкенте. Союзкиножурнал № 21. Союзкинохроника. 1935. РГАКФД. № Учетный: 4370. № Производств.: 1-4771
2. *Козловская Г.А.* Воспоминания о художнике Усто Мумине – Александре Васильевиче Николаеве. 1977. ОР РНММ. Ф. № 391. № 241. Л. № 6–15
3. Личное дело Бенькова Павла Петровича, 1879 г.р. 1945. РГАЛИ. Ф. № 2082. Оп. № 4. Ед. хр. № 754. 11 л.
4. Материалы о работе ССХ Узбекской ССР (план, сводки, условия выставки к 15-летию Узбекистана). 1938. РГАЛИ. Ф. № 3189. Оп. № 1. Ед. хр. № 2647. 7 л.
5. Переписка с Комитетом по делам искусств при СНК СССР, творческими союзами, дирекциями музеев об отношениях между МБРХ и правлением МОССХ, творческой работе художников Узбекистана, организации выставок. 1936. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 3545. 43 л.
6. Сведения о состоянии открытия выставки изобразительных искусств в Узбекистане, информационных бюллетень Союза художников, каталоги выставок Узбекских художников. 1936. РГАЛИ. Ф. № 962. Оп. № 6. Ед. хр. № 107. 27 л.
7. Стенограмма творческого вечера художника Узбекской ССР А.В. Николаева (Усто-Мумин). 1948. РГАЛИ. Ф. № 3189. Оп. № 1. Ед. хр. № 2662. 45 л.
8. Стенограмма творческого вечера, посвященного памяти художника П.П. Бенькова. 1961. РГАЛИ. Ф. № 2082. Оп. № 2. Ед. хр. № 1385. 83 л.
9. *Чепелев В., Соболевский Н.* «Искусство киргизского народа». Статья. 1936–1939. РГАЛИ. Ф. № 673. Оп. № 1. Ед. хр. № 625. 27 л.

Опубликованные источники:

Искусство советского Узбекистана:

10. *А.* Что дадут художники к 10-летию Узбекистана // Правда Востока. – 1935. – 24 июня. – № 144 (3804). – С. 3
11. *А.П.* На республиканской художественной выставке // Узбекстанская Правда. – 1933. – 10 декабря. – № 284 (1584). – С. 4

12. *А.Р.* Самаркандские художники // Советское искусство. – 1940. – 1 января. – № 1 (671). – С. 2
13. Агитплакат АРИЗО // Правда. – 1930. – 28 декабря. – № 357 (4802). – С. 2
14. *Арбат Ю.* Вредная книжонка. (Рецензия на книгу Н. Колина «Изобразительное искусство Узбекской республики») // Правда Востока. – 1938. – 28 января. – № 22 (4586). – С. 3
15. *Арбат Ю.* Глазами современников // Узбекистанская Правда. – 1933. – 15 декабря. – № 288 (1588). – С. 3
16. *Арбат Ю.* Отчетная выставка художников Узбекистана // Правда Востока. – 1938. – 21 ноября. – № 267 (4831). – С. 2
17. *Арбат Ю.* Творческий отчет художников // Правда Востока. – 1940. – 27 ноября. – № 275 (5438). – С. 3
18. *Арбат Ю.* Художники не увидели основного (Заметки с 1-й республиканской выставки изработников Узбекистана // Правда Востока. – 1932. – 24 мая. – № 118 (2876). – С. 4
19. Ассоциация художников // Туркестанская Правда. – 1923. – 13 июня. – № 122. – С. 5
20. *Б.* Площади Ташкента в октябрьские дни // Правда Востока. – 1935. – 24 октября. – № 246 (3906). – С. 3
21. *Бригада «Рабиса».* Как работает оперный театр в Ташкенте // Рабис. – 1932. – № 35–36. – С. 17
22. В главном зале выставки, посвященной 500-летию Алишера Навои. // Правда Востока. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5560). – С. 4
23. *В.В.* Самаркандская изофабрика // За пролетарское искусство. – 1931. – № 6. – С. 27
24. *В.Ч.* Искусство республик Средней Азии // Искусство. 1935. № 3. – С. 168–176
25. *Васильев Г.* Возрождение и рост культуры у народностей среднеазиатской республики // Советское искусство. – 1926. – № 3. – С. 62–63
26. *Васильев Г.* О художественном образовании Востока. Письмо из Средней Азии // Советское искусство. – 1926. – № 4. – С. 68–70
27. *Веймарн Б.* Живопись молодых художников Узбекистана // Творчество. – 1935. – № 11. – С. 16–19
28. Вечер художника Тансыкбаева // Правда Востока. – 1935. – 1 марта. – № 50 (3710). – С. 4
29. *Волков А.Н.* Дать яркие и понятные картины, отвечающие эпохе // Узбекистанская Правда. – 1933. – 15 декабря. – № 288 (1588). – С. 3

30. Вторая республиканская выставка. За искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию // Узбекистанская Правда. – 1933. – 15 декабря. – № 288 (1588). – С. 3
31. Выставка «Узбекистан» в Ленинграде // Советская Киргизия. – 1935. – 3 сентября. – № 203 (2503). – С. 1
32. Выставка в Ташкенте // Советское искусство. – 1933. – 2 декабря. – № 55 (162). – С. 3
33. Выставка картин художников Узбекистана // Правда. – 1940. – 18 ноября. – № 320 (8366). – С. 4
34. *Гафиз М.* К итогам пленума художников Узбекистана // Правда Востока. – 1937. – 8 сентября. – № 206 (4469). – С. 3
35. *Гафиз.* Художники Средней Азии. А.Н. Волков // 7 дней. – 1927. – 15 апреля. – № 17. – С. 7
36. *Гафиз.* Художники Средней Азии. В. Р-ский (Рождественский) // 7 дней. – 1927. – 8 апреля. – № 16. – С. 6
37. *Г-з.* Усто Мумин // 7 дней. – 1927. – 2 апреля. – № 15. – С. 4
38. *Г-из.* Художники в Средней Азии. М.И. Курзин // 7 дней. – 1927. – 1 мая. – № 18. – С. 22
39. *Гогель Ф.* Искусство современной Средней Азии // Красная Нива. – 1929. – № 16. – С. 12–13
40. *Горев И.* Враги и их покровители в Управлении искусств Выставка художников Узбекистана // Правда Востока. – 1937. – 3 октября. – № 227 (4490). – С. 3
41. Две новые картины. (О работе художников Курзина и Карахана) // Комсомолец Востока. – 1934. – 27 декабря. – № 297 (1595). – С. 4
42. Добиться успеха на фронте искусства Узбекистана // Правда Востока. – 1938. – 8 декабря. – № 280 (4844). – С. 1
43. Живопись. Графика. Плакат. 700 работ на выставке «Искусство Узбекистана» // Комсомолец Востока. – 1934. – 23 мая. – № 117 (1410). – С. 4
44. Закрылся первый съезд советских художников Узбекской ССР // Правда Востока. – 1938. – 10 мая. – № 105 (4669). – С. 4
45. *И.* Выставка картин. Художники Узбекистана за 10 лет // Правда Востока. – 1935. – 15 сентября. – № 213 (3873). – С. 4
46. *И.Г.* Революционное искусство – на службу социалистической реконструкции Средней Азии // Рабис. – 1932. – № 35–36. – С. 14–16
47. *И.У.* Лето художников // Правда Востока. – 1935. – 9 июля. – № 156 (3816). – С. 4

48. Из альбомов похода // Искусство. – 1936. – № 4. – С. 179–185
49. *Ирась И.* Возрождение человека. Заметки о художественной выставке // Правда Востока. – 1935. – 23 мая. – № 117 (3777). – С. 3
50. *Ирась И.* Картины Урала Тансыкбаева // Казахстанская Правда. – 1937. – 16 февраля. – № 38 (3717). – С. 2
51. *Ирась И.* Начало коллективного творчества // Правда Востока. – 1935. – 9 сентября. – № 208 (3868). – С. 3
52. *Ирась И.* Новые картины О. Татевосьяна // Правда Востока. – 1936. – 11 февраля. – № 34 (3995). – С. 4
53. *Ирась И.* Познание прекрасного. Расцвет изобразительного искусства в Узбекистане // Правда Востока. – 1936. – 14 октября. – № 106. – С. 3
54. *Ирась И.* Пристрастный зритель. Выставка молодых художников // Правда Востока. – 1935. – 24 мая. – № 118 (3778). – С. 3
55. *Ирась И.* Солнечная страна. Заметки о художественной выставке // // Правда Востока. – 1935. – 2 июня. – № 125 (3785). – С. 3
56. *Ирась И.* Творческий вечер художника Волкова // Правда Востока. – 1936. – 4 февраля. – № 28 (3889). – С. 4
57. *Ирась И.* Тысяча экспонатов. Экспедиция музея искусств вернулась в Ташкент // Правда Востока. – 1936. – 27 октября. – № 249 (4210). – С. 3
58. *Ирась И.* Узбекское искусство на парижской выставке // Правда Востока. – 1936. – 20 сентября. – № 218 (4179). – С. 4
59. *Ирась И.* Урал Тансыкбаев. Певец обновленного кишлака // Советское искусство. – 1935. – 5 июля. – № 31 (257). – С. 2
60. *Ирась И.* Урал Тансыкбаев. Поэт красок // Народное творчество. – 1937. – № 4. – С. 30–31
61. *Ирась И.* Художники возрожденной страны. Искусство Узбекистана // Советское искусство. – 1933. – 20 августа. – № 38 (145). – С. 4
62. *Ирась И.* Художники, изменяющие мир (1 выставка самодеятельного искусства Узбекистана) // Правда Востока. – 1936. – 4 сентября. – № 205 (4166). – С. 3
63. *Ирась И.* Это будет красивейшая площадь. Проект оформления Красной площади в Ташкенте // Правда Востока. – 1935. – 8 апреля. – № 81 (3741). – С. 4
64. *Ирась И., Эрмунд В.* Художники цветущего Узбекистана // Комсомолец Востока. – 1934. – 1 июня. – № 124 (1417). – С. 3
65. Искусство принадлежит народу // Правда Востока. – 1936. – 30 марта. – № 74 (4035). – С. 2

66. Искусство советского Узбекистана. (О мероприятиях по дальнейшему развитию искусства в Узбекистане) // Советское искусство. – 1938. – 4 июня. – № 72 (478). – С. 1
67. Искусство цветущего Узбекистана // Правда Востока. – 1936. – 8 июня. – № 130 (4091). – С. 3
68. *Кайдалов В. и др.* Навести порядок. (О положении в Союзе советских художников Узбекистана) // Правда Востока. – 1937. – 18 августа. – № 189 (4452). – С. 4
69. *Кайдалов В.* На горных озерах. Из блокнота художника // Правда Востока. – 1936. – 16 октября. – № 240 (4201). – С. 3
70. *Кайдалов В.* Первый съезд советских художников Узбекистана // Правда Востока. – 1938. – 6 мая. – № 102 (4666). – С. 3
71. Каталог 1-й выставки картин Ташкентского филиала АХРР. Ташкент: [б.и.], 1928. – 15 с.
72. Каталог 2-й выставки картин Ташкентского филиала АХР. Ташкент: [б.и.], 1929. – 15 с.
73. Каталог 4-й отчетной республиканской художественной выставки. Управление по делам искусств при СНК УзССР. Ташкент: [б.и.], 1936. – 18 с.
74. Каталог выставки картин И.С. Казакова. 1873–1935. Узбекский музей искусств. Ташкент: [б.и.], 1936. – 11 с.
75. Каталог выставки картин художников Узбекистана к XX годовщине Великой октябрьской социалистической революции. Музей искусств. Ташкент: [б.и.], 1937. – 23 с.
76. Каталог юбилейной выставки художника Л.Л. Бурэ: 30 лет. Самарканд: [б.и.], 1936. – 15 с.
77. *Кашина Н.* Выставка художников Узбекистана // Правда Востока. – 1937. – 10 января. – № 8 (4271). – С. 3
78. *Кашина Н.* Путь ясен. За соцреализм в живописи // Правда Востока. – 1936. – 6 апреля. – № 80. – С. 4
79. Красная чайхана // Туркестанская Правда. – 1924. – 22 апреля. – № 90 (367). – С. 3
80. Красные чайханы // Туркестанская Правда. – 1924. – 26 февраля. – № 46 (323). – С. 3
81. Красный Туркестан // Правда. – 1918. – 18 июля. – № 148. – С. 2
82. *Крымский В.* Письмо из Самарканда // Советское искусство. – 1933. – 8 декабря. – № 56 (163). – С. 2
83. *Крымский В.* По горным дорогам Средней Азии // Творчество. – 1936. – № 4. – С. 17
84. *Ксандр А.* МАХРовая реакция под красной этикеткой // Правда Востока. – 1930. – 17 января. – № 14 (2115). – С. 3

85. *Кут А.* Обмен творческим опытом // Советское искусство. – 1934. – 28 февраля. – № 10 (176). – С. 1
86. *Л.* Посещаемость музеев Туркеспублики // Туркестанская Правда. – 1924. – 22 февраля. – № 43 (320). – С. 2
87. *Мальт С.* На грани расцвета. Пути развития революционного изо-искусства Узбекистана // Искусство в массы. – 1930. – № 7 (15). – С. 32
88. *Мальт С.* Пасынок Главискусства. Подготовка художников из рабочих и колхозников местной национальности заброшена // Правда Востока. – 1931. – 25 апреля. – № 113 (2518). – С. 4
89. *Мальт С.А.* Вместе с шахтерами на борьбу за уголь // Искусство в массы. – 1930. – № 12 (20). – С. 30
90. *Марк С.* Высокая оценка. Работы художников Узбекистана направлены в Филадельфию // Правда Востока. – 1934. – 3 октября. – № 228 (3587). – С. 4
91. *Марков А.* Съезд художников Узбекистана // Советское искусство. – 1938. – 18 мая. – № 64 (470). – С. 4
92. Мастера национальных республик на выставке лучших произведений советских художников // Советское искусство. – 1941. – 26 января. – № 4 (739). – С. 2
93. *Миронов А.* Выставка АХРР // Правда Востока. – 1928. – 19 января. – № 16 (1510). – С. 5
94. *Миронов А.* Выставка в художественном музее // Правда Востока. – 1928. – 15 ноября. – № 263 (1757). – С. 3
95. Наши художники в Филадельфии // Правда Востока. – 1934. – 6 октября. – № 231 (3590). – С. 4
96. Неполные признания. Обсуждение статей «Правды» художниками Ташкента // Правда Востока. – 1936. – 30 марта. – № 74 (4035). – С. 3
97. *Никифоров Б., Веймарн Б.* Рушатся стены «туземных кварталов». Художники должны активней участвовать в социалистической реконструкции Таджикистана и Узбекистана // Советское искусство. – 1931. – 18 октября. – № 54 (125). – С. 1
98. *Никифоров Б.М.* Живопись художников советского Узбекистана // Литературный критик. – 1934. – № 11. – С. 150–169
99. *Никифоров Б.М., Веймарн Б.В.* Узбекистан и Таджикистан в борьбе за пролетарское искусство // За пролетарское искусство. – 1932. – № 3. – С. 12–15
100. *Нюренберг А.* Туркестанские письма // Русское искусство. – 1923. – № 2–3. – С. 112–113

101. Открылась выставка изобразительного искусства // Правда Востока. – 1936. – 26 декабря. – № 297 (4258). – С. 5
102. Открыт музей искусств. У картины художника Волкова // Правда Востока. – 1936. – 3 января. – № 2 (3963). – С. 4
103. *Павловский П.* Накануне выставки узбекских художников // Правда Востока. – 1940. – 15 октября. – № 240 (5403). – С. 2
104. Памятник Ленину в Ташкенте // Литературная газета. – 1934. – 18 октября. – № 140 (456). – С. 3
105. Первая книга «Литература и искусство Узбекистана» // Правда Востока. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (5559). – С. 1
106. Первый съезд советских художников Узбекской ССР // Правда Востока. – 1938. – 10 мая. – № 104 (4668). – С. 4
107. Плакат к юбилею республики. (О работе художника Мальта) // Комсомолец Востока. – 1934. – 27 декабря. – № 297 (1595). – С. 4
108. По советской Каракалпакии // Творчество. – 1935. – № 11. – С. 20–22
109. Подарок художников // Правда Востока. – 1935. – 1 марта. – № 50 (3710). – С. 4
110. *Подковыров А.* Рост мастерства и идейности. 1 декабря в Доме Красной Армии открывается вторая республиканская выставка // Узбекистанская Правда. – 1933. – 30 ноября. – № 276 (1576). – С. 3
111. Праздник красок. Художники об оформлении Ташкента в октябрьские дни // Правда Востока. – 1935. – 18 октября. – № 241 (3901). – С. 3
112. Против формализма и натурализма в искусстве. Сборник статей и материалов / В.В. Малик. Ташкент: Узпрофиздат, 1936. – 136 с.
113. *Саидов З.* Три пятилетки узбекского театра // Советское искусство. – 1934. – 28 февраля. – № 10 (176). – С. 1
114. Советские художники к XVII партсъезду и VI партийному курултаю КП (б) Узбекистана // Правда Востока. – 1934. – 15 января. – № 13 (3372). – С. 4
115. *Спасский Ю.* Рождение национального театра. Театр в Узбекистане // Новый зритель. – 1928. – № 40. – С. 3
116. *Султанов.* В борьбе с классовым врагом крепнет пролетарское искусство Узбекистана // Рабис. – 1931. – № 19–20. – С. 11
117. *Тансыкбаев У.* Темы мои – социалистическое строительство в Узбекистане // Узбекистанская Правда. – 1933. – 15 декабря. – № 288 (1588). – С. 3
118. *Татевосьян А.К.* Хочу показать многообразие сегодняшнего дня // Узбекистанская Правда. – 1933. – 15 декабря. – № 288 (1588). – С. 3

119. Ташкентское объединение художников «АРИЗО» // Правда. – 1930. – 28 декабря. – № 357 (4802). – С. 2
120. *Туркестанский Н.* Картины о счастье народа. Художники в 1937 году // Правда Востока. – 1937. – 11 января. – № 9 (4272). – С. 3
121. *Т-цев Д.* Художники из рабочих // Туркестанская Правда. – 1924. – 20 марта. – № 64 (341). – С. 3
122. *Февральский А.* Узбекский театр // Правда. – 1927. – 27 января. – № 21 (3553). – С. 8
123. Художественная школа // Туркестанская Правда. – 1924. – 10 апреля. – № 80 (357). – С. 3
124. *Художник.* Против трюкачества в живописи // Правда Востока. – 1936. – 22 марта. – № 67. – С. 3
125. Художники Узбекистана в Филадельфии // Правда Востока. – 1934. – 10 июня. – № 132 (3491). – С. 3
126. *Чепелев В.* О народной линии в искусстве феодального Востока // Искусство. – 1936. – № 1. – С. 47–58
127. *Чепелев В.* О праве на образ // Искусство. – 1936. – № 3. – С. 166–175
128. *Шир Б.* В кладовой искусства // 7 дней. – 1928. – 21 сентября. – № 38 (90). – С. 13
129. *Шир Б.* Выставка АХР // Правда Востока. – 1928. – 5 января. – № 4 (1498). – С. 5
130. *Шир Б.* Молодые АХРРовцы // 7 дней. – 1928. – 19 октября. – № 42 (94). – С. 13
131. *Шир Б.* По мастерским художников. А. Волков // 7 дней. – 1928. – 25 ноября. – № 46 (98). – С. 14
132. *Шир Б.* По мастерским художников. А. Николаев // 7 дней. – 1928. – 2 декабря. – № 47 (99). – С. 14
133. *Шир Б.* По мастерским художников. В. Рождественский // 7 дней. – 1928. – 14 декабря. – № 49 (101). – С. 15
134. *Шир Б.* По мастерским художников. Варшам Еремян // 7 дней. – 1928. – 28 декабря. – № 51 (103). – С. 13
135. *Шир Б.* По мастерским художников. М. Курзин // 7 дней. – 1928. – 7 декабря. – № 48 (100). – С. 14
136. *Шир Б.* По мастерским художников. П. Шах-Назаров // 7 дней. – 1929. – 25 января. – № 1–2. – С. 19
137. *Шир Б.* По мастерским художников. – С. Мальт // 7 дней. – 1928. – 21 декабря. – № 50 (102). – С. 16
138. *Шир Б.* Художники Средней Азии // 7 дней. – 1928. – 13 января. – № 2. – С. 16-17

139. *Ю.А.* Над чем работают наши художники // Правда Востока. – 1935. – 21 июня. – № 141 (3801). – С. 4

140. *Ю.К., Н.П.* Штурм бездорожья. О новой картине художника Волкова // Правда Востока. – 1933. 30 января. – № 25 (3083). – С. 4

141. *Юр. Ян.* Четыре картины // Правда Востока. – 1933. – 22 июля. – № 168 (3226). – С. 4

142. *Яковлев Ю.* Демонстрация силы и счастья (О новой картине худ. Б. Романовского) // Правда Востока. – 1933. – 7 ноября. – № 258 (3216). – С. 3

Искусство советской Туркмении:

143. «Улица в ауле» (О подготовке к юбилейной выставке Туркменской ССР) // Советская Киргизия. – 1934. – 20 ноября. – № 266 (5266). – С. 4

144. *Авезов А.* Туркмения в борьбе за культуру // Туркменоведение. – 1929. – № 10–11. – С. 59–62

145. *Борешко В.* Театр Туркмении // Советский театр. – 1935. – № 8. – С. 8

146. *Васильев Г.* Театральная жизнь в Туркменистане // Советское искусство. – 1926. – № 3. – С. 64–66

147. *Владычук.* Бяшим Нурали. Очерк о первом туркмене-живописце // Туркменская искра. – 1928. – 17 февраля. – № 40. – С. 3

148. Временное положение об Институте туркменской культуры (Туркменкульт) // Туркменоведение. – 1928. – № 7–8. – С. 29–32

149. Выставка «Прошлое и настоящее Туркмении» // Правда. – 1939. – 25 ноября. – № 326 (8372). – С. 6

150. Выставка картин в Ашхабаде // Правда. – 1940. – 30 декабря. – № 362 (8408). – С. 4

151. Выставка картин в Ашхабаде // Советская Киргизия. – 1935. – 8 апреля. – № 81 (2381). – С. 4

152. Выставка работ художников Туркменистана // Правда Востока. – 1934. – 25 июня. – № 144 (3503). – С. 1

153. *Глебов А.* Театр Туркмении // Советский театр. – 1936. – № 7. – С. 16–18

154. Дневник Туркменкульта. Отчетно-информационный бюллетень Института туркменской культуры // Туркменоведение. – 1930. – № 4–5. – С. 73–76

155. *Ершов С.* От случая – к плану (Обзор по археологическому изучению Туркмении до создания секции археологии Туркменкульта) // Туркменоведение. – 1931. – № 1–2. – С. 76–78

156. *Журавлев Е., Чепелев В.* От ковра к картине. Искусство советской Туркмении // Советское искусство. – 1932. – 15 декабря. – № 57 (195). – С. 3
157. *Ивинг В.* Художественная самодеятельность Туркменистана // Советское искусство. – 1939. – 14 сентября. – № 68 (648). – С. 4
158. *К.Т.* Слово – за художниками. Включим ИЗО в систему нашего строительства. Не сидеть по углам, а быть в гуще жизни (На совещании при «Туркменской искре») // Туркменская искра. – 1931. – 20 марта. – № 66 (1868). – С. 4
159. *К.Т.* Туркменская художественная посуда // Туркменская искра. – 1929. – 19 ноября. – № 268 (1487). – С. 7
160. *Карпыч В.* Заброшенный участок культурного фронта. Искусства в Туркмении // Туркменская искра. – 1928. – 27 февраля. – № 45. – С. 7
161. *Карпыч В.* Науки и искусства в Туркмении // Туркменоведение. – 1928. – № 7–8. – С. 10–28
162. *Клемм Е.* В институте туркменской культуры. Искусствоведческая экспедиция к гоклемам // Туркменоведение. – 1931. – № 5–6. – С. 17–18
163. *Клемм Е.* Наши пути и установки (задачи художественного отдела туркменского госмузея) // Туркменоведение. – 1930. – № 6–7. – С. 19
164. *Клычев И.* Краски Туркмении // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1976. – 16 января. – № 13 (18464). – С. 5
165. *Литвиненко Н.* Искусство туркменского народа // Советское искусство. – 1939. – 1 декабря. – № 84 (664). – С. 2
166. *Массон М.Е.* Памятники материальной культуры прошлого Туркменской ССР // Туркменская искра. – 1939. – 22 июня. – № 141 (4397). – С. 2
167. *Михайлов А.* Три выставки. Алма-Ата, Ташкент, Ашхабад // Советское искусство. – 1941. – 6 апреля. – № 14 (749). – С. 2
168. Музей изобразительных искусств в Ашхабаде // Советское искусство. – 1938. – 2 сентября. – № 116 (522). – С. 4
169. *Николаев.* Искусство советской Туркмении // Литературная газета. – 1934. – 28 сентября. – № 130 (446). – С. 3
170. *Новиков А.* Ветошь, перевязанная красной ленточкой (По поводу статьи Е. Клемм «Наши пути и установки») // Туркменоведение. – 1931. – № 1–2. – С. 55–57
171. О национальной культуре (Доклад т. Ибрагимова) // Туркменская искра. – 1928. – 6 марта. – № 54. – С. 3–4
172. *Облонский А.* Искусство в Туркмении (Состояние, задачи, перспективы) // Туркменоведение. – 1929. № 1. – С. 115–129

173. *Оболенский А.* Театр Туркмении // Жизнь искусства. – 1928. – № 19. – С. 10–11
174. *Оболенский А.* Туркменская студия в ауле // Жизнь искусства. – 1928. – № 40. – С. 10
175. *Поцелуевский А.* На забытом участке культурного фронта // Туркменоведение. – 1930. № 6–7. – С. 11
176. *Рогова Р.* Выставка художников Туркмении // Советское искусство. – 1941. – 9 февраля. – № 6 (743). – С. 1
177. Секция искусств Туркменкульта // Туркменская искра. – 1930. – 26 сентября. – № 223 (1723). – С. 4
178. *Секция искусств.* По поводу, а не по существу (К полемике А. Новикова и Е. Клемм) // Туркменоведение. – 1931. – № 3–4. – С. 52
179. Съезд советов Туркменской ССР. Меняется лицо аула // Правда. – 1935. – 18 января. – № 18 (6264). – С. 1
180. *Тихонович В.* Пути пройденные и предстоящие (Реконструкция национальной художественной культуры // Туркменоведение. – 1931. – № 1–2. – С. 58–62
181. *Товстолужский В.* Первые шаги (Страничка из педагогической практики Туркменского государственного художественного техникума) // Туркменоведение. – 1931. – № 3–4. – С. 49–52
182. *Товстолужский В., Неделин С.* Туркменский художественный техникум (первые этапы работы) // Туркменоведение. – 1930. – № 4–5. – С. 21–22
183. *Треплев К.* Глазами случайного посетителя // Туркменоведение. – 1931. – № 1–2. – С. 66–75
184. *Треплев К.* Поговорим об искусстве. Фронт изобразительного искусства оголен. – Художники в кабале у халтуры. – Поднимем изобразительное искусство на должную высоту и заставим его служить социалистическому строительству // Туркменская искра. – 1931. – 1 марта. – № 50 (1852). – С. 4
185. *Тропков Л.* Кистью солнца // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1965. – 24 декабря. – № 304 (15083). – С. 6
186. *Шкляр И.* Искусств в ТССР // Туркменоведение. – 1929. – № 10–11. – С. 72–73

Искусство советской Киргизии:

187. «Красная Киргизия» сообщает о подготовке к открытию выставки произведений художников Киргизии // Литературная газета. – 1934. – 4 ноября. – № 148 (464). – С. 3

188. *А.Г.* Выставка киргизского искусства // Советское искусство. – 1940. – 14 мая. – № 27 (697). – С. 4
189. *А.Ир.* Искусство Киргизии // Советское искусство. – 1937. – 11 августа. – № 37 (383). – С. 2
190. *Абрам С.* Об изобразительном искусстве в Киргизии // Советская Киргизия. – 1928. – 15 мая. – № 109. – С. 2
191. *Ардин Ю.* Киргизская студия // Жизнь искусства. – 1928. – № 33. – С. 12–13
192. *Ардин.* Киргизская студия. Письма из Киргизии // Жизнь искусства. – 1929. – № 15. – С. 17
193. *Арк Дм.* Художественная выставка к 10-летию нац. размежевания // Советская Киргизия. – 1934. – 4 августа. – № 178 (5278). – С. 4
194. *Балакин Б.* Киргизия в прошлом и настоящем // Советская Киргизия. – 1939. – 9 августа. – № 183 (3689). – С. 4
195. *Бальзамов.* Темы о киргизском народе взволновали меня // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
196. *Бескин О.* Певец Киргизии // Творчество. – 1939. – № 4. – С. 17
197. *Борзуков В.* На выставке картин художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1938. – 29 января. – № 23 (3229). – С. 4
198. *Борзуков В.* Открытие выставки картин художника С.А. Чуйкова // Советская Киргизия. – 1938. – 14 июня. – № 133 (3339). – С. 4
199. Будем изучать свою страну (О поездках художников по Киргизии) // Советская Киргизия. – 1928. – 14 марта. – № 61. – С. 4
200. *В.Д.* В мастерской у художника Чуйкова // Советская Киргизия. – 1937. – 14 января. – № 11 (2915). – С. 4
201. *Васильев Г.* Хочется отобразить счастливую жизнь // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
202. Вечер-диспут в картинной галерее (Художник Ф. Беляев) // Советская Киргизия. – 1936. – 16 февраля. – № 38 (2639). – С. 2
203. Во Фрунзе приехал художник Петров // Советская Киргизия. – 1936. – 18 сентября. – № 217 (2818). – С. 4
204. *Воинов В.* На выставке Киргизского искусства в Ленинграде // Советская Киргизия. – 1940. – 17 июня. – № 138 (3945). – С. 3
205. *Войтенко А.* Выставка изобразительного искусства Киргизии в Ленинграде // Советская Киргизия. – 1940. – 8 июня. – № 130 (3937). – С. 4

206. Выставка картин о Токтогуле // Советская Киргизия. – 1940. – 24 ноября. – № 273 (4080). – С. 4
207. Выставка картин художника Образцова // Советская Киргизия. – 1936. – 23 июля. – № 169 (2770). – С. 4
208. Выставка картин художника С. Чуйкова // Советское искусство. – 1939. – 16 февраля. – № 23 (603). – С. 3
209. Выставка картин художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1937. – 4 декабря. – № 278 (3182). – С. 4
210. Выставка картин художников-любителей // Советская Киргизия. – 1936. – 11 сентября. – № 211 (2812). – С. 4
211. Выставка проектов герба Киргизской ССР // Советская Киргизия. – 1936. – 17 октября. – № 241 (2842). – С. 4
212. Выставка произведений киргизских художников в Пржевальске // Советская Киргизия. – 1939. – 15 сентября. – № 214 (3720). – С. 4
213. Выставка художников Киргизии // Литературная газета. – 1934. – 5 ноября. – № 149 (465). – С. 4
214. Выставка художников Киргизии // Плакат и художественная репродукция. – 1935. – № 1–2. – С. 23–24
215. *Группа художников. В.В. Образцов. Некролог* // Советская Киргизия. – 1934. – 20 мая. – № 114 (5214). – С. 4
216. Двадцать лет творчества С. Чуйкова // Советское искусство. – 1938. – 10 сентября. – № 120 (526). – С. 4
217. Две художественные выставки // Советская Киргизия. – 1928. – 28 августа. – № 194. – С. 4
218. *Декастро Е. Художественному училищу нужна помощь* // Советская Киргизия. – 1940. – 26 апреля. – № 96 (3903). – С. 2
219. Диспут о выставке картин // Советская Киргизия. – 1936. – 17 сентября. – № 216 (2817). – С. 4
220. *Е-в В. О новых начинания киргиз. По поводу выставки рисунков киргизских художников* // Советская Киргизия. – 1928. – 29 июня. – № 146. – С. 4
221. *Евдаков А. Выставка картин художника С.А. Чуйкова* // Советское искусство. – 1938. – 22 июля. – № 96 (502). – С. 3
222. *Евдаков А. За большевистскую идейность, за большое мастерство* // Советская Киргизия. – 1941. – 14 февраля. – № 37 (4148). – С. 4

223. Изучение киргизского орнамента (о художнике М.В. Рындине) // Советская Киргизия. – 1940. – 2 июля. – № 150 (3957). – С. 3
224. *Иогансон Б.* Выставка С.А. Чуйкова // Творчество. – 1939. – № 4. – С. 16
225. *Ирась И.* Выставка художников Киргизии // Советское искусство. – 1935. – 17 января. – № 3 (229). – С. 2
226. К 16-й годовщине Октября организуется художественная выставка // Советская Киргизия. – 1933. – 8 октября. – № 232 (1402). – С. 2
227. К всесоюзному съезду художников // Советская Киргизия. – 1940. – 16 июля. – № 162 (3969). – С. 3
228. К предстоящей выставке работ Киргизии // Советская Киргизия. – 1937. – 3 сентября. – № 203 (3107). – С. 4
229. *К.В.* Фрунзенский музей пополнится новыми экспонатами // Советская Киргизия. – 1928. – 11 сентября. – № 209. – С. 4
230. *Камнева Р.* Вторая всекиргизская художественная выставка // Советская Киргизия. – 1935. – 12 ноября. – № 260 (2560). – С. 4
231. *Карашев М.* Театр в кибитке // Новый зритель. – 1925. – № 42. – С. 10–11
232. *Касаткин Л.* Первая в Киргизии // Советская Киргизия. – 1935. – 12 января. – № 11 (2311). – С. 3
233. *Касаткин.* Выставка картин, посвященных восстанию 1916 года // Советская Киргизия. – 1936. – 20 августа. – № 192 (2793). – С. 4
234. *Касаткин.* Моя картина «Разгром аула» // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
235. Каталог выставки картин С.А. Чуйкова. Фрунзе: Тип. № 2, 1938. – 45 с.
236. Каталог первой республиканской выставки картин художников Киргизии. Фрунзе: [б.и.], 1934. – 9 с.
237. Каталог произведений художников Киргизской ССР, посвященных жизни и деятельности народного акына Киргизии Токтогула. Фрунзе: [б.и.], 1940. – 8 с.
238. *Колесников Е.* Глазами зрителя // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
239. *Колокольников.* Что я хотел передать зрителям // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
240. Культурная сокровищница республики. Зрители о галерее // Советская Киргизия. – 1935. – 12 января. – № 11 (2311). – С. 3
241. Культурная сокровищница республики. Старое и новое // Советская Киргизия. – 1935. – 12 января. – № 11 (2311). – С. 3

242. *Кучегура В.* Организуем Союз советских художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1933. – 8 сентября. – № 207 (1377). – С. 4
243. *Л.П. Семен Чуйков* // Искусство. – 1938. – № 6. – С. 175–177
244. *Мессарош В.* Как я лепил бюст тов. Вомаза // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
245. *Мещерыков Ю.* На выставке художников-самоучек // Советская Киргизия. – 1937. – 18 ноября. – № 265 (3169). – С. 4
246. *Мещерыков Ю.* На открытии выставки картин художника С.А. Чуйкова // Советская Киргизия. – 1938. – 14 июня. – № 134 (3340). – С. 4
247. Молодым художникам. От оргкомитета союза советских художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1934. – 21 августа. – № 192 (5291). – С. 3
248. *Н.В. Розанов.* Некролог // Советская Киргизия. – 1940. – 11 апреля. – № 84 (3891). – С. 4
249. На выставке картин художника Ф. Беляева // Советская Киргизия. – 1936. – 23 февраля. – № 43 (2644). – С. 2
250. На выставке картин художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1934. – 24 ноября. – № 270 (5270). – С. 3
251. На выставку в Ленинград // Советская Киргизия. – 1940. – 4 мая. – № 101 (3908). – С. 4
252. Овладеть большевизмом в искусстве (к итогам собрания художников) // Советская Киргизия. – 1937. – 16 июля. – № 162 (3066). – С. 4
253. Оживленная дискуссия о выставке картин // Советская Киргизия. – 1936. – 24 сентября. – № 222 (2823). – С. 4
254. Октябрьское украшение столицы Киргизии // Советская Киргизия. – 1937. – 14 октября. – № 237 (3141). – С. 4
255. Оргкомитет Союза советских художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1933. – 17 ноября. – № 264 (1464). – С. 4
256. От колониального рабства – к свободному коллективному труду. Киргизия в изображении художника С.А. Чуйкова // Советская Киргизия. – 1933. – 5 октября. – № 230 (1400). – С. 3
257. Открылась выставка картин, посвященная советской Туркмении // Советская Киргизия. – 1935. – 24 августа. – № 195 (2495). – С. 1
258. Открылась художественная выставка // Советская Киргизия. – 1934. – 14 ноября. – № 261 (5261). – С. 4

259. Открытие картинной галереи // Советская Киргизия. – 1934. – 6 июля. – № 155 (2756). – С. 4
260. Отчетно-выборное собрание Союза советских художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1940. – 2 августа. – № 177 (3984). – С. 4
261. *Пахомов В.* Художник Чуйков // Советская Киргизия. – 1938. – 14 июня. – № 134 (3340). – С. 4
262. Помощь Вакуфа музею не дала сорвать работу экспедиции по приобретению экспонатов // Советская Киргизия. 1928. 2 июля. – № 148. – С. 3
263. *Привалов Р.* У мольберта художника. К юбилею Токтогула. // Советская Киргизия. – 1940. – 22 ноября. – № 271 (4078). – С. 4
264. Приобретение правительством картин с художественной выставки // Советская Киргизия. – 1934. – 8 декабря. – № 281 (5281). – С. 4
265. Работа над иллюстрациями к «Манасу» // Советская Киргизия. – 1940. – 9 августа. – № 183 (3990). – С. 4
266. Расцвет искусства социалистического Киргизстана // Советская Киргизия. – 1941. – 1 февраля. – № 26 (4137). – С. 7
267. *Ромм А.* Поэт Киргизии. О картинах С.А. Чуйкова // Советское искусство. – 1940. – 13 июля. – № 41 (711). – С. 2
268. Сегодня диспут о выставке картин // Советская Киргизия. – 1936. – 22 сентября. – № 220 (2821). – С. 4
269. *Сильвер Е.* Открыта выставка работ художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1936. – 27 августа. – № 198 (2799). – С. 4
270. *Ситников Н.* По музеям города (начало) // Советская Киргизия. – 1939. – 10 сентября. – № 210 (3716). – С. 3
271. *Ситников Н.* По музеям города (продолжение) // Советская Киргизия. – 1939. – 11 сентября. – № 211 (3717). – С. 3
272. Собрание по организации художественного объединения Киргизии // Советская Киргизия. – 1930. – 18 августа. – № 191. – С. 4
273. *Согоян А.* Художник монументального стиля (Бела Уитц) // Советская Киргизия. – 1935. – 26 ноября. – № 271 (2571). – С. 4
274. *Соколов А.* Вторая республиканская выставка картин художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1935. – 2 ноября. – № 253 (2553). – С. 4
275. *Соколов.* Восстание 1916 г. В изобразительном искусстве // Советская Киргизия. – 1935. – 20 сентября. – № 217 (2517). – С. 4

276. *Солоницын А.* Киргизский орнамент // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1941. – 6 мая. – № 105 (7481). – С. 4
277. Союз советских художников готовится к открытию второй республиканской выставки // Советская Киргизия. – 1935. – 24 октября. – № 246 (2546). – С. 4
278. Украшение столицы в праздничные дни // Советская Киргизия. – 1940. – 17 октября. – № 242 (4049). – С. 4
279. Участие киргизских художников в заграничных выставках // Советская Киргизия. – 1939. – 12 августа. – № 186 (3692). – С. 4
280. Хроника искусств. В.В. Образцов. – С. А. Чуйков // Советская Киргизия. – 1934. – 12 августа. – № 185 (5285). – С. 4
281. Хроника искусств. Открывается первая республиканская выставка // Советская Киргизия. – 1934. – 4 октября. – № 229 (5329). – С. 4
282. Хроника искусств. Подготовка к празднованию 18 годовщины Октябрьской революции // Советская Киргизия. – 1935. – 24 октября. – № 246 (2546). – С. 4
283. Хроника искусств. Творческие командировки киргизских художников // Советская Киргизия. – 1934. – 27 сентября. – № 223 (5323). – С. 4
284. Художественная галерея Киргизии // Литературная газета. – 1934. – 26 июля. – № 95 (411). – С. 4; Советское искусство. – 1934. – 29 июля. – № 35 (201). – С. 1
285. *Художник Образцов.* Письмо в редакцию // Советская Киргизия. – 1929. – 3 сентября. – № 199. – С. 4
286. Художник С.А. Чуйков // Советская Киргизия. – 1934. – 18 октября. – № 241 (5341). – С. 4
287. Художники – к юбилею республики // Советская Киргизия. – 1940. – 11 декабря. – № 286 (4093). – С. 4
288. Художники Айтиев и Акылбеков // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
289. Художники к юбилею Токтогула // Советское искусство. – 1940. – 8 сентября. – № 209 (4016). – С. 4
290. Художники Киргизии // Советское искусство. – 1934. – 17 декабря. – № 58 (224). – С. 1
291. Художники объединились // Советская Киргизия. – 1930. – 21 августа. – № 194. – С. 4
292. *Чекменев Н.* «Кто растаскивает кирпичи?» (О художнике Г.А. Петрове) // Советская Киргизия. – 1928. – 10 июля. – № 155. – С. 4

293. *Чекменев Н.* Художники Киргизии. Семен Чуйков // Советская Киргизия. – 1929. – 15 августа. – № 183. – С. 4
294. *Чепелев В.* Киргизское народное изобразительное творчество // Искусство. – 1939. – № 5. – С. 33–44
295. *Честнейший Ю.* Выставка изобразительного искусства Киргизии // Советская Киргизия. – 1940. – 30 мая. – № 123 (3930). – С. 3
296. *Чуйков С. А.* Третья республиканская // Советская Киргизия. – 1936. – 5 сентября. – № 206 (2807). – С. 3
297. *Чуйков С.* Болезни роста. К всесоюзному съезду советских художников // Советская Киргизия. – 1940. – 22 августа. – № 194 (4001). – С. 3.
298. *Чуйков С.* Будем откровенны! // Советское искусство. – 1937. – 23 мая. – № 24 (370). – С. 3
299. *Чуйков С.* В гостях у Ибраим-ата (записки художника) // Советская Киргизия. – 1936. – 30 октября. – № 252 (2853). – С. 3
300. *Чуйков С.* О наболевших вопросах художников Киргизии // Советская Киргизия. – 1939. – 11 сентября. – № 211 (3717). – С. 2
301. *Чуйков С.* Пополнение Киргизской картинной галереи // Советская Киргизия. – 1941. – 31 мая. – № 126 (4237) С. 2
302. *Чуйков С.* Рост изобразительного искусства // Литературная газета. – 1936. – 20 ноября. – № 65 (628). – С. 4
303. *Чуйков С.* Художники Киргизии // Советская Киргизия. – 1941. – 1 февраля. – № 26 (4137). – С. 7
304. *Чуйков С., Майоров А.* Художники Киргизии // Советское искусство. – 1939. – 12 января. – № 6 (586) С. 3
305. *Чуйков С.А.* Картины о восстании 1916 г. // Советская Киргизия. – 1935. – 22 июля. – № 167 (2467). – С. 6
306. *Чуйков С.А.* О художественной галерее Киргизии // Советская Киргизия. – 1934. – 20 сентября. – № 217 (5217). – С. 2
307. *Шамшиев Т.* Художник С.А. Чуйков // Советская Киргизия. 1938. 5 августа. – № 179 (3385). – С. 3
308. *Шир Б.* Экспедиция в долину реки Кибин – в гнезде манапства // Советская Киргизия. – 1930. – 9 июля. – № 157. – С. 3
309. *Э.А.* «Я еще никогда не видел картин». Первая выставка художников Киргизии // Советское искусство. – 1934. – 29 декабря. – № 60 (226). – С. 1

310. Экспедиция в Алайскую долину // Советская Киргизия. – 1927. – 15 сентября. – № 204. – С. 4
311. Экскурсия в картинную галерею // Советская Киргизия. – 1935. – 23 ноября. – № 269 (2569). – С. 4
312. Экспонаты на ленинградскую выставку // Советская Киргизия. – 1940. – 23 апреля. – № 94 (3901). – С. 4
313. *Эркин А.* Выставка радости и подъема // Советская Киргизия. – 1934. – 15 ноября. – № 262 (3262). – С. 4
314. *Эркин А.* Рождение художника // Советская Киргизия. – 1935. – 12 января. – № 11 (2311). – С. 3
315. *Эркин.* На верном пути // Советская Киргизия. – 1934. – 15 декабря. – № 287 (3287). – С. 2
316. *Эшмамбетов К., Флиер М.* Письма из Киргизии // Театр. – 1941. – № 2. – С. 104–107
317. *Юрин.* Тов. Белоцкий на выставке работ художника Беляева // Советская Киргизия. – 1936. – 15 марта. – № 61 (2662). – С. 4

Искусство советского Таджикистана:

318. *Баласанян С.* Композиторская и исполнительская молодежь Таджикистана // Советское искусство. – 1938. – 10 сентября. – № 120 (526). – С. 2
319. *Верховский В.* Первый таджикский художественный фильм («Друзья встречаются вновь») // Правда. – 1939. – 21 июня. – № 170 (7855). – С. 4
320. Вечера таджикского искусства // Литературная газета. – 1937. – 26 июля. – № 40 (676). – С. 6
321. *Глухов Р.* Искусство таджикского народа // Советское искусство. – 1939. – 18 октября. – № 75 (655). – С. 1
322. *Гуль Е.* Олимпиада народного творчества Таджикистана // Советское искусство. – 1939. – 4 июля. – № 54 (634). – С. 1
323. Десять лет советского Таджикистана // Литературная газета. – 1935. – 15 сентября. – № 51 (542). – С. 6
324. *И.И.* Первая выставка художников Таджикистана // Советское искусство. – 1939. – 9 декабря. – № 86 (666). – С. 1
325. *Ивинг В.* Сверкающее искусство // Советское искусство. – 1939. – 18 августа. – № 63 (643). – С. 2

326. *Кауфман Л.* Музыкальная жизнь Таджикистана // Советское искусство. – 1938. – 14 сентября. – № 122 (528). – С. 3
327. *Маруфи К.* Помочь самодеятельности Таджикистана // Советское искусство. – 1937. – 17 ноября. – № 53 (399). – С. 4
328. *Маруфи К., Сабиров А.* Разоблачить врагов до конца // Советское искусство. – 1937. – 11 октября. – № 47 (393). – С. 4
329. Мастера таджикского искусства // Советское искусство. – 1937. – 23 июля. – № 34 (380). – С. 1
330. *Михайлов С.* Художники Страны Советов // Советское искусство. – 1938. 4 сентября. – № 117 (523). – С. 1
331. Музей Таджикистана // Литературная газета. – 1934. – 10 декабря. – № 165 (481). – С. 4
332. *Нилов С.* Художники Таджикистана // Советское искусство. – 1937. – 29 июня. – № 30 (376). – С. 3
333. Отличные растут люди! На вечере таджикского искусства // Литературная газета. – 1934. – 3 сентября. – № 118 (434). – С. 1
334. *Рахимбаев А.* Советский Таджикистан // Известия ЦИК СССР. – 1934. – 29 декабря. – № 304 (5552). – С. 3
335. *Ходжаев И.* Расцвет искусства // Советское искусство. – 1935. – 29 января. – № 5 (231). – С. 1
336. Цветущий Советский Таджикистан // Советское искусство. – 1938. – 24 июня. – № 82 (488). – С. 2
337. *Танальский Я.* «Седьмая советская» без организации Рабиса. Оздоровить советский театр на границах Индии и Афганистана // Рабис. – 1931. – № 26. – С. 11

Исследования, посвященные общим проблемам ориентализма:

338. *Горшенина С.М.* Изменчива ли маргинальность колониального Туркестана, или войдет ли постсоветская Средняя Азия в область post-исследований // *Ab Imperio*. – № 2. – 2007. – С. 209–258
339. *Горшенина С.М.* Изобретение концепта Средней / Центральной Азии: между наукой и геополитикой. Вашингтон: Программа изучения Центральной Азии, Университет Джорджа Вашингтона, 2019. – 119 с.
340. *Каган М.С., Хилтухина Е.Г.* Проблема «Запад–Восток» в культурологии: взаимодействие художественных культур. М.: Наука, 1994. – 158 с.

341. *Кирчанов. М.В.* Воображая и (де) конструируя Восток. Идентичность, лояльность и протест в политических модернизациях и трансформациях. Воронеж: Научная книга, 2008. – 294 с.

342. *Крылова Е.Е.* К вопросу об ориентальной тематике в русской живописи второй половины XIX века // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. СПб.: Экспресс, 2011. – С. 110–114

343. *Курбановский А.А.* Ориентализм: народность как «экзотика» // Искусствознание. – 2011. – № 1–2. – С. 79–115

344. *Кутейникова И.* Художественная история русского ориентализма // Третьяковская галерея.– 2010. – № 4 (29). – С. 64–73

345. *Мелехова К.А.* Национальные художественные школы в контексте интеграции культур в XX веке // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3–2 (65). – С. 113–118

346. *Нестерова Е.В.* К. Е. Маковский и ориентализм в русской живописи второй половины XIX в. // Научные труды.– СПб.: Институт имени И.Е. Репина, 2016. – № 36. – С. 85–98

347. Ориентализм / оксидентализм: языки культур и языки их описания / Е.С. Штейнер. М.: Совпадение, 2012. – 416 с.

348. Ориентализм vs. Ориенталистика. Сборник статей / В.О. Бобровников, С. Дж. Мири. М.: ООО «Садра», 2016. – 440 с.

349. *Полянская О.М.* Восточный дискурс в живописи республик Центральной Азии во второй половине XX века (на примере собрания Государственной Третьяковской галереи) // Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира 18–19 мая 2017 года. – 2018. – С. 75–85

350. *Полянская О.М.* Пять оттенков красного: об особенностях изучения живописи Центральной Азии в 1950–1980-е годы // Третьяковские чтения 17–19 апреля 2013 года. – 2014. – С. 313–324

351. Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет: Антология. М.: Новое издательство, 2005. – 694 с.

352. *Саид Э.В.* Ориентализм. Западные концепции Востока. Санкт-Петербург: Русский мир, 2006. – 636 с.

353. *Сарабьянов Д.В.* Образ востока в русской живописи Нового времени // Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. – С. 42–55

354. *Сарабьянов Д.В.* Русское искусство в поисках своей сущности. Между Западом и Востоком // *Русская живопись. Пробуждение памяти.* М.: Искусствознание, 1998. – С. 28–41
355. *Суковатая В.А., Фисун Е.Г.* Восток и женственность в работах русских и французских ориенталистов: инверсии взгляда // *Культура и искусство.* 2013. – № 2. – С. 153–160
356. *Усманов С.М.* Восток в общественно-политическом сознании русской интеллигенции XIX – начала XX веков: дис. ... д-ра исторических наук: 07.00.02 / Усманов Сергей Махмудович. Иваново, 2000. – 353 с.
357. *Фомина М.Д.* Основные этапы развития традиции изображения Востока в европейской живописи XVIII-XIX вв. // *Общество: философия, история, культура.* 2014. – № 4. – С. 45–47
358. *Хилтухина Е.Г.* Проблема «Запад–Восток» в изучении художественной культуры: дис. ... канд. философских наук: 09.00.04 / Хилтухина, Евгения Геннадьевна. Ленинград, 1984. – 186 с.
359. *Чач Е.А.* Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века: дис. ... канд. исторических наук: 07.00.02 Чач Елена Андреевна. СПб., 2012. – 338 с.
360. *Юдина В.И.* Проблема «Восток–Запад» в истории отечественной культурологии: на материале исследований художественной культуры XIX – первой половины XX вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.08 / Юдина Вера Ивановна. СПб, 1995. – 152 с.
361. *Ab Imperio.* «Российский особый путь» и многообразие имперского и национального опыта модернизации. – 2002. – № 1. – 557 с.
362. *Ali I.* The harem fantasy in nineteenth-century Orientalist paintings // *Dialectical Anthropology.* – Vol. 39. – № 1. – 2015. – Pg. 33–46
363. *Apter A.* On imperial spectacle: The dialectics of seeing in colonial Nigeria // *Comparative Studies in Society and History.* – № 44 (3). – 2002. – Pg. 564–596
364. *Benjamin R.* Art, Colonialism, and French North Africa, 1880–1930. Berkeley: University of California Press, 2003. – 352 pp.
365. *Bolton R, Strachan E.* Russian Orientalism: Central Asia and Caucasus. London: Sphinx Fine Art, 2009. – 169 pp.
366. *Cable Patrick S.* From North Africa to the Black Sea: Nineteenth-Century French Orientalist Drawings // *Cleveland Studies in the History of Art.* – Vol. 7. – 2002. – Pg. 104–125
367. *Çelik Z, Kinney L.* Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles // *The MIT Press Stable.* – № 13. – 1990. – Pg. 34–59.

368. *Eaton N.* Nostalgia for the Exotic: Creating an Imperial Art in London, 1750–1793 // *Eighteenth-Century Studies*. – Vol. 39. – № 2. – 2006. – Pg. 227–250
369. *Flour I.* Orientalism and the Reality Effect: Angkor at the Universal Expositions, 1867–1937 // *Getty Research Journal*. Chicago: The University of Chicago Press. – № 6. – 2014. – Pg. 63–82
370. *Gotlieb M.* Figures of Sublimity in Orientalist Painting // *Studies in the History of Art*. – Vol. 74. – 2009. – Pg. 316–341
371. *Hokanson K.* Russian Women Travelers in Central Asia and India // *The Russian Review*. – Vol. 70. – № 1. – 2011. – Pg. 1–19
372. *Kuehn J.* Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation, and Imagination // *A Journal of Women Studies*. – Vol. 32. – № 2. – 2011. – Pg. 31–63
373. *Morrison A.* "Applied Orientalism" in British India and Tsarist Turkestan // *Comparative Studies in Society and History*. – Vol. 51. – № 3. – 2009. – Pg. 619–647
374. *Nochlin L.* The Imaginary Orient // *Art in America*. – Vol. 71. – № 5. – 1983. Pg. 118–131; 187–191
375. *Said Edward W.* The Imperial Spectacle // *Grand Street*. – Vol. 6. – № 2. – 1987. Pg. 82–104
376. *Tolz V.* Russia's own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods. Oxford: Oxford University Press, 2011. – 224 p.
377. *Walter B. Denny.* Quotations in and out of Context: Ottoman Turkish Art and European Orientalist Painting // *Muqarnas*. – Vol. 10. – 1993. – Pg. 219–230
378. *Willcock S.* Composing the Spectacle: Colonial Portraiture and the Coronation Durbars of British India, 1877–1911 // *Art history: Journal of the Association of Art Historians*. – Vol. 40. – № 1. – 2017. Pg. 132–155

Исследования, посвященные искусству дореволюционного Туркестана:

379. *Адамова А.Т.* Панорама Персии П. Я. Пясецкого: от Энзели до Тегерана. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. – 207 с.
380. *Брансон М.* «Самое театрализованное представление в Нью-Йорке». Верещагин и выставка русского искусства в США // *Третьяковская галерея*. – 2018. – № 4 (61). – С. 119–143
381. *Верещагин В.В.* Очерки, наброски, воспоминания. СПб.: Типография Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1883. – 155 с.

382. *Гартевельд В.Н.* Среди сыпучих песков и отрубленных голов. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1914. – 159 с.
383. Горшенина С.М. Фотография и царская колониальная администрация Туркестана: конструируя историю и место между прошлым и будущим // Вестник МИЦАИ. – 2021. – Вып. 31. – С. 45–87
384. *Гейер И.И.* Путеводитель по Туркестану. Ташкент: В.М. Ильин, 1901. – 255 с.
385. *Каразин Н.Н.* Листки из записной книжки художника-путешественника // Художественный журнал. 1882. № 1. – С. 23–40; № 4. – С. 221–232
386. *Каразин Н.Н.* От Оренбурга до Ташкента. Путевой очерк. СПб.: Книгоиздательство Герман Гоппе, 1886. – 14 с.
387. Константин Коровин вспоминает... / Зильберштейн И.С., Самков В.А. М.: Изобразительное искусство, 1971. – 911 с.
388. *Крылова Е.Е.* Первые выставки среднеазиатских работ В.В. Верещагина в периодической печати и проблема интерпретации произведений Туркестанского цикла // Научный потенциал: работы молодых ученых. – 2015. – № 4. – С. 335–342
389. *Лялина М.А.* Путешествия по Туркестану Н.А. Северцова и А.П. Федченки. СПб.: А.Ф. Девриен, 1894. – 267 с.
390. Отчет С.М. Дудина о поездках в Среднюю Азию в 1900–1902 гг. / Емельяненко Т.Г. М.: Фонд Марджани, 2021. – 561 с.
391. *Прищепова В.А.* Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX – начала XX века в собраниях Кунсткамеры. СПб.: Наука, 2011. – 452 с.
392. *Прищепова В.А.* К 150-летию со дня рождения С.М. Дудина – художника, этнографа (по материалам МАЭ РАН) // Антропологический форум. – 2011. – № 15. – С. 608–649
393. Путеводитель по Туркестану и Средне-Азиатской железной дороге... / А.И. Дмитриев-Мамонов. СПб.: Типография Исидора Гольдберга, 1903. – 454 с.
394. Туркестан в старых фотографиях и керамике: Материалы выставки / Мкртычев Т.К. Москва: Государственный музей Востока, 2007. – 64 с.
395. *Успенский А.М.* Самуил Дудин. Воспитание глаза // Туркестан. СПб.-Алматы: [б.и.], 2016. – С. 162–183
396. *Эварницкий Д.И.* Путеводитель по Средней Азии от Баку до Ташкента в археологическом и историческом отношениях. Ташкент: [издано на средства, ассигнованные туркестанским генерал-губернатором], 1893. – 202 с.

Исследования, посвященные Средней Азии 1920-х – 1930-х гг.:

397. Авангард XX века. Из собрания Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан / А. Хакимов. Ташкент: МОЗИЙДАН САДО, 2003. – 156 с.
398. *Веймарн Б.В.* Советское искусство Туркмении, Узбекистана, Таджикистана, Казахстана и Киргизии // Искусство Средней Азии. М.–Л.: Искусство, 1940. – С. 146–170
399. Восток: искусство быта и бытия / В.А. Набатчиков. М.: Сканрус, 2003. – 256 с.
400. *Бабаназарова М.М.* Игорь Савицкий. Художник, собиратель, коллекционер. Нукус: «Silk Road Publishing House», 2011. – 88 с.
401. Венок Савицкому. Живопись, рисунок, фотография, документы / И. Галеев, М. Бабаназарова, И. Коровай и др. М.: Галеев-Галерея, Московский клуб коллекционеров изобразительного искусства, 2011. – 204 с.
402. Государственный музей искусств народов Востока. Каталог отдела советского Востока. Живопись, графика, скульптура. М.: Изобразительное искусство, 1971. – 260 с.
403. Государственный Музей народов Востока. Каталог Отдела Советского Востока. Живопись, Графика, Скульптура. М.: Изобразительное искусство, 1971. – 240 с.
404. Государственный музей искусств Узбекской ССР / С. Круковская. М.: Советский художник, 1968. – 128 с.
405. Государственный музей искусств Узбекской ССР. Живопись / Е.М. Никифорова. Л.: Аврора, 1975. – 247 с.
406. Забытые полотна. Живопись, графика из собрания Нукусского музея. Каталог выставки / Э.Д. Газиева. М.: Типография газеты Гудок, 1988. – 51 с.
407. Из истории живописи Средней Азии: Традиции и новаторство. Сборник статей / Пугаченкова Г.А. Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1984. – 285 с.
408. Каталог государственного музея искусств Узбекской ССР. Русское и Советское искусство. – Живопись. Миниатюра. Графика. Скульптура / С.М. Круковская. Ленинград: «Художник РСФСР», 1968. – 276 с.
409. *Круковская С.М.* В мире сокровищ. Из собрания государственного музея искусств Узбекской ССР. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1964. – 212 с.
410. Путешествие в Среднюю Азию. Живопись и графика советских художников. М.: Галерея Леонида Шишкина, 2005. – 137 с.
411. *Ройтенберг О.О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были... из истории художественной жизни. 1925-1935. М.: Галарт, 2008. – 559 с.
412. *Савицкий И.В.* Государственный Музей искусств Каракалпакской АССР. М.: Советский художник, 1976. – 255 с.

413. Советское искусство 1920-1930-х гг. из собрания Государственного музея искусств Каракалпакской АССР им. И.В. Савицкого, Нукус. Каталог выставки / Газиева Э.Д. Л.: Аврора, 1991. – 75 с.

414. Средняя Азия–Москва–Иерусалим в творчестве еврейских художников / Н. Апчинская, М. Яхилевич, М. Хомутова. М.: Государственный музей Востока, 2008. – 122 с.

415. Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе: Альбом / Мясина М.Б. М.: Советский художник, 1973. – 284 с.

416. *Трайнин И.П.* Искусство в культурном походе на востоке СССР. М.: Теакинопечатъ, 1930. – 80 с.

417. Туркестанский авангард: каталог выставки / М.Л. Хомутова, Е.С. Ермакова. М.: ГМВ, 2009. – 223 с.

418. *Юсупов М.С.* 50 лет Самаркандского музея. 1896-1946 гг. Самарканд: Типография им. Чкалова, 1948. – 39 с.

419. Художественная культура советского Востока. Сборник статей / под общ. ред. И. Бороздина. М.-Л.: Academia, 1931. – 115 с.

Исследования, посвященные советскому Узбекистану:

420. *Абдуллаев Н.У.* Пейзажная живопись Узбекистана. Альбом. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1975. – 82 с.

421. Авангард, остановленный на бегу / Е. Ковтун, М. Бабаназарова, Э. Газиева. Л.: Аврора, 1989. – 239 с.

422. Александр Волков. Солнце и караван / А. Виноградова, Д. Боулт, В. Волков. М.: Слово, 2007. – 287 с.

423. Александр Волков: Альбом репродукций / Р.Х. Такташ. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1982. – 87 с.

424. Александр Николаевич Волков, народный художник УзССР, 1886-1957: Каталог выставки. Живопись. Графика. М.: [б.и.], 1967. – 10 с.

425. *Апхутин О.К., Чагин Г.В.* Самаркандский живописец: документальная повесть. Ташкент: Еш гвардия, 1982. – 67 с.

426. *Ахмедова Н.Р.* Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент: [б.и.], 2004. – 224 с.

427. *Ахмедова Н.Р.* Особенности историко-теоретических проблем живописи Узбекистана 1920-х – 1930-х годов в контексте авангарда // Санъат ва бадиий таълимнинг замонавий жамиятни маънавий модернизациялашдаги ўрни. Ташкент, 2018. – С. 46–50

428. *Ахмедова Н.Р.* Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации // *Central Asian Journal of Art Studies*. – 2021. – № 2. – С. 140–152
429. *Ахмедова Н.Р.* Павел Беньков. Художник солнца. М.: Издательский дом Марджани, 2021. – 100 с.
430. Беньков П.П. Воспоминания, переписка. 1879-1949 / М.А. Соколова. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1981. – 240 с.
431. Беньков Павел Петрович, 1879–1949. Альбом / М.Ю. Лещинская. М.: Государственный музей Востока, 2009. – 179 с.
432. *Веймарн Б.В.* Искусство Средней Азии. М.-Л.: Искусство, 1940. – 192 с.
433. *Веймарн Б.В., Черкасова Н.В.* Искусство советского Узбекистана. Очерки. Живопись. Графика. Скульптура. М.: Искусство, 1960. – 119 с.
434. Взгляд на Восток в российском изобразительном искусстве XIX–XXI веков / Д.В. Мухетдинов, Р.Р. Сулейманов. М.: Издательский дом Марджани, 2023. – 448 с.
435. Виктор Иванович Уфимцев. 1899–1964. Архив. Дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись. М.: Галеев-Галерея, 2009. – 255 с.
436. Виктор Уфимцев. Мы называли себя новаторами. Альбом-каталог / Шклярская Я.Г., Шпенглер В.А.. М.: Пинакотека, 2007. – 167 с.
437. *Волосович С.Б.* Искусство Узбекской ССР. М.: Советский художник, 1967. – 38 с.
438. Вопросы изобразительного искусства Узбекистана. Сборник / Ремпель Л.И.. Ташкент: Издательство Литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. – 120 с.
439. *Гаибов Н.* Проблемы развития советских национальных искусств. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. – 164 с.
440. *Горшенина С.* Искусство Узбекистана 1920-1950-х годов: релятивизм в оценках ориентализации русского авангарда (Art of Uzbekistan of the 1920 – 1950s: Relativism in Evaluations of Russian Avant-garde Orientalization) // Искусство Центральной Азии: Актуальный архив. Каталог Павильона стран Центральной Азии на 51-ой Венецианской биеннале. Бишкек: Курама-арт, 2005. – С. 94–97
441. *Горшенина С.* Синяя птица среднеазиатского авангарда. Социологические заметки историографа искусства // *Общественное мнение. Узбекистанский гуманитарный журнал*. – 1998. – № 1. – С. 129–135
442. *Горшенина С., Чухович Б.* Средняя Азия как феномен чистого ориенталистского эксперимента (1860 – 1990-е гг.) // *Transoxiana. History and culture*. Tashkent, 2004. – Pg. 339–346

443. *Горшенина С.М.* Туркомстарис – Средазкомстарис – Узкомстарис: формирование институций и этноцентрический раздел культурного наследия Средней Азии // Этнографическое обозрение. – 2013. – № 1. – С. 52–68
444. *Гулямов Я.* На путях к охране и изучению памятников материальной культуры в Узбекистане. Ташкент: Узкомстарис, 1934. – 27 с.
445. *Еременко Т.В.* Художественные произведения Михаила Курзина и Елены Коровой в омских музеях: живопись, графика конца 1910–1960-х гг. // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. – 2013. – № 18. – С. 266–274
446. *Жадова Л.* Современная живопись Узбекистана. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1961. – 111 с.
447. *Земская М.И.* Александр Волков: «Мастер «Гранатовой» чайханы». М.: Советский художник, 1975. – 143 с.
448. Изобразительное искусство Советского Узбекистана. Очерки истории живописи, графики, скульптуры / Абрамова Н.М., Кедрин В.Н., Круковская С.М. и др. Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1957. – 179 с.
449. Изобразительное искусство Узбекской ССР. Альбом / Мюнц М.В., Ремпель Л.И.. М.: Советский художник, 1957. – 31 с.
450. Искусство советского Узбекистана 1917-1972. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство / Л.И. Ремпель, В. Долинская, П. Захидов, Т. Кадырова и др. М.: Советский художник, 1976. – 606 с.
451. Изобразительное искусство Узбекистана / М. Мюнц, Д. Фахретдинова. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1976. – 218 с.
452. Искусство Узбекской ССР / А.Р. Умаров. Л.: Аврора, 1972. – 32 с.
453. *Колин Н.М.* Изобразительное искусство Узбекской республики. М.-Л.: Искусство, 1937. – 46 с.
454. *Круковская С.М.* Усто Мумин (Александр Васильевич Николаев). 1897-1957: Жизнь и творчество. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. – 127 с.
455. *Култашева Н.Д.* Формирование национальных художественных коллекций в музеях Узбекистана (Ўзбекистон музейларида миллий рангтасвир коллекцияларининг шаклланиши): автореферат дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / Култашева Нигора. Ташкент, 2020. – 51 с.
456. Культурное наследие Узбекистана. The Cultural Legacy of Uzbekistan. Ўзбекистон маданият мероси. Т. 1. Собрание Государственного музея Востока / Э. Ртвеладзе. Ташкент: "Silk Road Media". "East Star Media", 2017. – 435 с.

457. Культурное наследие Узбекистана. The Cultural Legacy of Uzbekistan. Ўзбекистон маданият мероси. Т. 3. Собрание Государственной Третьяковской галереи / Э. Ртвеладзе. Ташкент: "Silk Road Media". "East Star Media", 2017. – 387 с.
458. Культурное наследие Узбекистана. The Cultural Legacy of Uzbekistan. Ўзбекистон маданият мероси. Т. 9. Собрание Государственного музея искусств республики Каракалпакстан им. И.В.Савицкого / Э. Ртвеладзе. Ташкент: "Silk Road Media". "East Star Media", 2020. – 480 с.
459. Культурное наследие Узбекистана. The Cultural Legacy of Uzbekistan. Ўзбекистон маданият мероси. Т. 13. Собрание Государственного музея искусств Узбекистана / Э. Ртвеладзе. Ташкент: "Silk Road Media". "East Star Media", 2020. – 464 с.
460. Культурное наследие Узбекистана. The Cultural Legacy of Uzbekistan. Ўзбекистон маданият мероси. Т.18. Собрание Самаркандского Государственного музея-заповедника / Э. Ртвеладзе. Ташкент: "Silk Road Media". "East Star Media", 2020. – 488 с.
461. Мастер «Гранатовой чайханы»: живопись, поэзия, друзья / Волков В.А., Волков А.А., Волков А.А.. М.: Ньюамед, 2007. – 184 с.
462. *Махмудов Т.М.* Эстетика живописи Узбекистана. Ташкент: Издательство литературы и искусств им. Гафура Гуляма, 1983. – 223 с.
463. *Никифоров Б.М.* Павел Петрович Беньков. М.: Советский художник, 1967. – 118 с.
464. Образ Востока в русском искусстве первой половины XX века. Каталог / С. Хромченко. М.: Издательский дом Марджани, 2015. – 123 с.
465. П.П. Беньков, 1879-1949: Каталог / К. Ткаченко. М.: Советский художник, 1961. – 16 с.
466. Петров-Водкин К.С. Самаркандия: из путевых набросков 1921 г. Петербург: Аквилон, 1923. – 49 с.
467. *Писцова И.Н.* Неизвестное панно Фрих-Хара // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2008. – Выпуск 11. – С. 71–73
468. *Саидова Д.З.* Историко-революционный жанр в живописи Узбекистана. Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1977. – 65 с.
469. *Такташ Р.Х.* Изобразительное искусство Узбекистана. (Вторая половина XIX в. – шестидесятые годы XX в.). Ташкент: Фан, 1972. – 280 с.
470. *Такташ Р.Х.* Н.В. Кашина, 1896-1977: Жизнь и творчество. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1982. – 134 с.
471. *Тухтаева М.С.* О некоторых особенностях традиции изучения истории искусства Узбекистана советского периода // Новейшая история Центральной Азии:

проблемы теории и методологии / А.К. Аликберов, М.А. Рахимов. М.: Институт востоковедения РАН, 2018. – С. 287-299

472. *Умаров А.Р.* Портретная живопись Узбекистана. Ташкент: Фан, 1968. – 135 с.

473. Усто Мумин (А. Николаев) / Р.В. Еремян. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1982. – 132 с.

474. *Уфимцев В.И.* Говоря о себе. М.: Советский художник, 1973. – 135 с.

475. *Хахимов А.* Искусство Узбекистана: история и современность. Ташкент: Издательство журнала San'at, 2010. – 504 с.

476. Художники советского Узбекистана / И.Л. Ирась. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1959. – 298 с.

477. *Чепелев В.Н.* Искусство советского Узбекистана. Л.: Издательство ЛОССХ, 1935. – 127 с.

478. *Чепелевская Г.Л.* Павел Петрович Беньков. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР. 1879–1949. М.: Искусство, 1950. – 27 с.

479. *Чухович Б.* Sub rosa: от микроистории к «национальному искусству» Узбекистана // Ab Imperio. – 2016. – № 4. – С. 117–154

480. *Чухович Б.* Прерафаэлиты Самарканда. «Итальянский» кружок Даниила Степанова // Культурные ценности. Bibliotheca Turkmennica. Международный ежегодник, 2002-2003. – 2004. – С. 130–146

481. *Чухович Б.* Эстетика «прерафаэлитов Самарканда»: от андрогинной темы к гомозротическому нарративу // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. – 2021. – № 2. – 181–213

482. *Шафранская Э. А.В.* Николаев – Усто Мумин: судьба в истории и культуре (реконструкция биографии художника). СПб.: Свое издательство, 2014. – 168 с.

483. *Шостко Л.В.* Виктор Уфимцев. Альбом. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1984. – 54 с.

484. *Ядгарова Н.А.* Проблема взаимовлияния реализма и импрессионизма в живописи Узбекистана XX века // European Journal of Arts. – 2021. – С. 25–28

485. *Ядгарова Н.А.* Формирование импрессионизма в живописи Узбекистана XX века // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – С. 114–124

Исследования, посвященные советской Туркмении:

486. *Апчинская Н.В.* Рувим Мазель: очерк жизни и творчества. М.: Параллели, 2004. – 87 с.

487. *Бекиева Д.Э.* Изображение туркменского ковра в живописных и графических произведениях // *Культура слова.* – 2019. – № 5 (6). – С. 4–6
488. *Восток Рувима Мазеля / Г.Б. Шамилли.* М.: Государственный институт искусствознания, 2021 – 147 с.
489. *Живопись Советской Туркмении. Альбом / С.М. Ерлашова.* Л.: Аврора, 1975. – 16 с.
490. *Журавлева Е.В., Чепелев В.Н.* Искусство советской Туркмении. М.-Л.: Изогиз, 1934. – 133 с.
491. *Изобразительное искусство Туркменской ССР / Л.Я. Елькович, П.В. Попов.* М.: Советский художник, 1957. – 91 с.
492. *Искусство Туркменской ССР / Г.И. Саурова.* Л.: Аврора, 1972. – 24 с.
493. *Ковровая сказка: Творчество Рувима Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен: Каталог / Н. Апчинская, Н. Некрасова.* М.: Галарт, 1995. – 60 с.
494. *Кураева К.Д.* Жанровая живопись Туркмении 1960-1970-х годов. Основные тенденции: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Кураева Курбан Джамал. Ашхабад, 1984. – 166 с.
495. *Народный художник Туркменской ССР Бяшим Нурали. Каталог выставки.* М.: Советский художник, 1967. – 19 с.
496. *Изобразительное искусство Туркменской ССР. Альбом / Халаминская М.И..* М.: Советский художник, 1967. – 50 с.

Исследования, посвященные советской Киргизии:

497. *Айтиев Г.А.* Изобразительное искусство Киргизии. Фрунзе: [б.и.], 1964. – 9 с.
498. *Богданов А.А.* Семен Афанасьевич Чуйков. Л.: Художник РСФСР, 1970. – 61 с.
499. *Будайчиев Б.Д.* Бела Уитц и Ласло Месарош – основоположники монументально-декоративного искусства Кыргызстана // *Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана.* – 2019. – №. 1. – С. 127–131
500. *Будайчиев Б.Д.* Общественная и творческая деятельность В.В. Образцова в 1920-1930-е гг. // *Манускрипт.* – 2019. – Том 12. – Вып. 10. – С. 246–252
501. *Будайчиев Б.Д.* Становление и развитие киргизской живописи в период 1917–1941 гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.00 / Будайчиев Байбышек Дакибаевич. Ленинград, 1974. – 217 с.
502. *Гапар Айтиев. Живопись / В.Ф. Тарасов.* М.: Советский художник, 1981. – 87 с.
503. *Жидкова Е.В.* Семен Афанасьевич Чуйков. М.: Искусство, 1964. – 94 с.

504. Изобразительное искусство Киргизской ССР / О.П. Попова. М.: Советский художник, 1974. – 134 с.
505. Изобразительное искусство Киргизской ССР / С.Б. Волосович. М.: Советский художник, 1957. – 27 с.
506. Искусство Киргизской ССР / О. П. Попова. Л.: Аврора, 1972. – 58 с.
507. Искусство Советской Киргизии / А. Рототаев. М.-Л.: Искусство, 1939. – 176 с.
508. 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
509. Мосолова Л.М. Изобразительное искусство Киргизии. Фрунзе: Кыргызстан, 1967. – 35 с.
510. Первый киргизский художник Г. Айтиев / Л.И. Каркавцева. Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 120 с.
511. Попова О.П. Пейзаж в изобразительном искусстве Киргизии. Фрунзе, Кыргызстан, 1982. – 80 с.
512. Прыткова Л.А. Сабырбек Акылбеков. Фрунзе: Кыргызстан, 1968. – 63 с.
513. Прыткова Л.А. Творческая индивидуальность в развитии изобразительного искусства Кыргызстана: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / Прыткова Людмила Александровна. СПб., 1996. – 47 с.
514. Прыткова Л.А. Художники Киргизии: 10 творческих портретов. Киев: Мистецтво, 1984. – 191 с.
515. Ромм А.Г. Очерк истории изобразительного искусства Киргизской ССР. М.-Л.: Искусство, 1941. – 92 с.
516. Сабырбек Акылбеков Воспоминания современников / Дж. Уметов. Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 91 с.
517. Сарабьянов Д.В. Семен Чуйков. М.: Советский художник, 1958. – 161 с.
518. Сарабьянов Д.В. Семен Чуйков. М.: Советский художник, 1976. – 266 с.
519. Семен Афанасьевич Чуйков и его эпоха: 1902–1980. Биография, документы, примечания, комментарии, рисунки, живопись / Г. Боконбаев. Бишкек: Курама арт, 2007. – 144 с.
520. Семен Чуйков. Из собрания Государственной Третьяковской галереи / Э.А. Полищук. М.: Изобразительное искусство, 1986. – 48 с.
521. Уметалиева Д.Т. Изобразительное искусство Киргизии. Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 118 с.
522. Уметалиева Д.Т. Киргизская жанровая живопись. Фрунзе: Илим, 1970. – 59 с.

523. Уметалиева Д.Т. Становление и развитие изобразительного искусства Киргизии: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / Уметалиева Джамал Темиркуловна. Фрунзе, 1983. – 315 с.

524. Чегодаев А.Д. Семен Афанасьевич Чуйков. М.: Искусство, 1952. – 40 с.

525. Черкасова Н.В. Гапар Айтиевич Айтиев. М.: Советский художник, 1961. – 68 с.

526. Шыгаев Ю.А. – С. А. Чуйков и В. И. Суриков. Параллели // Суриковские чтения 24–26 января 2018 года. – 2018. – С. 74–78

527. Юшкова О. О профессиональном искусстве в Киргизии (Professional art in Kirghizia) // Искусство Центральной Азии: Актуальный архив. Каталог Павильона стран Центральной Азии на 51-й Венецианской биеннале. Бишкек: Курама-арт, 2005. – С. 26–29

Исследования, посвященные советскому Таджикистану:

528. Из истории живописи Средней Азии: Традиции и новаторство. Сборник статей. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1984. – 285 с.

529. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Альбом / Е. Долгоносова. М.: Советский художник, 1957. – 20 с.

530. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Выставка произведений художников Таджикистана, посвященная 60-летию образования Таджикской ССР и Компартии Таджикистана. Каталог / Е.Н. Чудович. М.: Советский художник, 1984. – 85 с.

531. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Выставка, посвященная 50-летию Таджикской ССР и Компартии Таджикистана. Живопись, скульптура, графика, плакат, театральное-декорационное и декоративно-прикладное искусство. Каталог / А.С. Кулькова. М.: Советский художник, 1973. – 26 с.

532. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Живопись. Театральное-декорационное искусство. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. Монументальное искусство. Альбом / Л.С. Айни. М.: Советский художник, 1990. – 223 с.

533. Искусство Таджикской ССР. Альбом / Л.С. Айни. Л.: Аврора, 1972. – 31 с.

534. Мурадов Р. Живопись Советского Таджикистана (1917–1967 гг.): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Мурадов Рауф. М., 1973. – 193 с.

535. Республиканская художественная выставка, посвященная 50-летию образования Таджикской ССР и Компартии Таджикистана. Живопись, скульптура, графика, театральное-декорационное искусство, декоративно-прикладное искусство. Каталог юбилейной выставки / Е.Н. Чудович. Душанбе: [б.и.], 1976. – 129 с.

Глава 2. Творческие командировки и выставки изобразительного искусства Средней Азии в Москве в 1920-е – 1930-е гг.: два взгляда на советский Восток

Неопубликованные источники:

Творческие командировки:

537. Документы о творческих командировках (протоколы, планы, списки). Семашкевич Р.М. Заявление в МОССХ от 02/VI 1933 г. 1933. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 18. 68 л.

538. Стенограмма собрания членов МОССХ от 20/III-34 г. 1934. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 25. Л. № 23

539. *Глинкин М.Д.* П.А. Радимов. Неопубликованная монография. 1960. РГАЛИ. Ф. № 2486. Оп. № 1. Ед. хр. № 208. 96 л.

540. Записи Котова Николая Георгиевича и неустановленного художника об экспедиции на Памир и списки картин и панно, написанных ими. Присланы Скворцову Александру Митрофановичу для каталога Московской выставки. 1932. РГАЛИ. Ф. № 1999. Оп. № 1. Ед. хр. № 15. 26 л.

VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926):

541. Автобиография П.И. Котова. 1949. РГАЛИ. Ф. № 2033. Оп. № 1. Ед. хр. № 19. Л. № 6

542. Заявления художников о направлении в творческие командировки для подготовки работ к VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1925. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 21. Л. № 2

543. Книга отзывов зрителей о VIII выставке АХРР. Часть I. 1926. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 32. 13 л.

544. Книга отзывов зрителей о VIII выставке АХРР. Часть II. 1926. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 33. 18 л.

545. Книга отзывов зрителей о VIII выставке АХРР. Часть III. 1926. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 34. 17 л.

546. Материалы деятельности, каталоги, путеводитель по VIII выставке АХРР. 1926–1927. РГАЛИ. Ф. № 2650. Оп. № 2. Ед. хр. № 238. Л. № 63

547. Опросный лист В.А. Апостоли о ходе подготовки к VIII выставке АХРР. 1925–1926. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 17. Л. № 142

548. Опросный лист В.С. Пшеничникова о ходе подготовки к VIII выставке АХРР. 1925–1926. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 17. Л. № 57

549. Опросный лист И.Д. Чашникова о ходе подготовки к VIII выставке АХРР. 1925–1926. РГАЛИ. Ф. № 2941. Оп. № 1. Ед. хр. № 17. Л. № 73

550. Стенограммы заседаний президиума выставочного комитета жюри VIII выставки «Жизнь и быт народов СССР», тиражной и конкурсной комиссии АХРР. 1926. РГАЛИ. Ф. № 2650. Оп. № 1. Ед. хр. № 115. Л. № 3

551. Стенограммы заседаний президиума выставочного комитета жюри VIII выставки «Жизнь и быт народов СССР», тиражной и конкурсной комиссии АХРР. 1926. РГАЛИ. Ф. № 2650. Оп. № 1. Ед. хр. № 115. Л. № 13

552. Фотографии VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1926. РГАЛИ. Ф. № 2368. Оп. № 2. Ед. хр. № 263. 26 л.

553. Материалы по VIII выставке АХРР. 1926. ОР ГТГ: Ф. № 99. Ед. хр. № 33.

Выставка «Искусство народов СССР» (1927):

554. Книга отзывов посетителей выставки «Искусство народов СССР» организованной академией. 1927–1928. РГАЛИ. Ф. № 941. Оп. № 1. Ед. хр. № 117. 8 л.

555. *Самарин Ю.А.* Отдел по изучению искусства народов СССР. 1928. РГАЛИ. Ф. № 483. Оп. № 1. Ед. хр. № 3362. Л. № 1

556. «Изучение искусства народов СССР». Рукопись не установленного лица. 1927. РГАЛИ. Ф. № 483. Оп. № 1. Ед. хр. № 3188. Л. № 1

Выставка «Искусство советской Туркмении» (1935):

557. Книга отзывов на выставку «Советская Туркмения». 1935. ОР ГМИИ им. А.С. Пушкина. Оп. № III. Ед. хр. № 113. 24 л.

558. Протокол № 21. Параграф 2. Инцидент между ЦБ и группой художников // Протоколы №№ 1-27 заседаний президиума правления МОССХ. 1934. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 27. Л. №№ 51-52

559. Стенограмма заседаний художественного совета «Всекохудожника» по обсуждению работ художников. 1935. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 58. Л. №№ 3; 34

Выставка искусства советского Узбекистана (1937):

560. *Веймарн Б.* «Живопись советского Узбекистана» (к итогам выставки произведений художников Узбекистана). Статья. 1937. РГАЛИ. Ф. № 672. Оп. № 1. Ед. хр. № 182. 6 л.

Опубликованные источники:

Творческие командировки:

561. *Бассехес А.* Уход от статики // Бригада художников. – 1932. – № 2 (9). – С. 40
562. *Бассехес А.* Художественный салон или «Выставка молодежи» (выставка молодых художников кооператива «Художник») // Советское искусство. – 1931. – 18 июня. – № 31 (103). – С. 2
563. *Борисов Е.* Невыполненные обязательства // Советское искусство. – 1938. – 30 июля. – № 100 (506). – С. 4
564. *Брылов Г.* К ответу халтурщиков! // За пролетарское искусство. – 1932. – № 5. – С. 11
565. *Викторов Э.* Выставка В. Рождественского // Литературная газета. – 1935. – 20 апреля. – № 22 (513). – С. 5
566. Выставка Всероссийского кооперативного товарищества «Художник». Отчетные работы художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства. Каталог / Ю. Славинский. М.: Всекохудожник, 1931. – 31 с.
567. Выставка картин художника Павла Радимова. Средняя Азия. Ашхабад-Хорезм-Хива 1934-1935. Каталог. М.: МОССХ, 1936. – 29 с.
568. Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства. Каталог / Н.Н. Масленников. М.: Всекохудожник, 1932. – 39 с.
569. *Гершаник Р.* Вверх по Аму-Дарье (начало) // Туркменская искра. – 1929. – 1 июля. – № 147 (1366). – С. 3
570. *Гершаник Р.* Вверх по Аму-Дарье (продолжение) // Туркменская искра. – 1929. – 3 июля. – № 149 (1368). – С. 3
571. *Гершаник Р.* Штурм пустыни. Записки художника экспедиции Академии наук в Кара-Кумы // Советская Киргизия. – 1929. – 27 мая. – № 117 (1336). – С. 3
572. *Губер Б.* Борис Лапин. Повесть о стране Памир // Литературная газета. – 1929. – 20 мая. – № 5. – С. 3
573. *Жарков Гр.* Художник Рейх в Хорезме // Правда Востока. – 1935. – 3 сентября. – № 203 (3863). – С. 4
574. *И.Г.* Революционное искусство – на службу социалистической реконструкции Средней Азии // Рабис. – 1932. – № 35–36. – С. 16
575. *К.С.* Выставка Павла Радимова «Средняя Азия: Ашхабад – Хорезм – Хива» // Искусство. – 1936. – № 4. – С. 135–138

576. *К-з Н.* Путешествие в Туркменистан // Новое русское слово. – 1932. – 15 мая. – № 7049. – С. 8
577. Командировки художников // Советское искусство. – 1931. – 8 июня. – № 29 (101). – С. 2
578. Командировки художников в сельскохозяйственные и индустриальные районы // Советское искусство. – 1931. – 23 мая. – № 26 (98). – С. 2
579. *Котов Н.Г.* Знать лицо нашей страны // Творчество. – 1934. – № 12. – С. 4–5
580. *Лимановский Г.* Очередной «экзотический» рейд // Правда Востока. – 1931. – 13 августа. – № 221 (2626). – С. 4
581. *Лоскутов М.* Цвет пустыни // Литературная газета. – 1939. – 10 апреля. – № 20 (799). – С. 4
582. *Лучишкин С., Тягунов В.* Раскол в ОСТ // За пролетарское искусство. – 1931. – № 3–4. – С. 14
583. *Михайлов А.* Художники и соцстроительство // Литературная газета. – 1931. – 4 апреля. – № 18 (117). – С. 4
584. *Никифоров Б.* Массовая художественная продукция Изогиза по вопросам национального строительства // За пролетарское искусство. – 1932. – № 4. – С. 11
585. Отчетная выставка произведений художников, командированных Совнаркомом РСФСР, Наркомпросом, Всекохудожником и МОССХ по СССР в 1933 г. Каталог / Ю.М. Славинский. М.: Всекохудожник, 1934. – 18 с.
586. П.А. Радимов. Письмо из Азии // Творчество. – 1936. – №1. – С. 7
587. П.Д. Покаржевский. Выставка в клубе «КОР». М.: Всекохудожник, 1934. – 7 с.
588. П.Д. Покаржевский. Каталог выставки. М.: МОССХ, 1936. – 16 с.
589. Павел Радимов. Письма из Азии. // Искусство. – 1935. – № 2. – С. 152–156
590. *Покаржевский П.* Впечатления и воспоминания // Творчество. – 1934. – № 12. – С. 6
591. При секторе искусств Наркомпроса образована межведомственная комиссия по командировкам художников в колхозы и индустриальные районы // Советское искусство. – 1931. – 18 апреля. – № 19 (91). – С. 4
592. *Ремпель Л.* О национальном в искусстве // Бригада художников. – 1931. – № 7. – С. 2
593. *Свешников.* Туркестанская школа // Смена. – 1924. – № 5. – С. 28
594. *Соболь А.* По Средней Азии. Бухара // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 15 мая. – № 110 (2741). – С. 4
595. *Соколов-Скала П.* С палитрой по пустыне // Творчество. – 1934. – № 12. – С. 8

596. *Старонос П.* Шесть месяцев на крыше мира // Творчество. – 1934. – № 12. – С. 10

597. Таджикистан в акварелях и рисунках художников А.А. Ромодановской; Г.К. Орлова. М.: МОССХ, 1941. – 1 л.

598. *Филиппович М.* Глазами художника // Искусство в массы. – 1930. – № 10–11. – С. 38–39

599. Художник – в колхозные и индустриальные центры // Советское искусство. – 1931. – 4 мая. – № 22 (94). – С. 4

600. Художник П. Скаля о своей работе // За пролетарское искусство. – 1932. – № 2. – С. 9

601. Художники – на заводы и в колхозы // Литературная газета. – 1929. – 12 августа. – № 17. – С. 1

602. Художники, на штурм социалистических полей // Советское искусство. – 1931. – 18 августа. – № 42 (114). – С. 1

603. *Чепелев В.* За развертывание дискуссии по вопросам национального искусства // Бригада художников. – 1931. – № 7. – С. 30–31

VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926):

604. 8 выставка картин и скульптуры АХРР // Правда. – 1926. – 17 января. – № 14 (3243). – С. 3

605. VIII Выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (Стенограмма приветственных речей т. А. В. Луначарского, П. С. Когана и др. на торжественном открытии Выставки 3-го мая 1926 г.). М.: Издательство Ассоциации художников революционной России, 1926. – 16 с.

606. VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» // Рабочая газета. – 1926. – 1 мая. – № 100 (1242). – С. 5

607. Ассоциация художников революции. Выставка «Жизнь и быт народов СССР». Справочник-каталог / А.М. Скворцов. М.: [б.и.], 1926. – 81 с.

608. Выставка «Жизнь и быт народов СССР» // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 2 сентября. – № 201 (2534). – С. 5

609. Выставка АХРР // Огонек. – 1926. – № 22 (166). – С. 11

610. *Городецкий С.* Праздник АХРР'а. // Вечерняя Москва. – 1926. – 6 мая. – № 102 (710). – С. 3

611. *Григорьев А.* К открытию VIII выставки АХРР // Вестник работников искусств. – 1926. – № 6. – С. 4–5

612. Демонстрация братского единения народов в СССР // Рабочая газета. – 1926. – 1 мая. – № 100 (1242). – С. 5
613. Жизнь и быт народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 17 апреля. – № 88 (2719). – С. 6
614. Жизнь и быт народов СССР. «Делегатка». Рис. В. Хвостенко // Вечерняя Москва. – 1926. – 7 июня. – № 129 (737). – С. 1
615. Жизнь и быт народов СССР. «Узбек». Рис. Котова // Вечерняя Москва. – 1926. – 7 июня. – № 129 (737). – С. 1
616. Закрытие 8-й выставки АХРР // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 8 августа. – № 180 (2811). – С. 6
617. Искусство в массы. Заговор молчания вокруг картины // Рабочая газета. – 1926. – 1 мая. – № 100 (1242). – С. 5
618. К открытию VIII выставки АХРР // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 9 апреля. – № 81 (2712). – С. 5
619. Луначарский А. По выставкам // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 23 мая. – № 117 (2748). – С. 3
620. На выставке АХРР // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 11 мая. – № 106 (2737). – С. 5
621. На выставке АХРРа // Рабочая газета. – 1926. – 7 мая. – № 103 (1245). – С. 7; 11 мая. – № 106 (1248). – С. 7; 13 мая. – № 108 (1250). – С. 7; 14 мая. – № 109 (1251). – С. 7; 16 мая. – № 111 (1253). – С. 7; 18 мая. – № 112 (1254). – С. 7; 24 мая. – № 116 (1258). – С. 7; 12 июня. – № 133 (1275). – С. 7
622. Открылась выставка АХРР // Рабочая газета. – 1926. – 6 мая. – № 102 (1244). – С. 7
623. Открытие 8 выставки АХРР // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 30 апреля. – № 99 (2730). – С. 4
624. Открытие 8 выставки АХРР. 10.000 человек на вернисаже // Вечерняя Москва. – 1926. – 4 мая. – № 100 (708). – С. 3
625. Открытие выставки АХРР // Правда. – 1926. – 5 мая. – № 101 (3330). – С. 7
626. Рабкоры и селькоры, несите лозунг: «Искусство в массы» во все углы Советского Союза // Рабочая газета. – 1926. – 1 мая. – № 100 (1242). – С. 5
627. Рогинская Ф. VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР» // Правда. – 1926. – 8 мая. – № 104 (3333). – С. 5
628. Розыгрыш-лотерея на выставке АХРР // Правда. – 1926. – 24 июля. – № 168 (3397). – С. 4
629. Самообразовательные экскурсии. Экскурсия на VIII выставку АХРР – Жизнь и быт народов СССР. М.: Издательство МГСПС «Труд и Книга», 1926. – 23 с.

630. *Сосновский Л.* Весна народов. К выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» // Правда. – 1926. – 29 апреля. – № 98 (3327). – С. 3

631. *Сосновский Л.С.* «Дерзайте ахрровцы!». Речь, произнесенная в мае 1925 г. на собрании художников, членов АХРР, отправлявшихся в поездки по СССР для подготовки к 8 выставке АХРР «Жизнь и быт народностей СССР // 4 года АХРР 1922–1926 / А.В. Григорьев, Е.А. Кацман, П.А. Родимов, В.Н. Перельман. М.: Издательство Ассоциации художников революционной России, 1926. – С. 21–27

632. *Тугендхольд Я.А.* К выставке АХРР. В порядке постановки вопроса // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 9 мая. – № 105 (2736). – С. 5

633. *Тугендхольд Я.А.* О современной живописи // Новый мир. – 1926. – № 6. – С. 168

634. Хроника. 8 выставка АХРР // Правда. – 1926. – 11 мая. – № 106 (3335). – С. 6

635. Хроника. Жизнь и быт народов СССР // Правда. – 1926. – 17 апреля. – № 88 (3317). – С. 3

636. Хроника. Открытие 8 выставки АХРР // Правда. – 1926. – 30 апреля. – № 99 (3328). – С. 4

637. *Щекотов.* Восьмая выставка // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 1 мая. – № 100 (2731). – С. 3

Выставка «Искусство народов СССР» (1927):

638. *Аранович Д.* Искусство народов СССР // Красная панорама. – 1927. – № 49. – С. 10–11

639. *Аркин Д.* Смотр народного искусства. На юбилейной выставке «Искусство народов СССР» // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 20 ноября. – № 266 (3200). – С. 5

640. *Бакушинский А.В.* Художественная культура национальностей СССР и примитивное искусство. Задачи и методы изучения // Искусство народов СССР. Государственная Академия Художественных Наук. Выпуск 1. М.: ГАХН, 1927. С. 37–42.

641. Всесоюзная юбилейная выставка искусств национальностей // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 17 сентября. – № 213 (3147). – С. 4

642. Выставка искусства народностей СССР // Известия ЦИК ССР. – 1927. – 27 октября. – № 247 (3181). – С. 3

643. Выставка искусства национальностей СССР // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 26 августа. – № 194 (3128). – С. 4

644. Готовится выставка национальностей // Советская Киргизия. – 1927. – 28 июня. – № 130. – С. 1

645. *Д.Ф.* Те, которых мы не знали (К выставке «Искусство народов СССР») // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 16 ноября. – № 262 (9196). – С. 5
646. Дневник театра (Комитет юбилейной выставки искусств народов СССР предпринял устройство цикла киноконцертов...) // Вечерняя Москва. – 1927. – 17 ноября. – № 262 (1173). – С. 3
647. Инструкция для экспонентов юбилейной выставки «Искусство национальностей СССР», устраиваемой в Москве к 10-летию Октября // Советское искусство. – 1927. – № 3. – С. 72–74.
648. Искусство народов СССР. Сборник статей и материалов. М.–Л.: Государственное издательство, 1930. – 160 с.
649. К 10-летию Октября. – Выставка культуры и народов СССР // 7 дней. – 1927. – 2 августа. – № 33. – С. 5
650. К десятилетию Октябрьской революции // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 15 июля. – № 159 (3093). – С. 2
651. К открытию юбилейной выставки искусства народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 10 ноября. – № 257 (3191). – С. 6
652. Каталог юбилейной выставки искусства народов СССР / Я.А.Тугендхольд. М.: ГАХН, 1927. – 32 с.
653. *Коган П.С.* Искусство народов СССР // Советское искусство. – 1927. № 5. – С. 99–107
654. *Коган П.С.* Очередная задача Академии // Искусство народов СССР. Государственная Академия Художественных Наук. Выпуск 1. М.: ГАХН, 1927. С. 5–8.
655. *Л-ов В.* Смотр искусства народов СССР // Вечерняя Москва. – 1927. – 9 ноября. – № 255 (1166). – С. 4
656. *Луначарский А.* К изучению искусства народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1926. – 3 декабря. – № 280 (2911). – С. 5
657. *Луначарский А.В.* Художественное творчество национальностей СССР // Искусство народов СССР. Государственная Академия Художественных Наук. Выпуск 1. М.: ГАХН, 1927. С. 9–24.
658. На юбилейной выставке искусств народов СССР (Проект новой кинофабрики Азгоскино) // Вечерняя Москва. – 1927. – 23 ноября. – № 267 (1178). – С. 3
659. Отдел изучения искусства народов СССР. Отчет о научной работе ГАХН I – VI 1928 // Бюллетень Государственной Академии художественных наук. М., 1928. – № 11. – С. 65 – 67.

660. Отдел по изучению искусства народов СССР. Отчет о научной работе ГАХН VIII – XII 1927 // Бюллетень Государственной Академии художественных наук. М., 1927–1928. – № 10. – С. 48–53.
661. Отдел по изучению искусства национальностей СССР. Отчет о научной работе ГАХН I – VI 1927 // Бюллетень Государственной Академии художественных наук. М., 1927–1928. – № 8–9. – С. 58–60.
662. Подведем итоги национальному искусству // Советская Киргизия. – 1927. – 4 августа. – № 162. – С. 4
663. Подготовка к 10-летию Октября // Правда. – 1927. – 29 апреля. – № 95 (3627). – С. 4
664. Путеводитель по Юбилейной выставке искусства народов СССР. Том II. Народное творчество. Художественная промышленность. М.: [б.и.], 1928. – 38 с.
665. *Рогинская Ф.* Куда ведет АХР свою школу? // Известия ЦИК СССР. – 1928. – 15 июня. – № 137 (3371). – С. 5
666. *Рогинская Ф.* Смотр искусства народов СССР // Правда. – 1927. – 12 ноября. – № 259 (3791). – С. 5
667. *Р-т.* Средняя Азия в Москве. Всесоюзная выставка искусств // 7 дней. – 1927. – 2 декабря. – № 48. – С. 18
668. *Тугендхольд Я.А.* Всесоюзный смотр искусств // Рабис. – 1927. – № 46 (88). – С. 3–4
669. *Тугендхольд Я.А.* Искусство народов СССР // Печать и революция. – 1927. – № 8. – С. 42–61
670. *Тугендхольд Я.А.* Искусство национальностей СССР // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 24 сентября. – № 219 (3153). – С. 5
671. *Тугендхольд Я.А.* К изучению изобразительного искусства СССР // Искусство народов СССР. Государственная Академия Художественных Наук. Выпуск 1. М.: ГАХН, 1927. С. 43–56.
672. *Тугендхольд Я.А.* По выставкам // Известия ЦИК СССР. – 1927. – 9 января. – № 7 (2941). – С. 6
673. *Хвойник И.* Выставка искусства народов СССР. Изо-Театр-Кино // Советское искусство. – 1927. – № 7. – С. 16–27
674. Художественная переключка народов СССР (На выставке в Нескучном) // Вечерняя Москва. – 1927. – 11 ноября. – № 257 (1168). – С. 3

Персональная выставка А.Н. Волкова в Москве (1923):

675. Б-н А. Выставка – «Туркестан» – А.Н. Волкова // Огонек. – 1923. – № 35. – С. 18
676. Сидоров А.А. Новые художественные выставки // Правда. – 1923. – 17 ноября. – № 261. – С. 5
677. Туркестанский художник А. Волков // Искусство и промышленность. – 1924. – № 1. – С. 35–37

Выставка Ударной школы искусств Востока (1923):

678. Выставка туркменской школы искусств // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 23 мая. – №112 (1849). – С. 5
679. Выставка туркменской школы искусств. М.: [б.и.], 1923. – 9 с.
680. Заметка о выставке Ударной школы искусств Востока // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 19 сентября. – № 211 (1948). – С. 5
681. Заметка об открытии выставки Ударной школы искусств Востока // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 13 мая. – № 105 (1842). – С. 7
682. Тугендхольд Я.А. Выставка туркменского искусства // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 30 мая. – № 117 (1854). – С. 6
683. Тугендхольд Я.А. Выставка туркменской художественной школы // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 4 октября. – № 225 (1962). – С. 5

Выставка «Искусство советской Туркмении» (1935):

684. «Туркменская искра» отмечает... // Литературная газета. – 1934. – 24 ноября. – № 157 (473). – С. 4
685. В гостях у мастеров // Советское искусство. – 1935. – 5 сентября. – № 41 (267). – С. 2
686. В.Д. Выставка картин, посвященных советской Туркмении // Социалистическое земледелие. – 1935. – 23 августа. – № 170 (1979). – С. 1
687. Вчера в помещении Государственного музея изобразительных искусств... // Известия ЦИК СССР. – 1935. – 22 августа. – № 196 (5749). – С. 1
688. Выставка картин «Советская Туркмения» в Москве // Советская Киргизия. – 1935. – 22 августа. – № 193 (2493). – С. 4
689. Выставка картин, посвященных советской Туркмении // Советская Киргизия. – 1935. – 24 августа. – № 195 (2495). – С. 1
690. Выставка П.П. Соколова-Скаля // Обзор искусств. Критика и библиография. ИЗО. Театр. Музыка. – 1935. – № 7. – С. 25

691. *З.Т.* Страна солнца. На выставке картин, посвященной Туркмении // Комсомольская Правда. – 1935. – 22 августа. – № 193 (3188). – С. 4
692. Искусство советской Туркмении // Литературная газета. – 1934. – 28 сентября. – № 130 (446). – С. 3
693. *Кальм Д.* Краски Туркмении // Вечерняя Москва. – 1935. – 21 августа. – № 192 (3521). – С. 3
694. Каталог выставки «Советская Туркмения» в связи с конным пробегом Ашхабад – Москва. М.: МОССХ, 1935. – 1 л.
695. *Кеменов В.* Выставка картин П.П. Соколова-Скаля // Правда. – 1935. – 11 мая. – № 128 (6374). – С. 4
696. *Морозов М.* Выставка «Советская Туркмения» // Обзор искусств. Критика и библиография. ИЗО. Театр. Музыка. 1935. № 10. – С. 9–10
697. Сегодня финиш героического похода туркменских конников // Правда. – 1935. – 22 августа. – № 231 (6477). – С. 6
698. Советская Туркмения // Известия ЦИК СССР. – 1935. – 20 августа. – № 194 (5747). – С. 4
699. Советская Туркмения // Советское искусство. – 1935. – 23 августа. – № 39 (265). – С. 3
700. *Соколов-Скаля П.* С палитрой по пустыне // Творчество. – 1934. – № 12. – С. 8
701. Туркмения в живописи // Литературная газета. – 1935. – 29 августа. – № 48 (539). – С. 6
702. Художественная выставка «Туркмения в искусстве» // Обзор искусств. Критика и библиография. ИЗО. Театр. Музыка. – 1935. – № 10. – С. 30–31
703. Художник Соколова-Скаля. Эпизод из прошлой борьбы со среднеазиатским басмачеством // Красная звезда. – 1935. – 12 мая. – № 108 (3053). – С. 3
704. *Юон К.* Выставка П.П. Соколова-Скаля // Известия ЦИК СССР. – 1935. – 23 мая. – № 120 (5673). – С. 4
705. *Яновская О.Д.* Путешествие на Восток // Советское искусство. – 1935. – 29 апреля. – № 20 (246). – С. 4

Выставка художников Узбекистана (1934):

706. 700 полотен узбекских художников // Известия ЦИК СССР. – 1934. – 27 июня. – № 148 (5396). – С. 4
707. *Polat H.* Ozbekistan rassamlari // Maşala. – 1934. – № 2. – С. 31–32

708. Архитектурные росписи художников Узбекистана // Искусство. – 1934. – № 4. – С. 70–73
709. *Варшавский Л.* Искусство Узбекистана // Правда. – 1934. – 24 сентября. – № 264 (6150). – С. 6
710. *Викторов Э.* Выставка художников Узбекистана // Литературная газета. – 1934. – 26 сентября. – № 129 (445). – С. 4
711. Выставка работ художников Узбекистана (От корреспондента ТАСС) // Правда Востока. – 1934. – 27 июня. – № 146 (3505). – С. 2
712. Выставка Узбекистана // Вечерняя Москва. – 1934. – 28 мая. – № 121 (3150). – С. 3
713. Выставка узбекского искусства в Москве // Правда. – 1934. – 31 июля. – № 209 (6095). – С. 4
714. Государственная закупочная комиссия... // Литературная газета. – 1934. – 18 декабря. – № 169 (485). – С. 4
715. Живопись Узбекистана // Советское искусство. – 1934. – 17 сентября. – № 43 (209). – С. 1
716. *И.И.* Искусство советского Узбекистана // Правда Востока. – 1934. – 10 октября. – № 234 (3593). – С. 3
717. *И.И.* На выставке художников Узбекистана // Правда Востока. – 1934. – 12 октября. – № 236 (3595). – С. 4
718. *Ирась И.* Накануне узбекистанской выставки. Замыслы, эскизы, полотна // Советское искусство. – 1934. – 17 июля. – № 33 (199). – С. 4
719. *Ирась И.* С позиций формализма // Советское искусство. – 1935. – 11 февраля. – № 7 (233). – С. 4
720. *Ирась И.* Узбекские лубки // Литературная газета. – 1934. – 2 ноября. – № 147 (463). – С. 1
721. Искусство Узбекистана // Литературная газета. – 1934. – 14 мая. – № 60 (376). – С. 4
722. Искусство Узбекистана // Рабис. – 1934. – № 3. – С. 15
723. Искусство Узбекистана // Советское искусство. – 1934. – 23 мая. – № 24 (190). – С. 1
724. *Камский.* Картины художников Узбекистана в Москве // Правда Востока. – 1934. – 16 августа. – № 188 (3547). – С. 4
725. Картины художников Узбекистана в Италии // Советская Киргизия. – 1934. – 3 ноября. – № 254 (5354). – С. 4

726. Каталог выставки картин художников Узбекистана / Ю.М. Славинский. М.: Всекохудожник, 1934. – 16 с.

727. *Кут А.* Живописцы Узбекистана // Вечерняя Москва. – 1934. – 25 сентября. – № 221 (3250). – С. 3

728. *Надеждин В.* Заинтересованные современники. Выставка искусства Узбекистана // Советское искусство. – 1934. – 29 сентября. – № 45 (211). – С. 1

729. *Подковыров А.* Радость красок // Правда Востока. – 1934. – 9 октября. – № 233 (3592). – С. 4

730. Рассказ о художниках // Советское искусство. – 1934. – 23 сентября. – № 44 (210). – С. 1

731. *Ремпель Л., Чепелев В.* Ленин в искусстве народов Востока // Искусство. – 1934. – № 1. – С. 117–135

732. *Фин С.* Праздник краски // Комсомольская Правда. – 1934. – 27 сентября. – № 225 (2918). – С. 4

733. Хроника искусств. Выставка изоискусства советского Узбекистана // Советская Киргизия. – 1934. – 6 октября. – № 231 (5331). – С. 4

734. *Чепелев В.* Живопись советского Узбекистана в связи с выставкой искусства УзССР в Москве // Искусство. 1934. № 6. – С. 21–52

735. *Чепелев В., Веймарн Б.* Искусство советского Узбекистана // Творчество. – 1934. – № 10. – С. 4–23

736. *Юон К.* Живопись Узбекистана // Известия ЦИК СССР. – 1934. – 12 октября. – № 240 (5488). – С. 4

Выставка искусства советского Узбекистана (1937):

737. Выставка произведений художников Узбекистана: живопись, графика. Каталог / Б.В. Веймарн, В.Н. Чепелев, Н.Г. Карахан. М.-Л.: Искусство, 1937. – 14 с.

738. *А.К.* Художники Узбекистана // Советское искусство. – 1937. – 11 августа. – № 37 (383). – С. 1

739. *Арбат Ю.* Выставка работ художников Узбекистана в Москве // Правда Востока. – 1937. – 21 июля. – № 165 (4428). – С. 3

740. *Бубнова О.* По московским выставкам // Известия ЦИК СССР. – 1937. – 2 августа. – № 179 (6341). – С. 4

741. *Варшавский Л.* Радость жизни. Выставка узбекского изобразительного искусства // Вечерняя Москва. – 1937. – 5 июля. – № 152 (4083). – С. 3

742. Веймарн Б. Выставка художников Узбекистана // Творчество. – 1937. – № 8–9. – С. 30–32

743. Веймарн Б. Изобразительное искусство советского Узбекистана // Советское искусство. – 1937. – 29 июля. – № 35 (381). – С. 4

744. Выставка картин художников Узбекистана // Правда Востока. – 1937. – 28 мая. – № 120 (4383). – С. 3

745. Выставка произведений художников Узбекистана // Правда. – 1937. – 8 июля. – № 186 (7152). – С. 6

746. Выставка узбекской живописи. О. Татевосьян. Колхозный той. Фрагмент картины // Советское искусство. – 1937. – 11 августа. – № 37 (383). – С. 3

747. Выставка художников Узбекистана // Вечерняя Москва. – 1937. – 22 июня. – № 141 (4072). – С. 3

748. Ирась И., Эрмунд В. Искусство цветущего Узбекистана. Накануне отчетной изовыставки // Советское искусство. – 1937. – 23 июня. – № 29 (375). – С. 2

749. На выставке узбекских художников // Правда. – 1937. – 17 июля. – № 195 (7161). – С. 6

750. Узбекское искусство в Музее восточных культур // Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 6

751. Чепелев В. Молодые художники Узбекистана // Советское искусство. – 1937. – 5 сентября. – № 41 (387). – С. 5

Выставка искусства Узбекской, Киргизской и Казахской ССР (1941):

752. Выставка картин художников Узбекистана, Казахстана и Киргизии // Советское искусство. – 1941. – 15 июня. – № 24 (759). – С. 1; Литературная газета. – 1941. – 22 июня. – № 25 (939). – С. 4

753. Художники трех республик // Правда. – 1941. – 16 июня. – № 165 (8573). – С. 6

754. Художники Узбекской, Киргизской, Казахской ССР / Веймарн Б., Чепелев В. М.-Л.: Искусство, 1941. – 29 с.

Исследования, посвященные целевым творческим командировкам и отдельным художникам:

755. 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

756. *Варламова А.А.* «Наша профессия, а не “миссия” сказывается в поездке в колхозы»: целевая творческая командировка советских художников 1928 г. // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 2 (27). – С. 153–156

757. *Варламова А.А.* Опыт первой творческой командировки советских художников // Вестник СПбГУКИ. – 2015. – № 3 (24). – С. 93–98

758. *Поярков В.Я.* О творчестве живописца Александра Евгеньевича Яковлева (1887–1938) // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. – 2021. – № 2 (20). – С. 49–52

759. *Струкова А.И.* Антон Чирков – художник и педагог. Из истории русского искусства 1920–1940-х годов // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 1. – С. 103–122

760. *Шанявская А.А.* Проблема отражения «второй природы» советскими художниками – участниками целевых творческих командировок 1930–1931 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов. – 2016. – № 11. – Ч. 2. – С. 196–199

761. *Шанявская А.А.* Целевые творческие командировки советских художников и отечественное искусство 1922–1932 гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Шанявская Александра Андреевна. – СПб., 2017. – 279 с.

762. *Шанявская А.А.* Целевые творческие командировки советских художников и отечественное искусство 1922–1932 гг.: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Шанявская Александра Андреевна. – СПб., 2017. – 22 с.

Глава 3. Средняя Азия в национальных проектах 1930-х гг.: всесоюзные сельскохозяйственные и промышленные выставки, олимпиада искусств, декады.

Неопубликованные источники:

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (1939):

763. Протокол заседаний архитектурно-художественного совета ВСХВ и переписка с комитетом по делам искусств об оформлении выставки. 1938. РГАЛИ. Ф № 962. Оп. № 6. Ед. хр. № 391. 39 л.

764. «Художественное оформление народных торжеств», «Второстепенное», «Архитектура выставки» (ВСХВ) и др. Статьи и заметки. 1938–1939. РГАЛИ. Ф № 2606. Оп. № 2. Ед. хр. № 29. 76 л.

765. «Украинская сюита», «Цветущая Белоруссия», «Народное творчество Азербайджана», «Мастера Киргизского искусства», «Счастливый кишлак» и др. (О смотре самодеятельности союзных республик на ВСХВ). Статьи. 1939. РГАЛИ. Ф № 2694. Оп. № 1. Ед. хр. № 78. 127 л.

766. Протоколы и стенограммы распорядительных заседаний правления по обсуждению доклада главного художника ВСХВ М.А. Чигарева о плане работы художников по оформлению павильонов выставки, тезисов отчетного доклада председателя правления С.В. Герасимова к отчетно-выборному собранию. 1938. РГАЛИ. Ф. № 2943. Оп. № 1. Ед. хр. № 161. 211 л.

Декада узбекского искусства (1937):

767. Москва. Краснопресненский парк: Публика в парке. Движение лодок. Концерт узбекских артистов. Совкиножурнал № 27. Режиссер: М. Фиделева. Союзкинохроника. 1937. РГАКФД. № Учетный: 2927. № Производств.: 1-3129

768. Прибытие в Москву артистов из Узбекистана для участия в декаде узбекского искусства на одном из Московских вокзалов. Проезд в автомобилях по Москве. «СССР на экране» № 10. 1937. РГАКФД. № Учетный: 3478. № Производств.: 1-3551

Декада киргизского искусства (1939):

769. Балетный ансамбль Киргизского музыкального театра исполняет танец «Кшиз» (все синхр.). Советское искусство № 6. Режиссер: С. Бубрик. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3439. № Производств.: 1-3623

770. Декада киргизского искусства в Москве. Выставка изобразительного искусства Киргизской ССР: посетители знакомятся с произведениями живописи,

декоративно-прикладного искусства. Советское искусство № 5. Режиссер: С. Бубрик. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3438. № Производств.: 1-3622

771. Декада киргизского искусства в Москве: посетители выставки осматривают картины. «Совкиножурнал» № 53. Режиссер: В. Бойков, С. Гуров, Н. Кравчуновский. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3074. № Производств.: 1-3279

772. Киргизская Государственная филармония: засл. артист Киргизской ССР Муса Бастов исполняет песню «Эсимде» («Помню», муз. Атая Огонбаева). Советское искусство № 6. Режиссер: С. Бубрик. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3439. № Производств.: 1-3623

773. Ковры с художественной вышивкой, портреты, картины на выставке киргизского искусства. Посетители осматривают выставку. «СССР на экране» №10. Союзкинохроника. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3506. № Производств.: 1-3579

774. М. И. Калинин вручает ордена и медали артистам, участвовавшим в декаде киргизского искусства в Москве. Вручение орденов артистам Киргизского театра. 1939. РГАКФД. № Учетный: 10103. № Производств.: 19878

775. Народный артист Киргизской ССР Атай и его ученики исполняют на комузах «Маш-Ботой». Советское искусство № 5. Режиссер: С. Бубрик. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3438. № Производств.: 1-3622

776. Участники декады киргизского искусства плывут на теплоходе по каналу Москва-Волга. «Совкиножурнал» № 54. Режиссер: И. Сеткина, М. Фиделева. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3075. № Производств.: 1-3280

777. Фрагменты оперы «Айчурек» («Лунная красавица») в исполнении артистов Киргизского Государственного музыкального театра: Сайры Кинзбаевой, Аивар Куттубаевой, Абдыласа Малдвбаева. Советское искусство №6. Режиссер: С. Бубрик. 1939. РГАКФД. № Учетный: 3439. № Производств.: 1-3623

Декада таджикского искусства (1941):

778. Москва. Один из железнодорожных вокзалов. Встреча участников декады Таджикского искусства. Союзкиножурнал № 33. Режиссер: И. Кравчуновский. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4593. № Производств.: 1-5314

779. Москва. М. И. Калинин вручает ордена и медали работникам литературы, искусства Таджикской ССР. Союзкиножурнал № 40. Режиссер: И. Сеткина. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4601. № Производств.: 1-5318

780. Памирский ансамбль песни и танца Таджикской Государственной филармонии исполняет народную песню (синхронно). Советское искусство № 4. Режиссер: Н. Кармазинский. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4828. № Производств.: 1-5483

781. Заслуженная артистка Таджикской ССР Галибова и артист Х. Ахмедов исполняют дуэт из оперы Баласаняна «Коваи Охангар». Советское искусство № 4. Режиссер: Н. Кармазинский. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4828. № Производств.: 1-5483

782. Ансамбль рубабисток Таджикской Государственной филармонии исполняет народную песню «Кач-кач». Советское искусство № 4. Режиссер: Н. Кармазинский. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4828. № Производств.: 1-5483

783. Заслуженная артистка Таджикской ССР А. Исакова исполняет танец змеи из балета «Ду гуль». Советское искусство № 4. Режиссер: Н. Кармазинский. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4828. № Производств.: 1-5483

784. Ансамбль песни и танца Таджикской Государственной филармонии исполняет народную песню «Хуш он замен» («Прекрасное время»). Солистка Д. Акимова (синхронно). Советское искусство № 4. Режиссер: Н. Кармазинский. 1941. РГАКФД. № Учетный: 4828. № Производств.: 1-5483

Опубликованные источники:

Всесоюзная сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка (1923):

785. [Автор неразборчиво]. Выставка и достижения мест // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 21 августа. – № 186 (1923). – С. 3

786. *Абрамский К.* Проектор революции (на территории сел.-хоз. Выставки) // Гудок. – 1923. – 12 августа. – № 971. – С. 3

787. *Брагин А.* Красная Пресня, зыряне и танец Шамяля. К празднику наций на с.-х. выставке // Правда. – 1923. – 3 октября. – № 223. – С. 1

788. *Булгаков М.А.* Золотистый город // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. – С. 337–352 (впервые напечатано в газете «Накануне» (Берлин) от 30 сентября; 6, 12 и 14 октября 1923 г.).

789. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Новые экспонаты Туркестана // Гудок. – 1923. – 30 сентября. – № 1012. – С. 3

790. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Рабочие-савеловцы на выставке // Гудок. – 1923. – 14 октября. – № 1024. – С. 2

791. *Гастев А.* Выставка // Правда. – 1923. – 19 августа. – № 185. – С. 4

792. Город из сказки. Клочок Азии // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 16 сентября. – № 209 (1946). – С. 3
793. *Дорош Е.* Торжество человека // Красная новь. – 1939. – № 10–11. – С. 176–182.
794. Дружеские шаржи. Г.В. Чичерин в павильоне Средней Азии // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 28 августа. – № 192. – С. 3
795. *К.М.* Осмотр выставки // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 21 августа. – № 186 (1923). – С. 4
796. Кирреспублика на выставке // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 21 июня. – № 136 (1873). – С. 5
797. *Лебедев Г.* Наказ XI съезда партии выполнен // Правда. – 1923. – 19 августа. – № 185. – С. 3
798. Национальный вопрос. Доклад И.В. Сталина // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 24 апреля. – № 89 (1826). – С. 3
799. Открытие Всесоюзной с.-х. выставки. Впечатления // Гудок. – 1923. – 21 августа. – № 977. – С. 3
800. Открытие Средне-Азиатского павильона // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 28 августа. – № 192. – С. 3
801. Первая сельскохозяйственная выставка СССР // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 26 апреля. – № 91 (1828). – С. 4
802. Первая сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка СССР. Путеводитель по выставке // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 19 августа. – № 185 (1922). – С. 3
803. Подготовка худ-пром. выставки // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 21 февраля. – № 39 (1776). – С. 4
804. Положение о Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке СССР // Правда. – 1923. – 19 августа. – № 185. – С. 3
805. Порядок торжества открытия выставки // Правда. – 1923. – 19 августа. – № 185. – С. 3
806. Праздник народов // Правда. – 1923. – 2 октября. – № 222. – С. 3
807. Привет выставке // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 19 августа. – № 185 (1922). – С. 1
808. *Смирнов А.П.* Значение выставки // Огонек. – 1923. – № 21. – С. 3
809. Смычка с Востоком // Гудок. – 1923. – 28 августа. – № 983. – С. 1
810. Средняя Азия на выставке // Правда. – 1923. – 10 июля. – № 152. – С. 3
811. Строительство выставки // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 26 апреля. – № 91 (1828). – С. 4

812. *Тугендхольд Я.* Художественная промышленность и интересы национальностей // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 27 февраля. – № 44 (1731). – С. 6

813. Туркестан и с.-х. выставка // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 26 мая. – № 115 (1852). – С. 4

814. Хроника выставки // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 21 октября. – № 241 (1978). – С. 3

815. Хроника выставки. Восток на выставке // Известия ЦИК СССР. – 1923. – 15 августа. – № 182 (1919). – С. 3

816. *Щукин С.* По радиусам выставки // Огонек. – 1923. – № 25. – С. 9

Британская имперская выставка (1924–1925):

817. Всебританская выставка // Известия ЦИК СССР. – 1924. – 10 апреля. – № 83 (2118). – С. 7

818. Король Георг открыл на днях в Глазго Британскую имперскую выставку // Новое русское слово. – 1938. – 22 мая. – № 9239. – С. 7

819. *Меньшой А.* Бог // Гудок. – 1925. – 29 октября. – № 248 (1632). – С. 5

820. Строители выставки бастуют... // Огонек. – 1924. – № 18 (57). – С. 9

821. *Шмидт П.Ю.* На британской выставке (Письмо из Лондона) // Известия ЦИК СССР. – 1925. 10 октября. – № 232 (2565). – С. 2

822. *Зеленопольский Н.* Британская империя в миниатюре. Выставка в Вимблее // Известия ЦИК СССР. – 1924. 26 июля. – № 169 (2204). – С. 2

Международная колониальная выставка в Париже (1931):

823. 13,000,000 посетителей // Новое русское слово. – 1931. – 6 сентября. – № 6797. – С. 3

824. В гостях у угнетателей // Огонек. – 1931. – № 26 (414). – С. 14

825. *Вакар Н.* Вокруг света в... Венсенском лесу // Новое русское слово. – 1931. – 15 мая. – № 6683. – С. 2

826. *Гальперин С.* Здесь показывают настоящих каннибалов // Огонек. – 1931. – № 14 (402). – С. 15

827. Две выставки в Париже. Колониальная выставка в Венсене. Антиколониальная выставка // Известия ЦИК СССР. – 1931. – 11 мая. – № 128 (4335). – С. 2

828. Колониальная выставка. Письмо из Парижа // Новое русское слово. – 1931. – 5 октября. – № 6826. – С. 1; 4

829. Колониальный парад французского империализма // Правда. – 1931. 11 мая. – № 128 (4933). – С. 6

830. Львы и охотники на них // Новое русское слово. – 1931. – 23 августа. – № 6783. – С. 2; 8

831. *Николаев Н.* Парижская колониальная выставка // Новое русское слово. – 1931. – 21 сентября. – № 6812. – С. 2

832. Открытие колониальной выставки в Париже // Новое русское слово. – 1931. – 7 мая. – № 6675. – С. 1

833. Прокламация сюрреалистов // Литературная газета. – 1931. – 30 июня. – № 35 (134). – С. 2

834. Реклама французских колонизаторов // Огонек. – 1931. – № 18 (406). – С. 4

835. *Словцов Р.* Кругосветное сказочное путешествие (Письмо из Парижа) // Новое русское слово. – 1931. – 12 июля. – № 6741. – С. 8

836. Убытки колониальной выставки // Новое русское слово. – 1931. – 25 сентября. – № 6816. – С. 3

837. *Васильева В.* Что показывают в Венсене (к международной колониальной выставке под Парижем) // Коммунистический интернационал. – 1931. – 30 июля. – № 21 (291). – С. 64–66

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (1939):

838. *Александр Ю.* Площадь колхозов // Строительство Москвы. – 1939. – № 15. – С. 14–21

839. *Аранович Д.* Синтез искусств в оформлении ВСХВ // Строительство Москвы. – 1939. – № 16. – С. 23–31

840. *Аркин Д.* Архитектура выставки // Правда. – 1939. – 2 августа. – № 212 (7897). – С. 5

841. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Главный павильон. Путеводитель / Я.И. Захаров, Н.А. Рудеко, С.Л. Вульфсон, И.А. Макаров. М.: ОГИЗ; Сельхозгиз, 1939. – 80 с.

842. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон «Гаджикская ССР». Путеводитель. М.: ОГИЗ; Сельхозгиз, 1939. – 40 с.

843. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон «Туркменская ССР». Путеводитель. М.: ОГИЗ; Сельхозгиз, 1939. – 64 с.

844. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон «Узбекская ССР». Путеводитель. М.: Сельхозгиз, 1939. – 64 с.

845. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон «Хлопок». Путеводитель. М.: Сельхозгиз, 1939. – 48 с.
846. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Павильон «Шелководство». Путеводитель. М.: ОГИЗ; Сельхозгиз, 1939. – 21 с.
847. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Путеводитель. М.: Сельхозгиз, 1939. – 192 с.
848. ВСХВ. Павильон Узбекской ССР. Панорама каракалпакского зала в павильоне // Вечерняя Москва. – 1939. – 13 июня. – № 133 (4662). – С. 1
849. *Г-онский Г.* Национальный ансамбли на выставке. Туркмены // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 4 сентября. – № 65 (246). – С. 4
850. Две выставки // Правда. – 1939. – 2 августа. – № 212 (7897). – С. 4
851. *Дорош Е.* Торжество человека // Красная новь. – 1939. – № 10–11. – С. 176–182
852. *Езерский А.* Художественная самодеятельность на выставке // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 2 сентября. – № 63 (244). – С. 4
853. *Жуков А.* Павильоны // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 10 апреля. – 84 (6854). – С. 3
854. *Жуков А.Ф.* Архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939 года. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 72 с.
855. *Жуков А.Ф.* Всесоюзная сельскохозяйственная выставка // Строительство Москвы. – 1939. – № 15. – С. 3–12
856. Зрелища на Всесоюзной с.-х. выставке // Советское искусство. – 1939. – 2 июня. – № 48 (628). – С. 4
857. Из отзывов посетителей // Правда. – 1939. – 25 августа. – № 235 (7920). – С. 3
858. Итоги работы художников на ВСХВ // Советское искусство. – 1939. – 14 декабря. – № 87 (667). – С. 4
859. *Коллин Н.Я.* Архитектура выставки // Советское искусство. – 1939. – 9 августа. – № 61 (641). – С. 1
860. *Корнфельд Я.* Архитектура выставки // Советская архитектура. – 1939. – № 9. – С. 4–29
861. *Коробов А.С.* Озеленение выставки // Строительство Москвы. – 1940. – № 16. – С. 6–9
862. *Кригер Е.* Два павильона // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 15 июня. – № 137 (6907). – С. 3
863. *Кудрявцев А.* Ярче отразить достижения. Павильон «Узбекская ССР» // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 15 июня. – № 28 (209). – С. 2

864. *Лаврентьев С.* Павильон шелководства // На стройке сельхозвыставки. – 1937. – 1 апреля. – № 50. – С. 3
865. *Лурье Б.* Ковры Туркмении // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 1 мая. – № 21 (202). – С. 4
866. *Любович И.* Перед открытием // Огонек. – 1940. – № 10. – С. 20–21
867. *Макаренко Я.* Павильон Таджикистана // Правда. – 1939. – 27 июня. – № 176 (7861). – С. 4
868. *Михайлов Д.* Павильон Туркмении // Советское искусство. – 1939. – 4 августа. – № 60 (640). – С. 3
869. *Нечай Л.* Праздник изобилия // Огонек. – 1939. – № 19 (670). – С. 2–5
870. *Никифоров Б.* Живопись изобилия и радости // Советское искусство. – 1939. – 29 июля. – № 59 (639). – С. 2
871. *Никулин Л.* Поистине это чудо! // Правда. – 1939. – 2 августа. – № 212 (7897). – С. 4
872. О синтезе искусств. Художники и скульпторы на Всесоюзной с.-х. выставке // Советское искусство. – 1939. – 9 декабря. – № 86 (666). – С. 4
873. *Олтаржевский В.К.* Внешнее оформление выставки // На стройке сельхозвыставки. – 1937. – 20 января. – № 37. – С. 4
874. *Орлова М., Ситник К.* Скульптура и живопись на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке // Советская архитектура. – 1939. – № 9. – С. 30–40
875. *Пеганов А.* Отделочные работы на сельскохозяйственной выставке // Советская архитектура. – 1939. – № 9. – С. 45–47
876. *Петров И.М.* Архитектура малых форм на выставке // Строительство Москвы. – 1940. – № 16. – С. 16–20
877. По павильонам выставки. В горах Памира // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 5 сентября. – № 66 (247). – С. 4
878. Путешествие по родной стране // Комсомольская Правда. – 1939. – 24 июня. – № 143 (4326). – С. 2–3
879. *Р.К.* Первые 6. На Всесоюзной сельхозвыставке // Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 3
880. *Рубен.* Мастера народного творчества // На стройке сельхозвыставки. – 1937. – 25 апреля. – № 53. – С. 4
881. Сельскохозяйственная или художественная выставка? Необходимые выводы // На стройке сельхозвыставки. – 1937. – 1 января. – № 33. – С. 3

882. *Соколова Н.* Народные мастера // Правда. – 1939. – 3 августа. – № 213 (7898). – С. 5
883. *Тацев Е.* Мало натуральных экспонатов. Павильон «Туркменская ССР» // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 15 июня. – № 28 (209). – С. 2
884. *Тенета А., Рокотов Н.* Чувство ансамбля // Советское искусство. – 1939. – 24 июля. – № 58 (638). – С. 3
885. *Тихомиров А.* Самодеятельность на С.-х. выставке // Советское искусство. – 1939. – 24 июля. – № 58 (638). – С. 3
886. Участники художественной самодеятельности Киргизии в Москве // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 5 сентября. – № 66 (247). – С. 4
887. *Федоров В.* Оформление павильонов. Привет работникам павильонов Татарии, Таджикистана и Узбекистана, с честью выполнившим свои обязательства // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 26 августа. – № 26 (207). – С. 1
888. *Федоров В.* Уроки оформления первых павильонов // Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. – 1939. – 6 июня. – № 27 (208). – С. 2
889. *Филиппов Б.* Концерты и зрелища на ВСХВ // Советское искусство. – 1939. – 18 сентября. – № 69 (649). – С. 4
890. *Финк В.* Город красоты // Литературная газета. – 1939. – 26 июля. – № 41 (820). – С. 5
891. *Фрумес И.* Экспонаты Таджикистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке // Коммунист Таджикистана. – 1939. – 24 мая. – № 118 (2814). – С. 4
892. Художники на выставке // Советское искусство. – 1939. – 18 июля. – № 57 (637). – С. 2
893. *Черствов В.* Готовы первые павильоны // Правда. – 1939. – 6 июня. – № 155 (7840). – С. 5
894. *Шанин А.Д.* Узбекская советская социалистическая республика // Вестник знания. – 1939. – № 10. – С. 22–28
895. *Шарыгин И.* Павильон «Туркмения» // Туркменская искра. – 1939. – 22 июня. – № 141 (4379). – С. 3
896. *Штамбок А.* Народный орнамент // Советское искусство. – 1939. – 9 августа. – № 61 (641). – С. 1
897. *Яковлев В.* Высокая награда // Советское искусство. – 1939. – 18 сентября. – № 69 (649). – С. 3
898. *Яковлев В.* Искусство нового мира // Правда. – 1939. – 1 августа. – № 211 (7896). – С. 4

899. Яковлев В. Праздник советской культуры // Советское искусство. – 1939. – 29 июля. – № 59 (639). – С. 2

900. Яковлев В. Смотр изобразительного искусства // Советское искусство. – 1939. – 24 июля. – № 58 (638). – С. 3

901. Яковлев В. Смотр искусства // Литературная газета. – 1939. – 5 августа. – № 43 (822). – С. 2

Всесоюзная олимпиада искусств «Искусство национальностей» (1930):

902. Браудо Е. Узбекский музыкальный гостеатр // Рабис. – 1930. – № 27. – С. 4

903. Бубнов А. Через олимпиаду – к дальнейшим достижениям на фронте национальных культур // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 13 июля. – № 191 (4038). – С. 4

904. Волков Н. Театры олимпиады // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 14 июля. – № 192 (4039). – С. 5

905. Всесоюзная олимпиада искусств // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 29 июня. – № 177 (4024). – С. 7

906. Всесоюзная олимпиада искусств народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 27 июня. – № 175 (4022). – С. 5; 28 июня. – № 176 (4023). – С. 6; 2 июля. – № 180 (4027). – С. 5; 5 июля. – № 183 (4030). – С. 5; 8 июля. – № 186 (4033). – С. 5

907. Всесоюзная олимпиада искусств народов СССР закрывается // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 10 июля. – № 188 (4035). – С. 5

908. Всесоюзная олимпиада национальных театров // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 1 апреля. – № 90 (3937). – С. 3; 12 апреля. – № 101 (3948). – С. 5

909. Всесоюзная олимпиада театра и искусства народов СССР. 1 олимпиада театров и искусств народов СССР. М.: Оргкомитет Олимпиады и Госиздат РСФСР, 1930. – 40 с.

910. Всесоюзная олимпиада театров // Литературная газета. – 1930. – 31 марта. – № 13 (50). – С. 3

911. Глебов А. Всесоюзный смотр советского искусства // Огонек. – 1930. – № 18 (370). – С. 9

912. Глебов А. Критика самокритики // Литературная газета. – 1930. – 20 августа. – № 36 (73). – С. 3

913. Глебов А. Олимпиада началась. Всесоюзная олимпиада театров и искусства народов СССР – смотр достижений национальных культур // Рабис. – 1930. – № 25. – С. 2

914. Глебов А. Привет участникам всесоюзной олимпиады искусств народов СССР. Первая всесоюзная // Литературная газета. – 1930. – 16 июня. – № 24 (61). – С. 4

915. *Загорский М.* Всесоюзная театральная олимпиада закончилась // Литературная газета. – 1930. – 20 июля. – № 30 (67). – С. 3
916. Закрылась первая олимпиада театров СССР // Правда. – 1930. – 13 июля. – № 191 (4636). – С. 7
917. Зрелища в парке культуры и отдыха // Литературная газета. – 1930. – 26 мая. – № 21 (58). – С. 4
918. *Игнатов С.* Театры Узбекистана // Советский театр. – 1930. – № 8. – С. 13–15
919. *Имина Д.* Олимпиада искусства. Встреча с писателями и журналистами // Литературная газета. – 1930. – 30 июня. – № 26 (63). – С. 4
920. Искусство к XVI партсъезду. Делегация от Олимпиады подносит съезду знамя // Рабис. – 1930. – № 26. – С. 6
921. Историческая олимпиада // Правда Востока. – 1930. – 20 мая. – № 113 (2214). – С. 1
922. Итоги олимпиады искусств // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 14 июля. – № 192 (4039). – С. 5
923. К всесоюзной олимпиаде национальных театров // Правда. – 1930. – 11 апреля. – № 100 (4545). – С. 5
924. Кино на Олимпиаде // Рабис. – 1930. – № 25. – С. 7
925. *Корчмарев К.* Узбекский музыкальный театр // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 28 июня. – № 176 (4023). – С. 6
926. *Костянский Р.* Смотр искусства народов СССР. Олимпиада – интернационализм в национальном обрамлении // Рабис. – 1930. – № 26. – С. 2–3
927. *КР.* Всесоюзная олимпиада. Встреча ВОКС с нацтеатрами СССР // Литературная газета. – 1930. – 10 июля. – № 28 (65). – С. 4
928. Московские рабочие об олимпиаде искусств // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 9 июня. – № 157 (4004). – С. 5
929. На организацию всесоюзной олимпиады... // Правда. – 1930. – 23 апреля. – № 112 (4557). – С. 5
930. Накануне всесоюзной олимпиады искусств. Приезд национальных театров // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 14 июня. – № 162 (4009). – С. 5
931. Накануне театральной олимпиады // Литературная газета. – 1930. – 19 мая. – № 20 (57). – С. 4
932. Олимпиада искусств – на экране // Правда. – 1930. – 9 июля. – № 187 (4632). – С. 7
933. Олимпиада искусств // Литературная газета. – 1930. – 26 июня. – № 25 (62). – С. 4

934. Олимпиада искусств закончила свои работы // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 13 июля. – № 191 (4038). – С. 5
935. Олимпиада искусств народов СССР // Новое русское слово. – 1930. – 26 июня. – № 6360. – С. 4; Известия ЦИК СССР. – 1930. – 17 июня. – № 165 (4012). – С. 2; 19 июня. – № 167 (4014). – С. 4; 21 июня. – № 169 (4016). – С. 5; 25 июня. – № 173 (4020). – С. 4; 26 июня. – № 174 (4021). – С. 7
936. Олимпиада искусств народов СССР рапортует партсъезду // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 6 июля. – № 184 (4031). – С. 5
937. Олимпиада начинается // Рабочий и искусство. – 1930. – 10 июня. – № 32. – С. 1
938. Олимпиада открыта // Литературная газета. – 1930. – 16 июня. – № 24 (61). – С. 4
939. Открытие первой всесоюзной олимпиады искусств // Правда. – 1930. – 16 июня. – № 164 (4609). – С. 7
940. Отчет советского искусства 16 партсъезду. Перед всесоюзной олимпиадой театров и искусства народов СССР // Литературная газета. – 1930. – 9 июня. – № 23 (60). – С. 4
941. Первая всесоюзная олимпиада национальных театров // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 13 мая. – № 130 (3977). – С. 4
942. Первая всесоюзная олимпиада театров и искусств // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 12 июня. – № 160 (4007). – С. 5
943. Первая олимпиада – отчет советского искусства XVI партсъезду // Рабис. – 1930. – № 25. – С. 1
944. Первая олимпиада искусств народов СССР // Правда Востока. – 1930. – 14 мая. – № 108 (2209). – С. 1
945. Перед олимпиадой // Рабочий и искусство. – 1930. – 10 июня. – № 32. – С. 1
946. Перед олимпиадой искусств народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 13 июня. – № 161 (4008). – С. 5
947. Перед олимпиадой театров и искусства народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 19 мая. – № 136 (3983). – С. 5
948. Популяризация задач Олимпиады // Рабис. – 1930. – № 25. – С. 6
949. Привет первой всесоюзной олимпиаде искусств народов СССР! // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 16 июня. – № 164 (4011). – С. 2
950. *Рославлев М.* Узбекский театр // Жизнь искусства. – 1929. – № 47. – С. 10–11
951. С. Юрок ангажировал в Москве для Америки ряд видных артистов // Новое русское слово. – 1930. – 4 августа. – № 6399. – С. 1
952. Сегодня открывается первая всесоюзная олимпиада искусств народов СССР // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 15 июня. – № 163 (4010). – С. 4

953. *Селивановский А.* О великодержавности // Литературная газета. – 1930. – 24 декабря. – № 61 (98). – С. 1
954. Состав жюри олимпиады // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 19 мая. – № 136 (3983). – С. 5
955. Театральная олимпиада в Москве // Новое русское слово. – 1930. – 7 июля. – № 6371. – С. 1
956. *Тихонович В.* Праздник национального творчества (олимпиада национальных театров) // Туркменоведение. – 1930. – № 6–7. – С. 8–10
957. Усилим взаимодействие культур народов СССР // Литературная газета. – 1930. – 16 июня. – № 24 (61). – С. 1
958. Чествование гостей // Рабис. – 1930. – № 25. – С. 7
959. *Шукайла П.* Вопросы национальной культуры и искусства в реконструктивный период // Известия ЦИК СССР. – 1930. – 4 июля. – № 182 (4029). – С. 4
960. Central Asian drama: exhibition at Moscow an eastern "Hamlet". Our Own Correspondent // The Observer. London. – 1930. – 13 July. – Pg. 9
961. *Musgrave F.* The Soviet Stage in Review // The New York Times. – 1930. – 10 Aug. – Pg. X2
962. Plays in fourteen languages. A Moscow "Olympiad" // The Manchester Guardian. – 1930. – 16 June. – Pg. 9
963. The Moscow Olympiad // The New York Times. – 1930. – 17 Aug. – Pg. 99
964. *Walter Duranty.* National theatres in Moscow contest: Russia's Many Races Compete in Dramatic Olympiad Under Communist Auspices. The New York Times. – 1930. – 6 July. – Pg. 39
965. White Russian Jews Win Praise in Contes. Critics Hail Their Performance of Spanish Play in Moscow Theatre "Olympiad" // The New York Times. – 1930. – 13 July. – Pg. 47
966. *А.Г.* Олимпиада советских театров и ее осуществление // Рабочий и искусство. – 1930. – 10 июня. – № 32. – С. 5

Декада узбекского искусства (1937):

967. «Гюльсара» на еврейском языке // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
968. «Клятва» // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3
969. «Мы уезжаем из Москвы согретые сталинской заботой» // Вечерняя Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4054). – С. 1

970. 21 мая в Москве начинается декада узбекского искусства... // Литературная газета. – 1937. – 15 мая. – № 26 (662). – С. 5
971. *Абидова Д.* Наши актрисы // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
972. *Айбек.* Узбекские классики // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
973. *Алимджан Х, Насир У.* Пушкин на узбекском языке // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
974. *Алтайский К.* Солнечное искусство. Премьера «Гюльсары» // Вечерняя Москва. – 1937. – 22 мая. – № 115 (4046). – С. 4
975. *Алтайский К.* Чарующая легенда. Премьера «Фархад и Ширин» // Вечерняя Москва. – 1937. – 25 мая. – № 117 (4048). – С. 3
976. *Анкбай.* Камильджан Яшин-Нугманов // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3
977. *Арунян Т.* Дарбаз // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
978. *Арунян Т.* Народное искусство // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3
979. *Афанасьев В.* Узбекское народное творчество // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
980. *Афанасьев В., Бурман Р.* Театр столетних традиций // Театр. – 1937. – № 4. – С. 137–145
981. *Аирафи М.* За творческое содружество // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3
982. *Аирафи М.* Музыкальная культура Узбекистана // Советское искусство. – 1937. – 23 мая. – № 24 (370). – С. 2
983. *Аюпов А, Султанов И.* На широком пути // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
984. *Бачелис И.* Гюльсара // Комсомольская Правда. – 1937. – 28 мая. – № 120 (3701). – С. 4
985. *Беляев Б.* Узбекский музыкальный театр в Москве // Музыкальная академия. – 1937. – № 6 (47). – С. 15–19
986. *Берегин К.* Музыкальное искусство социалистического Узбекистана // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
987. Блестящий успех «Фархад и Ширин» // Красная звезда. – 1937. – 24 мая. – № 118 (3666). – С. 1; За индустриализацию. – 1937. – 24 мая. – № 118 (4699). – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 24 мая. – № 73 (2199). – С. 1; Труд. – 1937. – 24

- мая. – № 117 (4969). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1937. – 24 мая. – № 117 (2505). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1937. – 24 мая. – № 117 (3698). – С. 1; Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 1
988. *Браудо Е.* Фархад и Ширин // Рабочая Москва. – 1937. – 26 мая. – № 118. – С. 4
989. *Браудо Е.М.* Декада триумфа // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2
990. *Браудо Е.М.* Декада узбекского искусства // Красная звезда. – 1937. – 27 мая. – № 120 (3668). – С. 4
991. В Совнарком СССР // Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 2; Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 2; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 4; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123 С. 2
992. В честь узбекских гостей // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3
993. *Веймарн Б.* Новые произведения народного творчества в Музее восточных культур // Искусство. – 1937. – № 1. – С. 151–154
994. Возрожденное искусство // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 1
995. Вручение орденов работникам искусств Узбекистана // Комсомольская Правда. – 1937. – 3 июня. – № 125 (3706). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 3 июня. – № 126 (3674). – С. 1
996. Встреча участников декады узбекского искусства // Рабочая Москва. – 1937. – 14 мая. – № 108. – С. 3
997. Второй спектакль пьесы «Фархад и Ширин» // Правда. – 1937. – 25 мая. – № 142 (7108). – С. 1
998. Вчера в Краснопресненском парке культуры состоялась встреча участников декады узбекского искусства и рабочих Трехгорной мануфактуры... // Вечерняя Москва. – 1937. – 3 июня. – № 125 (4056). – С. 3
999. Вчера в парке им. Горького состоялся детский утренник, на котором выступали узбекские артисты... // Рабочая Москва. – 1937. – 2 июня. – № 124. – С. 4
1000. *Гафиз М.* Сказители, комики, острословы // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
1001. *Глизэр Р.* Музыка узбекского народа. Декада узбекского искусства // Труд. – 1937. – 21 мая. – № 114 (4666). – С. 4
1002. *Глизэр Р.* Над чем я работаю в Узбекистане // Казахстанская Правда. – 1937. – 16 февраля. – № 38 (3717). – С. 3

1003. *Глиэр Р.М.* Музыкальный гений узбекского народа // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
1004. *Голейзовский К.Я.* Пляски узбекского народа // Народное творчество. – 1937. – № 4. – С. 23–26
1005. *Горбунов Я.* Искусство советского Узбекистана // Труд. – 1937. – 20 мая. – № 113 (4665). – С. 4
1006. *Горбунов Я.* Искусство узбекского народа // Рабочая Москва. – 1937. – 12 мая. – № 107. – С. 4
1007. *Горбунов Я.* Путь творчества // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 23 мая. – № 72 (2198). – С. 4
1008. *Горбунов Я.* Сокровищница узбекского искусства // Вечерняя Москва. – 1937. – 8 мая. – № 103 (4034). – С. 3
1009. *Горбунов Я.Г.* За образцовые художественные полотна // Казахстанская Правда. – 1937. – 16 февраля. – № 38 (3717). – С. 3
1010. *Городницкий В.* «Фархад и Ширин» // Комсомольская Правда. – 1937. – 24 мая. – № 117 (3698). – С. 4
1011. *Гринберг М.* Великое содружество // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 3
1012. *Гринберг М.* Волнующий спектакль // Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 2
1013. *Гринвальд Я.* Мастера русской сцены о декаде узбекского искусства // Вечерняя Москва. – 1937. – 31 мая. – № 122 (4053). – С. 3
1014. *Гусев В.* Сверкающее искусство // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
1015. *Гюльсара* // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
1016. *Давидович, Илялов, Тагаев, Магзумова, Каюмов, Табибулаев, Наби Рахимов.* Залог дружбы народов // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 3
1017. Декада узбекского искусства // Советское искусство. – 1937. – 5 мая. – № 21 (366). – С. 6; Правда. – 1937. – 10 мая. – № 127 (7093). – С. 6; Вечерняя Москва. – 1937. – 13 мая. – № 107 (4038). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1937. – 28 мая. – № 120 (3701). – С. 1; Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 1
1018. Декада узбекского искусства в Москве // Труд. – 1937. – 12 мая. – № 107 (4959). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 21 мая. – № 115 (3663). – С. 4; За индустриализацию. – 1937. – 21 мая. – № 115 (4696). – С. 4; Труд. – 1937. – 21 мая. – № 114 (4666). – С. 4; Кино. – 1937. – 28 мая. – № 25 (799). – С. 1; Правда Востока. – 1937. – 28 мая. – № 120 (4383). – С. 3

1019. Декада узбекского искусства прошла с огромным успехом // *Вечерняя Москва*. – 1937. – 31 мая. – № 122 (4053). – С. 1; *Правда*. – 1937. – 31 мая. – № 148 (7114). – С. 1; *Комсомольская Правда*. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 1; *Рабочая Москва*. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 2; *Труд*. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 1
1020. Декада узбекского национального искусства // *Советское искусство*. – 1937. – 11 мая. – № 22 (367). – С. 1
1021. День узбекского искусства // *Правда*. – 1937. – 29 мая. – № 146 (7112). – С. 6
1022. *Джалилов Р.* Узбекская боевая // *Вечерняя Москва*. – 1937. – 20 мая. – № 113 (4044). – С. 3
1023. *Джалилова Л.* «Клятва». Первый звуковой фильм студии Узбекфильм // *Комсомольская Правда*. – 1937. – 29 мая. – № 121 (3702). – С. 4
1024. *Жгенти Б.* Дружба народов // *Литературная газета*. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
1025. Заключительный спектакль Узбекского государственного музыкального театра // *За индустриализацию*. – 1937. – 29 мая. – № 122 (4703). – С. 4; *Труд*. – 1937. – 29 мая. – № 121 (4973). – С. 1; *Правда*. – 1937. – 29 мая. – № 146 (7112). – С. 1
1026. Заключительный спектакль Узбекского государственного музыкального театра // *Рабочая Москва*. – 1937. – 29 мая. – № 121. – С. 4
1027. Закончилась декада узбекского искусства // *Комсомольская Правда*. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 4
1028. Замечательное искусство узбекского народа // *Труд*. – 1937. – 29 мая. – № 121 (4973). – С. 1
1029. Замечательные постановки Узбекского государственного музыкального театра // *Правда*. – 1937. – 27 мая. – № 144 (7110). – С. 4
1030. *Златогорова Б.* Два спектакля // *Правда*. – 1937. – 30 мая. – № 147 (7113). – С. 4
1031. *Ирась И.* Декада узбекского искусства // *Правда Востока*. – 1936. 5 сентября. – № 206 (4167). – С. 2
1032. *Ирась И.* Народные зрелища в Узбекистане // *Вечерняя Москва*. – 1937. – 20 мая. – № 113 (4044). – С. 3; *Народное творчество*. – 1937. – № 2–3. – С. 67–68
1033. Искусство бухарских евреев Узбекистана // *Литературная газета*. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 5
1034. Искусство счастливого народа // *Вечерняя Москва*. – 1937. – 31 мая. – № 122 (4053). – С. 3
1035. Искусство узбекского народа. «Саиль и колхозный той» // *Вечерняя Москва*. – 1937. – 29 мая. – № 121 (4052). – С. 3

1036. *Исмаилов У.* Драматургия Узбекистана // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
1037. Итоги декады // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 3
1038. К декаде узбекского искусства в Москве... // Совхозная газета. – 1937. – 22 мая. – № 69 (1003). – С. 4
1039. *Кариев Б.* Балетная школа // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
1040. *Кариев.* Узбекский музыкальный театр // Советское искусство. – 1937. – 23 мая. – № 24 (370). – С. 2
1041. *Корчагина-Александровская Е.* Узбекский театр захватил меня // Правда. – 1937. – 26 мая. – № 143 (7109). – С. 4
1042. *Корчагина-Александровская.* Захватывающее зрелище // Правда Востока. – 1937. – 26 мая. – № 118 (4381). С 3
1043. *Лабковский Н.* Театральные портреты. Певец свободного народа // Вечерняя Москва. – 1937. – 21 мая. – № 114 (4045). – С. 3
1044. *Лабковский Н.* Театральные портреты. Тамара Ханум // Вечерняя Москва. – 1937. – 20 мая. – № 113 (4044). – С. 3
1045. *Максакова М.* Радость творчества // Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 2
1046. Мастера узбекского искусства // Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 4
1047. *Мессерер Асаф.* Тамара Ханум // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 3
1048. *Миронов Н.Н.* Музыка Узбекистана // Вечерняя Москва. – 1937. – 21 мая. – № 114 (4045). – С. 3
1049. *Миронов Н.Н.* Государственная филармония Узбекистана // Казахстанская Правда. – 1937. – 16 февраля. – № 38 (3717). – С. 3
1050. *Моисеев И.* Хореографическая культура Узбекистана // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 4
1051. *Мухамедов М.* Узбекский музыкальный театр // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 18 мая. – № 69 (2195). – С. 4
1052. *Мухаммедов М.* Как мы готовились к декаде // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
1053. *Мухаммедов М.* Узбекистан будет иметь свою оперу // Казахстанская Правда. – 1937. – 16 февраля. – № 38 (3717). – С. 2
1054. Награждение работников искусств Узбекистана // Красная газета. – 1937. – 1 июня. – № 124 (5793). – С. 2

1055. Награждение театров Узбекистана и деятелей узбекского искусства // Совхозная газета. – 1937. – 2 июня. – № 74 (1008). – С. 1
1056. Награжденные поэты Узбекистана // Литературная газета. – 1937. – 5 июня. – № 30 (666). – С. 2
1057. Народная артистка Узбекской ССР Тамара Ханум // Комсомольская Правда. – 1939. – 18 мая. – № 112 (3693). – С. 1
1058. *Насырова Х.* Меня воспитал комсомол // Комсомольская Правда. – 1937. – 21 мая. – № 114 (3695). – С. 1
1059. *Насырова Х.* Незабываемые дни // Труд. – 1937. – 2 июня. – № 124 (4976). – С. 4
1060. Наше искусство в прошлом и настоящем. Беседа с народным артистом Узбекистана М. Уйгуром // Рабочая Москва. – 1937. – 29 мая. – № 121. – С. 4
1061. Неиссякаемая сокровищница // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
1062. О дополнительных капиталовложениях по развитию искусства Узбекской ССР // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 2; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 4; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 2; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 2; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2
1063. О награждении Государственного узбекского музыкального театра орденом Трудового Красного Знамени // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 1; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 1
1064. О награждении Государственной узбекской филармонии орденом Трудового Красного Знамени // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 1; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 1; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 1
1065. О награждении работников Узбекского музыкального театра и Узбекской филармонии – участников декады узбекского искусства в Москве // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 1; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 1; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 1

1066. О награждении гг. Каримова А.К. и Берегина К. // Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 2; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 2; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 4; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 2; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2

1067. О награждении Узбекского государственного академического драматического театра имени Хамза орденом Ленина // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 1; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 1; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 1

1068. О премировании участников гастролей в Москве Узбекского музыкального театра и Узбекской филармонии // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 2; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 4; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 2; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 2; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2

1069. О присвоении звания народной артистки СССР заслуженной артистке Узбекской ССР Насыровой Халиме // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2

1070. Обсуждение итогов декады узбекского искусства // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2

1071. Орденосцы «ашулячи» и «шайры» // Литературная газета. – 1937. – 5 июня. – № 30 (666). – С. 2

1072. *Осинов Д.* «Фархад и Ширин» // Правда. – 1937. – 24 мая. – № 141 (7107). – С. 6

1073. *Осинов Д.* Саиль и колхозный той // Правда. – 1937. – 30 мая. – № 147 (7113). – С. 4

1074. *Осинов Д.* Фархад и Ширин // Правда Востока. – 1937. – 26 мая. – № 118 (4381). С 3

1075. Открылась декада узбекского искусства в Москве // Социалистическое земледелие. – 1937. – 22 мая. – № 115 (2503). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1937. – 22 мая. – № 115 (4046). – С. 1; За индустриализацию. – 1937. – 22 мая. – № 116 (4697). – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 22 мая. – № 71 (2197). – С. 1; Красная газета. – 1937. – 22 мая. – № 116 (5785). – С. 1; Рабочая Москва. – 1937. – 22 мая. – № 115, С. 2; Совхозная газета. – 1937. – 22 мая. – № 69 (1003). – С. 1; Экономическая жизнь. – 1937. – 22

- мая. – № 70 (5307). – С. 1; Труд. – 1937. – 22 мая. – № 115 (4667). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 22 мая. – № 116 (3664). – С. 1; Советское искусство. – 1937. – 23 мая. – № 24 (370). – С. 1; Правда. – 1937. – 22 мая. – № 139 (7105). – С. 1
1076. *Пекелис М.* «Гюльсара» // Советское искусство. – 1937. – 23 мая. – № 24 (370). – С. 2
1077. *Пекелис М.* Халима Насырова // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 3
1078. *Пинт А., Гафиз М.* Московская печать о декаде // Правда Востока. – 1937. – 26 мая. – № 118 (4381). С 3
1079. *Пинт А., Гафиз М.* Новая победа узбекского искусства // Правда Востока. – 1937. – 26 мая. – № 118 (4381). С 3
1080. Пионерки-ученицы Узбекской государственной балетной школы... // Рабочая Москва. – 1937. – 2 июня. – № 124. – С. 4
1081. Писатели – участники декады // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
1082. Писатели братской республики в ССП // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
1083. По советскому союзу. Декада узбекского искусства // Театр. – 1937. – № 1. – С. 79
1084. *Поляновский Г.* «Гюльсара» // Труд. – 1937. – 23 мая. – № 116 (4968). – С. 4
1085. *Поляновский Г.* «Фархад и Ширин» // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 26 мая. – № 74 (2200). – С. 4
1086. *Поляновский Г.* «Фархад и Ширин» // Труд. – 1937. – 24 мая. – № 117 (4969). – С. 4
1087. *Поляновский Г.* Искусство узбекского народа // Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 4
1088. Поэты Узбекистана // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
1089. Праздник искусств советского Узбекистана // Рабочая Москва. – 1937. – 27 мая. – № 119. – С. 1
1090. Праздник искусства советского Узбекистана. Большой успех спектакля «Гюльсара» // Правда. – 1937. – 27 мая. – № 144 (7110). – С. 1; Труд. – 1937. – 27 мая. – № 119 (4971). – С. 1
1091. Приезд узбекских артистов // Советское искусство. – 1937. – 17 мая. – № 23 (369). – С. 1

1092. Прием в Кремле участников декады узбекского искусства // За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 1; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 1; Красная газета. – 1937. – 1 июня. – № 124 (5793). – С. 1; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 1; Крестьянская газета. – 1937. – 2 июня. – № 74. – С. 1; Совхозная газета. – 1937. – 2 июня. – № 74 (1008). – С. 1

1093. Пути развития узбекского музыкального искусства // Советское искусство. – 1937. – 17 мая. – № 23 (369). – С. 2

1094. Радостный праздник искусства узбекского народа // Рабочая Москва. – 1937. – 30 мая. – № 122. – С. 2; За индустриализацию. – 1937. – 30 мая. – № 123 (4703). – С. 1; За коммунистическое просвещение. – 1937. – 30 мая. – № 76 (2202). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1937. – 30 мая. – № 122 (3703). – С. 1; Правда. – 1937. – 30 мая. – № 147 (7113). – С. 1; Совхозная газета. – 1937. – 30 мая. – № 73 (1007). – С. 1; Труд. – 1937. – 30 мая. – № 122 (4974). – С. 1; Красная газета. – 1937. – 31 мая. – № 123 (5792). – С. 1

1095. *Самосуд С.* Молодость, страсть, напористость // Правда. – 1937. – 26 мая. – № 143 (7109). – С. 4

1096. Сара Ишантураева // Народное творчество. – 1937. – № 4. – С. 27

1097. Сборник узбекских народных сказок // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3

1098. *Сегеди А.* Театральное искусство Узбекистана // Народное творчество. – 1937. – № 4. – С. 17–22

1099. Сегодня – первый спектакль // Комсомольская Правда. – 1937. – 21 мая. – № 114 (3695). – С. 1

1100. Сегодня в Москве начинается декада узбекского искусства... // Комсомольская Правда. – 1937. – 21 мая. – № 114 (3695). – С. 1

1101. Сегодня начинается декада узбекского искусства // Вечерняя Москва. – 1937. – 21 мая. – № 114 (4045). – С. 3

1102. Сегодня объявлено постановление ЦИК СССР о присвоении звания народной артистки СССР заслуженной артистке Узбекской ССР Насыровой Халиме // Комсомольская Правда. – 1937. – 1 июня. – № 123 (3704). – С. 2; Красная звезда. – 1937. – 1 июня. – № 124 (3672). – С. 4; За индустриализацию. – 1937. – 1 июня. – № 124 (4705). – С. 1; Труд. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4975). – С. 2; Рабочая Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123. – С. 2; Вечерняя Москва. – 1937. – 1 июня. – № 123 (4054). – С. 3

1103. Семенов Б. Декада узбекского искусства. «Саиль и колхозный той» // Рабочая Москва. – 1937. – 30 мая. – № 122. – С. 4
1104. Серьезный экзамен. Беседа с заведующим культпросветотделом ЦК коммунистической партии (б) Узбекистана тов. Курбан Берегиным // Театральная декада. – 1937. – № 16. – С. 4
1105. Сказин Е. Болезни роста. О драматургическом театре Узбекистана // Театр. – 1938. – № 7. – С. 121–124
1106. Спектакли Узбекского государственного музыкального театра проходят с огромным успехом // Правда. – 1937. – 26 мая. – № 143 (7109). – С. 1
1107. Спектакли Узбекского государственного музыкального театра проходят с неизменным успехом // Правда. – 1937. – 28 мая. – № 145 (7111). – С. 1
1108. Спектакли Узбекского государственного театра проходят с неизменным успехом // Рабочая Москва. – 1937. – 29 мая. – № 121. – С. 4
1109. Творческое единение братских республик // Литературная газета. – 1937. – 15 мая. – № 26 (662). – С. 2
1110. Торжество узбекского искусства // Правда. – 1937. – 26 мая. – № 143 (7109). – С. 1
1111. Тохтасын Джалилов // Народное творчество. – 1937. – № 4. – С. 28
1112. Трансляцию спектакля «Гюльсара» слушали в Узбекистане // Правда. – 1937. – 26 мая. – № 143 (7109). – С. 4
1113. Триумф узбекского искусства // Вечерняя Москва. – 1937. – 29 мая. – № 121 (4052). – С. 1
1114. Узбекские артисты в Парке культуры // Литературная газета. – 1937. – 30 мая. – № 29 (665). – С. 3
1115. Узбекские писатели и артисты в редакции «Литературной газеты» // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 4
1116. Узбекский театр // Огонек. – 1936. – № 21. – С. 10
1117. Узбекский театр им. Хамза награжден орденом Ленина; Узбекский музыкальный театр и Узбекская филармония награждены орденами Трудового Красного Знамени // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 1
1118. Узбекское искусство в Музее восточных культур // Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 6
1119. Уйгун. Узбекская советская литература // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 4

1120. *Уйгур М.* Артисты Узбекской филармонии // Труд. – 1937. – 29 мая. – № 121 (4973). – С. 4
1121. *Уйгур М.* Театр, рожденный революцией // Казахстанская Правда. – 1937. – 16 февраля. – № 38 (3717). – С. 3
1122. *Уйгур М.* Узбекская филармония // Правда. – 1937. – 27 мая. – № 144 (7110). – С. 4
1123. *Уйгур М.М.* Артистки-самородки // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 23 мая. – № 72 (2198). – С. 4
1124. *Успенский.* На пути к узбекской опере // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2
1125. *Уста-Алим Камилов* // Советское искусство. – 1937. – 5 июня. – № 26 (372). – С. 3
1126. Участники декады узбекского искусства в Москве... // Комсомольская Правда. – 1937. – 30 мая. – № 122 (3703). – С. 4; Экономическая жизнь. – 1937. – 2 июня. – № 75 (5312). – С. 4
1127. Участники декады узбекского искусства прибыли в Москву // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 14 мая. – № 67 (2193). – С. 1; Труд. – 1937. – 14 мая. – № 108. – С. 1; Комсомольская Правда. – 1937. – 14 мая. – № 108 (3689). – С. 1
1128. Участники предстоящей декады... // Правда. – 1937. – 12 мая. – № 129 (7095). – С. 6
1129. *Файер Ю.* О спектакле «Гюльсара» // Советское искусство. – 1937. – 23 мая. – № 24 (370). – С. 2
1130. *Федоров Л.* «Гюльсара» // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
1131. *Ханум Т.* Мое творчество принадлежит народу // Комсомольская Правда. – 1939. – 18 мая. – № 112 (3693). – С. 1
1132. *Ханум Т.* Самое яркое, самое радостное воспоминание // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 2 июня. – № 77 (2203). – С. 2
1133. *Ханум Т.* Сегодня в Москве открывается выставка узбекского искусства // Рабочая Москва. – 1937. – 21 мая. – № 114. – С. 4
1134. *Ханум Т.* Узбекский балет // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 23 мая. – № 72 (2198). – С. 4
1135. *Ханум Т.* Художественная самодеятельность Узбекистана // Труд. – 1937. – 26 мая. – № 118 (4970). – С. 4

1136. *Хмелев Н.* Солнечный, радостный спектакль // Правда. – 1937. – 26 мая. – № 143 (7109). – С. 4
1137. *Хренников Т.* Радостное впечатление // Правда. – 1937. – 30 мая. – № 147 (7113). – С. 4
1138. Хроника декады // Литературная газета. – 1937. – 15 мая. – № 26 (662). – С. 2; 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
1139. *Хубов Г.* «Гюльсара» // Правда. – 1937. – 22 мая. – № 139 (7105). – С. 6
1140. *Хубов Г.* Музыка и песни // Правда. – 1937. – 20 мая. – № 137 (7103). – С. 4
1141. *Хубов Г.* Музыкальное искусство Узбекистана // Музыкальная академия. – 1937. – № 6 (47). – С. 6–14
1142. *Хубов Г.* О национальной музыкальной культуре // Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 2
1143. *Хубов Г.* Узбекский музыкальный театр // Правда. – 1937. – 30 мая. – № 147 (7113). – С. 4
1144. Художественная литература Узбекистана в 1936 году // Литературная газета. – 1937. – 20 мая. – № 27 (663). – С. 3
1145. *Чемоданов С.* «Гюльсара» // За коммунистическое просвещение. – 1937. – 23 мая. – № 72 (2198). – С. 4
1146. Член узбекской литературной организации поэт Гайрати // Литературная газета. – 1937. – 26 мая. – № 28 (664). – С. 4
1147. Что покажут узбекские гости // Вечерняя Москва. – 1937. – 21 мая. – № 114 (4045). – С. 3
1148. *Шатохин А.* Концерт узбекских артистов на Дорхимзаводе // Рабочая Москва. – 1937. – 18 мая. – № 112. – С. 4
1149. *Юнгвальд-Хилькевич Э., Хидоятлов А.* Наша работа над «Фархад и Ширин» // Советское искусство. – 1937. – 17 мая. – № 23 (369). – С. 2
1150. *Юнгвальд-Хилькевич Э.И.* Легенда о красавице Ширин // Вечерняя Москва. – 1937. – 23 мая. – № 116 (4047). – С. 3
1151. Юсуп-кзык // Народное творчество. – 1937. – № 4. – С. 29
1152. *Якубов К.* Высокая награда // Рабочая Москва. – 1937. – 2 июня. – № 124. – С. 4
1153. *Яшен-Нугманов А.* Драматургия Узбекистана // Советское искусство. – 1937. – 29 мая. – № 25 (371). – С. 2

Декада киргизского искусства (1939):

1154. 16 мая в Москву прибыли участники декады киргизского искусства // Литературная газета. – 1939. – 20 мая. – № 28 (807). – С. 1
1155. 27 мая в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького...// Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 3
1156. 6 июня участники декады совершили экскурсию по каналу Москва-Волга // Литературная газета. – 1939. – 10 июня. – № 32 (811). – С. 5
1157. *Айтиев Г.* и др. Большая школа // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 3
1158. *Акиев К.* Счастье народа // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1159. Ансамбль Тимир-Комузчи // Вечерняя Москва. – 1939. – 16 мая. – № 110 (4639). – С. 3
1160. *Барсова В.* Народные таланты // Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1
1161. *Бассаргин Б.* Декада киргизского искусства в Москве // Учительская газета. – 1939. – 19 мая. – № 70 (2551). – С. 4
1162. *Бейшенбаева Б.* Любимое искусство // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1163. *Бейшенбаева Б.* Спасибо Сталину! // Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1
1164. *Беляев В.* Киргизская народная музыка // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 19–30
1165. *Боталиев А.* Великая радость // Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1
1166. *Боталиев А.* Образ героя // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1167. *Вагов А.* Будущее // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 3
1168. *Вагов А.* Культура киргизского народа. К декаде киргизского искусства в Москве // Труд. – 1939. – 27 мая. – № 117 (5570). – С. 4
1169. *Веймарн Б.* Выставка «Изобразительное искусство Киргизской ССР» // Советское искусство. – 1939. – 27 мая. – № 47 (627). – С. 2
1170. *Вершилов Б.* Искусство киргизского народа // Литературная газета. – 1939. – 15 мая. – № 27 (806). – С. 5
1171. *Винников В.* Накануне декады киргизского искусства в Москве. «Айчурек» // Правда. – 1939. – 15 мая. – № 133 (7818). – С. 5

1172. *Винников В.* Накануне декады киргизского искусства. Акыны // *Вечерняя Москва*. – 1939. – 17 мая. – № 111 (4640). – С. 3
1173. *Виноградов В.* «Аджалордуна» // *Известия советов депутатов трудящихся СССР*. – 1939. – 29 мая. – № 123 (6893). – С. 6
1174. *Виноградов В.* «Айчурек» // *Известия советов депутатов трудящихся СССР*. – 1939. – 22 мая. – № 117 (6887). – С. 3
1175. *Виноградов В.* «Алтын-кыз» // *Известия советов депутатов трудящихся СССР*. – 1939. – 1 июня. – № 125 (6895). – С. 5
1176. *Виноградов В.* Народные таланты // *Известия советов депутатов трудящихся СССР*. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 3
1177. *Владимиров В.* Рассказы о певцах и музыкантах // *Правда*. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1178. *Власов В, Фере В.* Музыка Киргизии. К декаде киргизского искусства в Москве // *Известия советов депутатов трудящихся СССР*. – 1939. – 27 мая. – № 121 (6891). – С. 1
1179. *Власов В, Фере В.* Творческий путь киргизского театра // *Правда*. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7820). – С. 6
1180. *Власов В.* «Айчурек» // *Вечерняя Москва*. – 1939. – 20 мая. – № 113 (4642). – С. 3
1181. *Власов В.* Киргизский театр // *Труд*. – 1939. – 20 мая. – № 112 (5565). – С. 4
1182. *Власов В., Фере В.* Путь к первой киргизской опере // *Советская Киргизия*. – 1939. – 4 апреля. – № 79 (3585). – С. 3
1183. Второй день декады киргизского искусства. На спектакле «Айчурек» // *Комсомольская Правда*. – 1939. – 28 мая. – № 120 (4303). – С. 4
1184. Вчера в Москву приехали участники киргизского искусства // *Правда*. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7820). – С. 6; *Вечерняя Москва*. – 1939. – 17 мая. – № 111 (4640). – С. 1
1185. Вчера Москва радушно встречала мастеров киргизского искусства // *Комсомольская Правда*. – 1939. – 17 мая. – № 111 (4294). – С. 1
1186. Выставка изобразительного искусства Киргизской ССР // *Литературная газета*. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 5
1187. Выставка киргизского искусства // *Вечерняя Москва*. – 1939. – 28 мая. – № 120 (4649). – С. 3
1188. *Гаджибеков У.* Декада киргизского искусства в Москве. «Аджал Ордуна» // *Комсомольская Правда*. – 1939. – 29 мая. – № 121 (4304). – С. 4
1189. *Глиер Р.М.* «Айчурек» // *Литературная газета*. – 1939. – 30 мая. – № 30 (809). – С. 4

1190. *Гопко В.* Певцы народа // Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 5
1191. *Городинский В.* Декада киргизского искусства в Москве. Опера «Айчурек» // Комсомольская Правда. – 1939. – 27 мая. – № 119 (4302). – С. 3
1192. *Гринберг М.* Дорога на Иссык-Куль // Советское искусство. – 1939. – 21 мая. – № 46 (626). – С. 2
1193. *Гринберг М.* Прекрасная юность искусства // Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 2
1194. Декада киргизского искусства // Правда. – 1939. – 11 мая. – № 129 (7814). – С. 6; Литературная газета. – 1939. – 20 мая. – № 28 (807). – С. 1; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 22 мая. – № 117 (6887). – С. 1; Гудок. – 1939. – 28 мая. – № 120 (5761). – С. 2; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 2 июня. – № 126 (6896). – С. 4; Коммунист Таджикистана. – 1939. – 5 июня. – № 128 (2823). – С. 1
1195. Декада киргизского искусства // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 5–8
1196. Декада киргизского искусства в Москве... // Вечерняя Москва. – 1939. – 29 мая. – № 121 (4650). – С. 3; Кино. – 1939. – 29 мая. – № 25 (919). – С. 1; Правда. – 1939. – 30 мая. – № 148 (7833). – С. 5; Литературная газета. – 1939. – 30 мая. – № 30 (809). – С. 4; Гудок. – 1939. – 1 июня. – № 123 (5764). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1939. – 1 июня. – № 123 (4652). – С. 3; Комсомольская Правда. – 1939. – 3 июня. – № 125 (4308). – С. 4; Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1; Литературная газета. – 1939. – 5 июня. – № 31 (810). – С. 6
1197. Декада киргизского искусства проходит с огромным успехом // Комсомольская Правда. – 1939. – 1 июня. – № 123 (4306). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1939. – 1 июня. – № 123 (4652). – С. 2; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 1 июня. – № 125 (6895). – С. 6; Труд. – 1939. – 1 июня. – № 121 (5574). – С. 2; Индустрия. – 1939. – 1 июня. – № 122 (5302). – С. 1; Правда. – 1939. – 1 июня. – № 150 (7835). – С. 2; Советское искусство. – 1939. – 2 июня. – № 48 (628). – С. 1; Туркменская искра. – 1939. – 3 июня. – № 125 (4381). – С. 1
1198. Декада киргизского искусства. Общественный просмотр оперы «Айчурек» // Комсомольская Правда. – 1939. – 21 мая. – № 114 (4297). – С. 4
1199. *Джакишев У.* К декаде киргизского искусства в Москве. Эпос народа // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 18 мая. – № 114 (6884). – С. 3
1200. *Джаналиев К.* Накануне декады киргизского искусства. Киргизский театр // Правда. – 1939. – 12 мая. – № 130 (7815). – С. 5

1201. *Еленина Г.* Праздник киргизского искусства // Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 1
1202. *Ешимбеков К.* Сказочный путь // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1203. Задачи художников живописи и скульптуры // Советское искусство. – 1939. – 8 февраля. – № 19 (599). – С. 1
1204. Заключительный концерт декады киргизского искусства // Вечерняя Москва. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4656). – С. 1; Индустрия. – 1939. – 5 июня. – № 126 (5306). – С. 1; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 5 июня. – № 129 (6899). – С. 1; Кино. – 1939. – 5 июня. – № 26 (920). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1; Правда. – 1939. – 5 июня. – № 154 (7839). – С. 1; Труд. – 1939. – 5 июня. – № 125 (5578). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1939. – 5 июня. – № 125 (3111). – С. 4; Коммунист Таджикистана. – 1939. – 6 июня. – № 129 (2824). – С. 4; Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 1; Туркменская искра. – 1939. – 6 июня. – № 128 (4384). – С. 1
1205. Зрители о спектакле «Айчурек» // Вечерняя Москва. – 1939. – 27 мая. – № 119 (4648). – С. 3
1206. Искусство киргизского народа // Комсомольская Правда. – 1939. – 15 мая. – № 109 (4292). – С. 4; Вечерняя Москва. – 1939. – 16 мая. – № 110 (4639). – С. 3; Советское искусство. – 1939. – 27 мая. – № 47 (627). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1
1207. К декаде киргизского искусства // Искусство и жизнь. – 1939. – № 6. – С. 2
1208. К декаде киргизского искусства в Москве... // Вечерняя Москва. – 1939. – 8 мая. – № 104 (4633). – С. 3; Вечерняя Москва. – 1939. – 26 мая. – № 118 (4647). – С. 3; Учительская газета. – 1939. – 25 мая. – № 73 (2554). – С. 4
1209. К предстоящей декаде киргизского искусства в Москве... // Комсомольская Правда. – 1939. – 15 мая. – № 109 (4292). – С. 4
1210. *Кабалевский Д.* Большим, ярким и содержательным концертом... // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 5 июня. – № 129 (6899). – С. 1
1211. *Киизбаева С.* Всю жизнь – театру // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1212. *Киизбаева С.* Мой путь артистки // Советское искусство. – 1939. – 27 мая. – № 47 (627). – С. 2
1213. Киргизская художественная выставка // Вечерняя Москва. – 1939. – 22 мая. – № 115 (4644). – С. 1

1214. Киргизские писатели в Москве // Литературная газета. – 1939. – 30 мая. – № 30 (809). – С. 3
1215. *Корев С.* «Аджал Ордуна». Вторая постановка киргизского театра // Вечерняя Москва. – 1939. – 25 мая. – № 117 (4646). – С. 3
1216. *Корев С.* «Айчурек». Первая киргизская опера // Вечерняя Москва. – 1939. – 22 мая. – № 115 (4644). – С. 3
1217. *Корев С.* «Алтын Кыз». На общественном просмотре // Вечерняя Москва. – 1939. – 26 мая. – № 118 (4647). – С. 3
1218. *Корев С.* Киргизское народное искусство // Вечерняя Москва. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4656). – С. 1
1219. *Кривоносов В.* Мастера народного искусства // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 9–18
1220. *Кривоносов В.* Народные музыканты // Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 2
1221. *Кривоносов В.* О напевах киргизского эпоса «Манас» // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 31–35
1222. *Куттубаева А.* 10 лет в театре // Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 2
1223. *Куттубаева А.* Мечта и явь // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 38–39
1224. *Куттубаева А.* Страна талантов // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4
1225. *Лансере Е.* Молодое искусство // Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 5
1226. *Лансере Е.* Самобытное искусство // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 3
1227. *Лившиц А.* Музыканты Советской Киргизии // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 40–61
1228. *Малдыбаев А.* Декада киргизского искусства в Москве // Труд. – 1939. – 18 мая. – № 111 (5564). – С. 4;
1229. *Малдыбаев А.* Мой творческий путь // Музыкальная академия. – 1939. – № 6 (69). – С. 36–37; Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 2
1230. *Малдыбаев А.* Осуществленная мечта // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4

1231. *Маликов К.* К декаде киргизского искусства. Народные акыны // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 15 мая. – № 111 (6881). – С. 3
1232. *Маликов К.* Песня для сына // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 22 мая. – № 117 (6887). – С. 3
1233. *Марич А.* «Аджалордуна» // Советское искусство. – 1939. – 2 июня. – № 48 (628). – С. 2
1234. Мастера искусств о киргизской декаде // Вечерняя Москва. – 1939. – 17 мая. – № 111 (4640). – С. 3
1235. *Мирлэ М.* Актрисы // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 3
1236. *Мирлэ М.* К декаде киргизского искусства. Два спектакля // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 16 мая. – № 112 (6882). – С. 3
1237. *Михайлов М.* «Аджал ордуна» // Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 5
1238. *Мордвинов Б.* Мастерство молодых режиссеров // Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1
1239. На приеме в Кремле участников декады киргизского искусства // Туркменская искра. – 1939. – 8 июня. – № 129 (4385). – С. 1
1240. На спектакле «Айчурек» // Правда. – 1939. – 28 мая. – № 146 (7831). – С. 2
1241. Награждение участников декады киргизского искусства // Индустрия. – 1939. – 8 июня. – № 128 (5308). – С. 1; Совхозная газета. – 1939. – 8 июня. – № 61 (1348). – С. 1; Кино. – 1939. – 11 июня. – № 27 (921). – С. 1
1242. Накануне декады киргизского искусства // Вечерняя Москва. – 1939. – 13 мая. – № 107 (4636). – С. 3; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 18 мая. – № 114 (6884). – С. 3; Правда. – 1939. – 20 мая. – № 138 (7823). – С. 3
1243. Накануне декады киргизского искусства в Москве // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4; 22 мая. – № 140 (7825). – С. 1; 25 мая. – № 143 (7828). – С. 4
1244. Накануне декады киргизского искусства. «Аджал ордуна» // Правда. – 1939. – 14 мая. – № 132 (7817). – С. 5
1245. Новые книги о киргизском искусстве // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 28 мая. – № 122 (6892). – С. 4
1246. Общественный просмотр спектакля «Аджал Ордуна» // Гудок. – 1939. – 24 мая. – № 117 (5758). – С. 2; Правда. – 1939. – 24 мая. – № 142 (7827). – С. 4

1247. Общественный просмотр спектакля «Алтын Кыз» // Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 1; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 26 мая. – № 120 (6890). – С. 4; Правда. – 1939. – 26 мая. – № 144 (7829). – С. 4
1248. Опера «Айчурек» // Комсомольская Правда. – 1939. – 27 мая. – № 119 (4302). – С. 4
1249. *Орозов Ш.* За дирижерским пультом // Советское искусство. – 1939. – 27 мая. – № 47 (627). – С. 2
1250. Открылась выставка киргизского искусства // Труд. – 1939. – 28 мая. – № 118 (5571). – С. 4
1251. Открытие выставки изобразительного искусства Киргизской ССР // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 28 мая. – № 122 (6892). – С. 4
1252. Открытие декады киргизского искусства. Большой успех оперного спектакля «Айчурек» // Социалистическое земледелие. – 1939. – 27 мая. – № 117 (3103). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 27 мая. – № 119 (4302). – С. 1; Правда. – 1939. – 27 мая. – № 145 (7830). – С. 1; Труд. – 1939. – 27 мая. – № 117 (5570). – С. 1; Советское искусство. – 1939. – 27 мая. – № 47 (627). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1939. – 27 мая. – № 119 (4648). – С. 1; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 27 мая. – № 121 (6891). – С. 1; Индустрия. – 1939. – 27 мая. – № 118 (5298). – С. 1; Туркменская искра. – 1939. – 29 мая. – № 121 (4377). – С. 4
1253. Открытие киргизской выставки // Вечерняя Москва. – 1939. – 27 мая. – № 119 (4648). – С. 3
1254. *Пахомов В.* Манас и Манасчи // Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 5
1255. *Пахомов В.* Путь киргизского театра // Театр. – 1939. – № 7. – С. 8–15
1256. *Пеньковский Л.* Искусство, возвращенное народом // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 22 мая. – № 117 (6887). – С. 3
1257. Первая киргизская опера // Иллюстрированная газета. – 1939. – № 9. – С. 8–9
1258. Первая киргизская опера «Ай-Чурек» // Советская Киргизия. – 1939. – 4 апреля. – № 79 (3585). – С. 3; Коммунист Таджикистана. – 1939. – 27 мая. – № 120 (2815). – С. 4
1259. *Петров А.* «Алтын-кыз» // Советское искусство. – 1939. – 2 июня. – № 48 (628). – С. 2
1260. Победа советской культуры // Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 1
1261. *Поляновский Г.* «Айчурек». К декаде киргизского искусства в Москве // Труд. – 1939. – 23 мая. – № 114 (5567). – С. 4

1262. Поляновский Г. «Алтын Кыз» // Труд. – 1939. – 3 июня. – № 123 (5576). – С. 4
1263. Пора создать киргизское киноискусство // Кино. – 1939. – 23 мая. – № 24 (918). – С. 1
1264. Последние дни в Москве // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 3
1265. Праздник искусства киргизского народа // Советская Киргизия. – 1939. – 11 мая. – № 108 (3614). – С. 1
1266. Праздник советской культуры // Литературная газета. – 1939. – 26 мая. – № 29 (808). – С. 1
1267. Приезд в Москву участников декады киргизского искусства // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 17 мая. – № 113 (6883). – С. 1
1268. Приезд делегации киргизских писателей // Вечерняя Москва. – 1939. – 17 мая. – № 111 (4640). – С. 1
1269. Приезд участников декады киргизского искусства // Литературная газета. – 1939. – 15 мая. – № 27 (806). – С. 4; Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7820). – С. 6
1270. Прием в кремле участников декады киргизского искусства // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 1; Правда. – 1939. – 6 июня. – № 155 (7840). – С. 1; Советское искусство. – 1939. – 6 июня. – № 49 (629). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1939. – 6 июня. – № 126 (3112). – С. 1; Труд. – 1939. – 6 июня. – № 126 (5579). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 6 июня. – № 128 (4311). – С. 1; Индустрия. – 1939. – 6 июня. – № 127 (5307). – С. 1; Учительская газета. – 1939. – 7 июня. – № 79 (2560). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1939. – 7 июня. – № 128 (4657). – С. 1; Коммунист Таджикистана. – 1939. – 8 июня. – № 130 (2825). – С. 1; Совхозная газета. – 1939. – 8 июня. – № 61 (1348). – С. 1
1271. Рабинович Д. «Айчурек» // Советское искусство. – 1939. – 27 мая. – № 47 (627). – С. 2
1272. Рабинович Д. Декада киргизского искусства. «Алтын Кыз» // Комсомольская Правда. – 1939. – 4 июня. – № 126 (4309). – С. 3
1273. Развитие искусств в республиках Средней Азии. Совещание комитета по делам искусств // Туркменская искра. – 1939. – 11 июня. – № 132 (4388). – С. 1
1274. Расцвет национальных республик // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 8 июня. – № 131 (6901). – С. 1
1275. Ромм А. Живописцы Киргизии // Советское искусство. – 1939. – 21 июня. – № 52 (632). – С. 3

1276. *Рудаков В.* В мастерской студии // Советская Киргизия. – 1939. – 29 апреля. – № 100 (3606). – С. 3
1277. *Рудаков В.* В мастерской художника // Советская Киргизия. – 1939. – 4 апреля. – № 79 (3585). – С. 3
1278. Русский перевод «Манаса» // Вечерняя Москва. – 1939. – 28 мая. – № 120 (4649). – С. 3
1279. Сегодня – открытие декады киргизского искусства // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 26 мая. – № 120 (6890). – С. 4; Труд. – 1939. – 26 мая. – № 116 (5569). – С. 4
1280. Сегодня в Москве открывается декада киргизского искусства // Красный флот. – 1939. – 26 мая. – № 70 (232). – С. 4
1281. Сегодня заканчивается декада киргизского искусства // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 4 июня. – № 128 (6898). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 4 июня. – № 126 (4309). С 1; Труд. – 1939. – 4 июня. – № 124 (5577). – С. 4
1282. *Сенников Н.* Что будет показано на декаде киргизского искусства // Советская Киргизия. – 1939. – 26 апреля. – № 97 (3603). – С. 3
1283. *Сенников Н.* Что мы покажем в Москве. К декаде киргизского искусства // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 14 мая. – № 110 (6880). – С. 2
1284. Счастье народа. Стихи Джоомарта Боконбаева // Комсомольская Правда. – 1939. – 5 июня. – № 127 (4310). – С. 1
1285. Талантливые дети советской Киргизии // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 19 мая. – № 115 (6885). – С. 3; 22 мая. – № 117 (6887). – С. 2
1286. Творчество киргизского народа // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 6 июня. – № 130 (6900). – С. 1
1287. *Трегуб С.* «Сарынжи» // Литературная газета. – 1939. – 10 июня. – № 32 (811). – С. 4
1288. *Турусбеков Ю.* Наш Киргизстан (перевод с киргизского С. Липкина) // Правда. – 1939. – 22 мая. – № 140 (7825). – С. 5
1289. Указ Президиума Верховного совета СССР о награждении Киргизского Государственного музыкального театра и Киргизской Государственной филармонии // Труд. – 1939. – 8 июня. – № 127 (5580). – С. 1; Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 8 июня. – № 131 (6901). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 8 июня. – № 129 (4312). – С. 1; Правда. – 1939. – 8 июня. – № 157 (7842). – С. 1

1290. Указ Президиума Верховного совета СССР о награждении работников Киргизского Государственного Музыкального театра и Киргизской Государственной Филармонии // Труд. – 1939. – 8 июня. – № 127 (5580). – С. 1

1291. Указ Президиума Верховного совета СССР о награждении участников декады киргизского искусства, работников Киргизского музыкального государственного театра и киргизской государственной филармонии // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 8 июня. – № 131 (6901). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 8 июня. – № 129 (4312). – С. 1

1292. Указ Президиума Верховного совета СССР о присвоении звания Народного артиста СССР заслуженному деятелю искусств Киргизской ССР Малдыбаеву Абдыласу // Труд. – 1939. – 8 июня. – № 127 (5580). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1939. – 8 июня. – № 129 (4312). – С. 1

1293. *Усембаев А.* Песня и жизнь // Правда. – 1939. – 16 мая. – № 134 (7819). – С. 4

1294. Участники декады киргизского искусства // Комсомольская Правда. – 1939. – 30 мая. – № 122 (4305). – С. 3

1295. Участники декады киргизского искусства прибыли в Москву // Труд. – 1939. – 17 мая. – № 110 (5563). – С. 3

1296. *Фунштейн Г.* Молодежь киргизского театра. Комсомольская Правда. – 1939. – 8 июня. – № 129 (4312). – С. 3

1297. *Холфин Н.* В поисках народного танца // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 22 мая. – № 117 (6887). – С. 3

1298. *Холфин Н.С.* Танцы в «Айчурек» и «Алтын-кыз» // Советское искусство. – 1939. – 21 мая. – № 46 (626). – С. 2

1299. *Целиковский В.* Искусство киргизского народа // Коммунист Таджикистана. – 1939. – 30 мая. – № 123 (2820). – С. 4

1300. *Целиковский В.* Мастера искусства киргизского народа // Комсомольская Правда. – 1939. – 16 мая. – № 110 (4293). – С. 2

1301. *Целиковский В.* Путь театра // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 22 мая. – № 117 (6887). – С. 3

1302. *Целиковский В.* Творческий рапорт театра // Советская Киргизия. – 1939. – 11 мая. – № 108 (3614). – С. 3

1303. *Чемберджи Н.К.* «Айчурек» // Учительская газета. – 1939. – 25 мая. – № 73 (2554). – С. 4

1304. *Чуйков С.* Изобразительное искусство Киргизии // Правда. – 1939. – 28 мая. – № 146 (7831). – С. 2

1305. *Чуйков С.* Мои работы к выставке киргизских художников // Советская Киргизия. – 1939. – 6 апреля. – № 81 (3587). – С. 3
1306. *Шавердян А.* Декада киргизского искусства. «Аджал Ордуна» // Правда. – 1939. – 29 мая. – № 147 (7832). – С. 5
1307. *Шапорин Ю.* Декада киргизского искусства в Москве. «Айчурек» // Правда. – 1939. – 27 мая. – № 145 (7830). – С. 6
1308. *Шарки З.* Расцвет киргизской литературы // Литературная газета. – 1939. – 10 июня. – № 32 (811). – С. 4
1309. *Штоффер Я.З.* Год в Киргизии // Советское искусство. – 1939. – 21 мая. – № 46 (626). – С. 2
1310. *Шубин П.* Национальный оркестр народных инструментов // Известия советов депутатов трудящихся СССР. – 1939. – 19 мая. – № 115 (6885). – С. 3
1311. *Шубин П.Ф.* Певцы и музыканты Киргизии // Комсомольская Правда. – 1939. – 20 мая. – № 113 (4296). – С. 3
1312. Экзамен на творческую зрелость. Сегодня в Москву выезжают участники декады киргизского искусства // Советская Киргизия. – 1939. – 11 мая. – № 108 (3614). – С. 3
1313. Kirghiz Art Festival Ends After 10 Days' Success in Capital // Moscow News. – 1939. – 10 June. – № 24. – Pg. 3
1314. Kirghiz Art Festival Opens // Moscow News. – 1939. – 27 May. – № 22. – Pg. 4
1315. Kirghiz Art Festival to Be Held in Moscow // Moscow News. – 1939. – 1 April. – № 14. – Pg. 15
1316. *Kuznetsov K.* Festival Reveals Rapid Development of Kirghiz National Culture // Moscow News. – 1939. – 10 June. – № 24. – Pg. 18
1317. *Lipshitz A.* First Woman to Join Kirghiz Music Theatre Enjoys Wide Popularity // Moscow News. – 1939. – 27 May. – № 22. – Pg. 7; 14
1318. *Maldybayev A.* Music That Springs From The People // Moscow News. – 1939. – 20 May. – № 21. – Pg. 3; 23
1319. *Markov L.* Kirghiz Deputy Is Popular Composer // Moscow News. – 1939. – 3 June. – № 23. – Pg. 13; 15
1320. Participants in Kirghiz Art Festival Are Given Hearty Reception Here // Moscow News. – 1939. – 20 May. – № 21. – Pg. 2
1321. *Sennikov N.* Tells of Progress Made By Kirghiz Culture // Moscow News. – 1939. – 20 May. – № 21. – Pg. 3; 23
1322. *Vinnikov V.* Kirghizia – Land Rich in Folklore // Moscow News. – 1939. – 20 May. – № 21. – Pg. 3; 23

1323. *Vinogradov V.S.* First Kirghiz Opera, Based on National Epic, Reveals Talent of Kirghiz Players // *Moscow News*. – 1939. – 27 May. – № 22. – Pg. 7

Декада таджикского искусства (1941):

1324. «Две розы». ... // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 7 апреля. – № 82 (5213). – С. 2

1325. «Калтакдорони сурх» («Краснопалочники») // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (5222). – С. 3

1326. «Лола». На общественном просмотре второго спектакля декады таджикского искусства // *Правда*. – 1941. – 7 апреля. – № 96 (8504). – С. 5

1327. «Отелло» в постановке Таджикского государственного театра драмы им. Лахути // *Правда*. – 1941. – 20 апреля. – № 109 (8517). – С. 4

1328. «Отелло» на таджикском языке // *Правда*. – 1941. – 19 апреля. – № 108 (8516). – С. 1; *Вечерняя Москва*. – 1941. – 19 апреля. – № 93 (5224). – С. 1; *Комсомольская Правда*. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (4878). – С. 1; *Красная звезда*. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (4847). – С. 1; *Красный флот*. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (746). – С. 1; *Московский большевик*. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (640). – С. 1; *Московский комсомолец*. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (396). – С. 1; *Гудок*. – 1941. – 20 апреля. – № 48 (6255). – С. 1; *Советское искусство*. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 1

1329. «Рустам и Сухров» // *Правда*. – 1941. – 21 апреля. – № 110 (8518). – С. 1

1330. 2 апреля в Москву приехали участники декады таджикского искусства // *Московский комсомолец*. – 1941. – 3 апреля. – № 78 (382). – С. 4

1331. *Абунелли С.* На крутом подъеме // *Литературная газета*. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 5

1332. *Адалис А.* «Рустам и Сухроб» // *Правда*. – 1941. – 21 апреля. – № 110 (8518). – С. 4

1333. *Азимова А.* Таланты солнечного Таджикистана // *Комсомольская Правда*. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 3

1334. *Азимова А.* Творческий подъем // *Правда*. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4

1335. *Айни С.* Рождение драматургии // *Московский большевик*. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 3

1336. Ансамбль рубабисток // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 7 апреля. – № 82 (5213). – С. 2

1337. Антология таджикской поэзии // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 19 апреля. – № 93 (5224). – С. 1

1338. *Бакаева Г.* Женщина-таджичка в театре // Вечерняя Москва. – 1941. – 7 апреля. – № 82 (5213). – С. 2
1339. *Баласанян С.* Композиторская молодежь Таджикистана // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1340. *Баласанян С.А.* «Восстание Восэ» // Московский комсомолец. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (390). – С. 3
1341. Балет «Ду гуль» в постановке Таджикского государственного театра оперы и балета // Правда. – 1941. – 19 апреля. – № 108 (8516). – С. 1
1342. *Белецкий И.* Декада таджикского искусства. «Калтакдорони сурх» // Вечерняя Москва. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (5222). – С. 3
1343. *Белецкий И.* Искусство Таджикистана // Учительская газета. – 1941. – 11 апреля. – № 44 (2836). – С. 4
1344. *Берн Л.* Декада таджикского искусства. Заключительный концерт // Вечерняя Москва. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5225). – С. 2
1345. Большой успех балета «Ду гуль» // Вечерняя Москва. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (5223). – С. 1; Гудок. – 1941. – 18 апреля. – № 47 (6254). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (4877). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (4846). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (745). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (395). – С. 1; Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 107 (8515). – С. 1; Смена. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (4819). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1941. – 18 апреля. – № 47 (3555). – С. 1; Труд. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (6145). – С. 1; Учительская газета. – 1941. – 18 апреля. – № 47 (2839). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 1
1346. Большой успех музыкального представления «Лола» // Правда. – 1941. – 14 апреля. – № 103 (8511). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 14 апреля. – № 89 (2484). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (392). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (4843). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (636). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (5555). – С. 1; Труд. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (6142). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (4947). – С. 1; Смена. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (4816). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 16 апреля. – № 89 (2896). – С. 1; Ферганская долина. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (802). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 1
1347. Большой успех оперы «Шуриши Восэ» // Красный флот. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (741). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (635). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (4873). – С. 1; Московский комсомолец.

13 апреля 941. № 87 (391). – С. 1; Смена. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (4815). – С. 1; Ферганская Правда. – 1941. – 14 апреля. – № 88 (799). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 14 апреля. – № 88 (2483). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (742). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (4947). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (5555). – С. 1

1348. Большой успех спектакля «Калтакдорони Сурх» // Красный флот. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (744). – С. 1; Труд. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (6144). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (4876). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (394). – С. 1

1349. В государственном музее восточных культур в Москве открылась выставка... // Комсомольская Правда. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (4878). – С. 3

1350. В дни декады таджикского искусства // Комсомольская Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 1

1351. В заключительном концерте декады таджикского искусства примет участие детский памирский ансамбль песни и танца...// Вечерняя Москва. – 1941. – 5 апреля. – № 81 (5212). – С. 3

1352. В залах государственного музея восточных культур в апреле откроется выставка изобразительного искусства Таджикской ССР // Вечерняя Москва. – 1941. – 1 апреля. – № 77 (5208). – С. 3

1353. В Совете народных комиссаров СССР. О мероприятиях по развитию искусства Таджикской ССР // Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). – С. 1; Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4851). – С. 1; Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 2; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Гудок. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (6257). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (3558). – С. 1; Учительская газета. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (2842). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 27 апреля. – № 99 (4957). – С. 1

1354. Валамат-Зода. Наш балет // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 2

1355. *Веймарн Б.* Изобразительное искусство Таджикистана // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 2
1356. Вечер литературы и искусства Таджикистана // Труд. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (6150). – С. 1
1357. *Виноградов В.* Новое в национальном музыкальном театре // Музыкальная академия. – 1941. – № 5 (90). – С. 26–29
1358. *Владимирский Б, Гринберг М.* Прекрасное искусство // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1359. *Власов В., Фере В.* Первая таджикская опера // Советское искусство. – 1939. – 14 декабря. – № 87 (667). – С. 2
1360. Вчера в Музее восточных культур открылась выставка изобразительного искусства Таджикской ССР // Вечерняя Москва. – 1941. – 16 апреля. – № 90 (5221). – С. 3
1361. Вчера на сцене филиала Большого театра... // Комсомольская Правда. – 1941. – 5 апреля. – № 80 (4866). – С. 3
1362. Выставка // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1363. Выставка народного творчества Таджикистана // Московский большевик. – 1941. – 16 апреля. – № 89 (637). – С. 1
1364. Выступление детского ансамбля Таджикистана // Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 107 (8515). – С. 4
1365. *Габович М.* Танцы Таджикистана // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1366. *Галибова Р.* В единой дружной семье народов // Комсомольская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 96 (4883). – С. 1
1367. *Галибова Р.* Работать лучше, во много раз! // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2
1368. *Георгиев А.* «Лола» // Московский большевик. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (636). – С. 3
1369. *Глиэр Р.* Благодарю артистов Таджикистана // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2
1370. *Городинский В.* «Восстание Восэ» // Комсомольская Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (4877). – С. 4
1371. *Городинский В.* «Ду гуль» // Труд. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (6145). – С. 2
1372. *Городинский В.* «Кузнец Кова» // Правда. – 1941. – 17 апреля. – № 104 (8514). – С. 4

1373. *Городинский В.* «Лола». Второй спектакль декады таджикского искусства // Комсомольская Правда. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (4874). – С. 3
1374. Гости из Таджикистана // Московский большевик. – 1941. – 3 апреля. – № 78 (626). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 9 апреля. – № 83 (631). – С. 1
1375. *Гоян Г.* Образы «Шах-Намэ» на таджикской сцене // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2
1376. *Гринберг М.* «Лола» // Правда. – 1941. – 15 апреля. – № 104 (8512). – С. 4
1377. *Грошева Е.* Героическая опера // Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 2
1378. Группа участников декады таджикского искусства, приехавших в Москву // Литературная газета. – 1941. – 6 апреля. – № 14 (928). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 6 апреля. – № 14 (749). – С. 1
1379. Две встречи. Беседа с народным артистом СССР М.Д. Михайловым // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1380. Декада таджикского искусства // Музыкальная академия. – 1941. – № 5 (90). – С. 5–6
1381. Декада таджикского искусства // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 1
1382. Декада таджикского искусства в Москве // Комсомольская Правда. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (4873). – С. 3; Туркменская искра. – 1941. – 14 апреля. – № 88 (4946). – С. 1; Декада таджикского искусства в Москве // Туркменская искра. – 1941. – 22 апреля. – № 95 (4953). – С. 1
1383. Декада таджикского искусства в Москве. Большой успех спектакля «Коваи охангар» // Туркменская искра. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (4950). – С. 1
1384. Декада Таджикского искусства в Москве. Сцена из 2-го действия оперы «Шуриши Восэ» // Литературная газета. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 1
1385. Декада таджикского искусства в Москве. Успех спектакля «Коваи охангар» // Московский большевик. – 1941. – 16 апреля. – № 89 (637). – С. 1
1386. Декада таджикского искусства в Москве. Успех трагедии «Отелло» на таджикском языке // Правда Востока. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (5559). – С. 1
1387. Декада туркменского искусства в Москве – дело всей общественности // Туркменская искра. – 1941. – 10 апреля. – № 85 (4943). – С. 3
1388. *Дмитриев Н.* Цветение талантов. О выставке таджикского искусства // Вечерняя Москва. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5225). – С. 3

1389. Достоянная награда // Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1
1390. *Загорянский Р.* Музыка, песни, пляски // Вечерняя Москва. – 1941. – 7 апреля. – № 82 (5213). – С. 2
1391. Заключительный концерт декады таджикского искусства в Большом театре СССР // Правда. – 1941. – 21 апреля. – № 110 (8518). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5225). – С. 1
1392. *Зарикеев М.* Развернуть подготовку к декаде каракалпакского искусства // Советская Каракалпакия. – 1941. – 14 апреля. – № 88 (2483). – С. 3
1393. *Заславский Д.* «Отелло» // Правда. – 1941. – 20 апреля. – № 109 (8517). – С. 4
1394. Заслуженному артисту Таджикской ССР Касымову Мухамеджану присвоено звание народного артиста СССР // Социалистическое земледелие. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (3558). – С. 1
1395. *Захаров Р.* Впечатления зрителя. На спектаклях таджикской декады // Театральная неделя. – 1941. – № 16. – С. 1
1396. *Захаров Р.* Декада таджикского искусства. «Ду гуль» // Вечерняя Москва. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (5223). – С. 3
1397. *Зиновьев Н.* Молодые актеры одного театра // Комсомольская Правда. – 1941. – 5 апреля. – № 80 (4866). – С. 3
1398. *Ивинг В.* Рождение таджикского балета // Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 3
1399. Из «Таджикского альбома». Художник В. Беляев // Московский комсомолец. – 1941. – 10 апреля. – № 84 (388). – С. 3; Московский комсомолец. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (392). – С. 4
1400. *Имамов А.* Искусство таджикского народа // Московский большевик. – 1941. – 9 апреля. – № 83 (631). – С. 3
1401. Искусство возрожденного народа // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1
1402. Искусство советского Таджикистана // Комсомольская Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 1; Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 1
1403. Искусство советского Таджикистана // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 1
1404. Искусство таджикского народа // Туркменская искра. – 1941. – 8 апреля. – № 83 (4941). – С. 2; Московский большевик. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 1

1405. Искусство таджикского народа. Беседа с начальником управления по делам искусств при СНК Таджикской ССР тов. А. Имамовым // Труд. – 1941. – 4 апреля. – № 80 (6133). – С. 1
1406. *Исламова А.* Балет // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1407. К декаде таджикского искусства в Москве // Вечерняя Москва. – 1941. – 4 апреля. – № 80 (5211). – С. 3; Вечерняя Москва. – 1941. – 9 апреля. – № 84 (5215). – С. 3; Вечерняя Москва. – 1941. – 10 апреля. – № 85 (5216). – С. 3
1408. К декаде таджикского искусства в Москве. Вчера состоялся общественный просмотр «Ду гуль» («Две розы») // Вечерняя Москва. – 1941. – 12 апреля. – № 87 (5218). – С. 1
1409. К декаде таджикского искусства в Москве. Дети памирского ансамбля песни и танца готовят свое выступление // Вечерняя Москва. – 1941. – 11 апреля. – № 86 (5217). – С. 3
1410. К декаде таджикского искусства в Москве. Сцена из II акта оперы «Восстание Восэ» // Московский большевик. – 1941. – 11 апреля. – № 85 (633). – С. 3
1411. К новым социалистическим достижениям искусства // Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1
1412. К открытию декады таджикского искусства в Москве // Правда. – 1941. – 5 апреля. – № 94 (8502). – С. 5
1413. *Кальм Д.* «Краснопалочники» // Труд. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (6144). – С. 3
1414. *Камерницкий Д.* Таджикский музыкальный театр // Труд. – 1941. – 10 апреля. – № 85 (6138). – С. 4
1415. *Камерницкий Д.В.* Искусство таджикского народа // Советское искусство. – 1941. – 6 апреля. – № 14 (749). – С. 1
1416. *Касымов М.* Все силы, все знания – народу! // Комсомольская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 96 (4883). – С. 1
1417. *Касымов М.* К вершинам мировой культуры // Комсомольская Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 3
1418. *Касымов М.* Мы ставим Шекспира // Московский большевик. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 3
1419. *Касымов М.* Никогда не забыть дней, проведенных в Москве // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2
1420. *Касымов М.* Слезы радости // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1421. *Кауфман Л.* Первый в республике // Московский большевик. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 3
1422. *Келдыш Ю.* Первая таджикская опера // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 2

1423. Кино в дни декады таджикского искусства. Выставки и лекции в кинотеатрах // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (5220). – С. 3
1424. *Кириллов В.* Первая таджикская опера // *Литературная газета*. – 1939. – 11 ноября. – № 62 (841). – С. 4
1425. *Климович Л.* Исторический путь таджикской литературы // *Литературная газета*. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 5
1426. *Козловский И.* Пленительные таланты // *Советское искусство*. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2
1427. Концерт участников декады таджикского искусства в зале им. Чайковского // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; *Московский большевик*. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; *Правда*. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 2
1428. *Коган М.* «Кузнец Кова» // *Московский комсомолец*. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (394). – С. 4
1429. *Корев С.* «Восстание Восэ» // *Московский большевик*. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (635). – С. 3
1430. *Корев С.* «Ду гуль» // *Московский большевик*. – 1941. – 18 апреля. – № 91 (639). – С. 3
1431. *Корев С.* Декада таджикского искусства. «Кузнец Кова» // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 16 апреля. – № 90 (5221). – С. 3
1432. *Корев С.* Декада таджикского искусства. «Лола» // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (5220). – С. 3
1433. *Корев С.* Четыре спектакля // *Учительская газета*. – 1941. – 20 апреля. – № 48 (2840). – С. 2
1434. *Корев С.* Яркий концерт // *Московский большевик*. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (642). – С. 3
1435. *Корн Р.* «Ду гуль» // *Московский комсомолец*. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (397). – С. 2
1436. *Корох Р.* Первые таджикские оперы // *Вечерняя Москва*. – 1941. – 7 апреля. – № 82 (5213). – С. 2
1437. *Кригер В.* «Ду гуль» // *Правда*. – 1941. – 19 апреля. – № 108 (8516). – С. 4
1438. *Кузнецов А.* Актеры с Памира // *Правда*. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1439. *Курганов О.* Декада таджикского искусства в Москве. Концерт в Большом театре // *Правда*. – 1941. – 21 апреля. – № 110 (8518). – С. 4
1440. *Лахути А.* Бадахшан // *Правда*. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 2

1441. *Лахути А.* Дары золотые // Комсомольская Правда. – 1941. – 2 апреля. – № 77 (4863). – С. 3
1442. *Ливанов Б.* Большая артистичность // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 114 (8522). – С. 4
1443. *Лифшиц М.* Искусство таджикского народа // Московский комсомолец. – 1941. – 3 апреля. – № 78 (382). – С. 4
1444. *Макаров М.* Радость творчества // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2
1445. *Мирзаев К.* Невиданный расцвет народных талантов // Комсомольская Правда. – 1941. – 2 апреля. – № 77 (4863). – С. 3
1446. *Мирзошоев А.* Спасибо великому Сталину! // Комсомольская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 96 (4883). – С. 1
1447. *Мительман Е.* Путь театра // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 2
1448. *Михайлов М.* Песни памирцев // Правда Востока. – 1941. – 2 апреля. – № 78 (5544). – С. 3
1449. Музыкальное представление «Лола» («Тюльпан») // Вечерняя Москва. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (5220). – С. 3
1450. Музыкальное представление «Лола» («Тюльпан»). Танцы из II акта // Правда. – 1941. – 15 апреля. – № 104 (8512). – С. 4
1451. Музыкальное представление «Лола» // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 2; Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 1
1452. *Муллокандов А.* Еще больше работать и учиться! // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1453. *Муллокандов А.* Искусство Таджикского народа // Красный флот. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (740). – С. 3
1454. *Муллокандов А.* Награда обязывает работать больше и лучше // Комсомольская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 96 (4883). – С. 1
1455. На выставке изобразительного искусства Таджикской ССР. Гравированные чеканные изделия из меди // Вечерняя Москва. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5225). – С. 3
1456. На заключительном концерте декады таджикского искусства. Выступления ансамбля рубабисток // Вечерняя Москва. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5225). – С. 2
1457. Награждение таджикских театров // Социалистическое земледелие. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (3558). – С. 1

1458. Награждение участников декады таджикского искусства // Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Гудок. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (6257). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Учительская газета. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (2842). – С. 1; Ферганская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (809). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (3558). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 27 апреля. – № 99 (4957). – С. 1

1459. Накануне декады таджикского искусства // Советское искусство. – 1941. – 30 марта. – № 13 (748). – С. 1; Правда. – 1941. – 7 апреля. – № 96 (8504). – С. 5

1460. Накануне декады таджикского искусства. Общественный просмотр оперы «Шуриши Восе» // Московский большевик. – 1941. – 10 апреля. – № 84 (632). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 10 апреля. – № 84 (4870). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 10 апреля. – № 84 (388). – С. 4; Труд. – 1941. – 10 апреля. – № 85 (6138). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1941. – 10 апреля. – № 85 (5216). – С. 3

1461. Накануне декады таджикского искусства. Участники декады в Москве // Вечерняя Москва. – 1941. – 2 апреля. – № 78 (5209). – С. 1

1462. Народно-героическая драма «Краснопалочники» // Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 107 (8515). – С. 4

1463. Народное искусство Таджикистана // Вечерняя Москва. – 1941. – 12 апреля. – № 87 (5218). – С. 1

1464. *Немченко М.* «Краснопалочники» // Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 2

1465. *Никулин Л.* «Краснопалочники» // Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 107 (8515). – С. 4

1466. *Ниязи Ф.* Песня о воде // Комсомольская Правда. – 1941. – 8 апреля. – № 82 (4868). – С. 3

1467. О премировании участников и организаторов декады таджикского искусства в г. Москве // Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). – С. 1; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4851). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493).

– С. 1; Социалистическое земледелие. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (3558). – С. 1; Учительская газета. – 1941. – 25 апреля. – № 50 (2842). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1. Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 27 апреля. – № 99 (4957). – С. 1

1468. Обращение участников декады таджикского искусства к руководителям партии и правительства // Советское искусство. – 1941. – 1 мая. – № 18 (753). – С. 1

1469. Общественный просмотр балета «Ду гуль» // Вечерняя Москва. – 1941. – 12 апреля. – № 87 (5218). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 1

1470. Общественный просмотр оперы «Коваи Охангар» («Кузнец Кова») // Комсомольская Правда. – 1941. – 5 апреля. – № 80 (4866). – С. 1; Труд. – 1941. – 5 апреля. – № 81 (6134). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 5 апреля. – № 80 (628). – С. 1

1471. Общественный просмотр спектаклей декады // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 1

1472. Общественный просмотр спектакля «Калтакдорони сурх» // Правда. – 1941. – 4 мая. – № 103 (8511). – С. 1

1473. Общественный просмотр спектакля «Отелло» // Труд. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (6142). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (392). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 15 апреля. – № 88 (4843). – С. 1

1474. Опера «Восстание Восэ». Сцена из первого действия // Правда. – 1941. – 4 мая. – № 103 (8511). – С. 4

1475. Опера «Восстание Восэ». Сцена из третьего действия // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4

1476. Опера заслуженного деятеля искусств С. Баласаняна «Восстание «Восэ» // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 1

1477. Опера о героизме и мужестве народа. Успех спектакля «Коваи охангар» // Труд. – 1941. – 16 апреля. – № 90 (6143). – С. 1

1478. Оперный спектакль «Шуриши Восэ» на сцене Большого театра СССР // Московский большевик. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (641). – С. 1; Правда. – 1941. – 20 апреля. – № 109 (8517). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (4879). – С. 1

1479. Открылась выставка изобразительного искусства Таджикской ССР // Комсомольская Правда. – 1941. – 16 апреля. – № 89 (4875). – С. 1

1480. Открытие декады таджикского искусства // Вечерняя Москва. – 1941. – 12 апреля. – № 87 (5218). – С. 1; Труд. – 1941. – 13 апреля. – № 88 (6141). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 13 апреля. – № 87 (4842). – С. 1; Учительская газета. – 1941. – 13 апреля. – № 45 (2837). – С. 4

1481. Отъезд участников декады таджикского искусства // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 4
1482. Первый спектакль декады таджикского искусства. Опера «Восстание Восэ» // Вечерняя Москва. – 1941. – 14 апреля. – № 88 (5219). – С. 3
1483. Перед открытием декады таджикского искусства в Москве. Опера «Восстание Восэ» // Вечерняя Москва. – 1941. – 3 апреля. – № 79 (5210). – С. 3
1484. Писатели Таджикистана в Москве // Литературная газета. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 1
1485. Повторение заключительного концерта декады таджикского искусства // Комсомольская Правда. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (4881). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (399). – С. 1
1486. Повторение спектакля «Калтакдорони сурх» // Правда. – 1941. – 18 апреля. – № 107 (8515). – С. 1; Труд. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (6145). – С. 1
1487. Повторение спектакля «Коваи Охангар» // Комсомольская Правда. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (4876). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (394). – С. 1; Труд. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (6144). – С. 1
1488. Повторение спектакля «Отелло» // Московский большевик. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (641). – С. 1; Правда. – 1941. – 20 апреля. – № 109 (8517). – С. 1
1489. *Поляновский Г.* «Кузнец Кова» // Московский большевик. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (638). – С. 3
1490. *Поляновский Г.* «Лола» // Труд. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (6142). – С. 4
1491. Последние спектакли декады таджикского искусства // Красная звезда. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (4847). – С. 1
1492. *Потанов В.* Стихия танца // Литературная газета. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (930). – С. 3
1493. Праздник таджикской национальной культуры // Вечерняя Москва. – 1941. – 21 апреля. – № 94 (5225). – С. 1; Правда. – 1941. – 21 апреля. – № 110 (8518). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (4880). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (4849). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (748). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (642). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (398). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 22 апреля. – № 95 (5561). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (2901). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 22 апреля. – № 95 (2490). – С. 1; Смена. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (4822). – С. 1; Труд. – 1941. – 22 апреля. – № 94 (6147). – С. 1; Гудок. – 1941. – 23 апреля. – № 49 (6256). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1

1494. *Прат М.* Вечер таджикской литературы // Литературная газета. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (931). – С. 3
1495. Председатель Президиума Верховного Совета СССР тов. М.И. Калинин вручил ордена и медали награжденным // Комсомольская Правда. – 1941. – 26 апреля. – № 98 (4884). – С. 1
1496. Привет мастерам искусства таджикского народа // Театральная неделя. – 1941. – № 16. – С. 1
1497. Приезд в Москву участников декады таджикского искусства // Правда. – 1941. – 3 апреля. – № 92 (8500). – С. 6
1498. Приезд участников декады таджикского искусства // Труд. – 1941. – 3 апреля. – № 79 (6132). – С. 2
1499. Прием в Кремле участников декады таджикского искусства // Вечерняя Москва. – 1941. – 23 апреля. – № 96 (5227). – С. 1; Гудок. – 1941. – 23 апреля. – № 49 (6256). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (4881). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (4850). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (749). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (399). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (643). – С. 1; Смена. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (4823). – С. 1; Социалистическое земледелие. – 1941. – 23 апреля. – № 49 (3557). – С. 1; Труд. – 1941. – 23 апреля. – № 95 (6148). – С. 1; Учительская газета. – 1941. – 23 апреля. – № 49 (2841). – С. 1; Правда. – 1941. – 23 апреля. – № 112 (8520). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5563). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (4956). – С. 1; Ферганская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (809). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1
1500. Программа заключительного концерта // Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 1
1501. *Протопопов Д.* Расцвет культуры Таджикистана // Московский большевик. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 3
1502. *Рабинович Д.* Праздник весны // Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 2
1503. *Раджабов З.* Перед декадой таджикского искусства в Москве. Таджики // Правда. – 1941. – 8 апреля. – № 97 (8505). – С. 4
1504. Радость возрождения // Литературная газета. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 1

1505. Расписная керамика мастеров г. Ленинабада (Таджикская ССР) // Московский комсомолец. – 1941. – 10 апреля. – № 84 (388). – С. 3
1506. Расцвет народной культуры // Труд. – 1941. – 12 апреля. – № 87 (6140). – С. 4
1507. С большим успехом проходит декада таджикского искусства. Сегодня гости дают для москвичей заключительный концерт // Московский большевик. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (641). – С. 1
1508. Салом, Москва! Письмо участников детского Памирского ансамбля // Московский комсомолец. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (390). – С. 3
1509. *Самосуд С.* Врожденная музыкальность // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1510. Сегодня в большом театре...// Комсомольская Правда. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (4879). – С. 1
1511. Сегодня начинается декада таджикского искусства в Москве // Московский комсомолец. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (390). – С. 3
1512. Сегодня открывается декада таджикского искусства // Красная звезда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4841). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 1
1513. Сегодня утром в Москву прибыли участники декады таджикского искусства // Вечерняя Москва. – 1941. – 2 апреля. – № 78 (5209). – С. 1
1514. *Семенов К.* Декада таджикского искусства. «Восстание Восэ» // Вечерняя Москва. – 1941. – 14 апреля. – № 88 (5219). – С. 3
1515. *Смирнов В.* Юные участники декады // Вечерняя Москва. – 1941. – 7 апреля. – № 82 (5213). – С. 2
1516. *Соболевский Н, Чепелев Н.* Старое и новое // Литературная газета. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 5
1517. *Сок А.* Изобразительное искусство Таджикистана. Перед открытием выставки // Вечерняя Москва. – 1941. – 3 апреля. – № 79 (5210). – С. 3
1518. *Сокольский М.* «Кузнец Кова» // Труд. – 1941. – 16 апреля. – № 90 (6143). – С. 3
1519. Спектакли декады // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1520. Стихи таджикских поэтов // Литературная газета. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (929). – С. 1
1521. Сцена из балета «Ду гуль» («Две розы») // Вечерняя Москва. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (5223). – С. 3
1522. Сцена из драмы «Отелло» в постановке Таджикского государственного театра драмы им. Лахути // Правда. – 1941. – 11 апреля. – № 100 (8508). – С. 6

1523. Сцена из трагедии «Отелло» в постановке Таджикского государственного театра драмы имени Лахути // Комсомольская Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 3
1524. Таджикистан в акварелях московских художников // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 1
1525. Танец девушек на музыкальном представлении «Лола» // Московский комсомолец. – 1941. – 17 апреля. – № 90 (394). – С. 4
1526. *Тизенгаузен В.* Шекспир на таджикской сцене // Советское искусство. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (751). – С. 2
1527. Тонфильм, посвященный декаде таджикского искусства // Туркменская искра. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (4950). – С. 1
1528. *Туйбаева С.* Осуществленная мечта // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1529. Туфа Фазылова, заслуженная артистка Таджикской республики...// Московский комсомолец. – 1941. – 4 апреля. – № 79 (383). – С. 4
1530. Тысяча лет таджикской литературы // Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 2
1531. Указ Президиума Верховного Совета Союза СССР о награждении Таджикского государственного театра оперы и балета орденом Ленина // Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). – С. 1; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4851). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 24 апреля. – № 98 (4956). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 25 апреля. – № 99 (4957). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1; Ведомости Верховного совета СССР. – 1941. – 30 апреля. – № 18 (133). – С. 1
1532. Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении Таджикского государственного театра драмы имени Лахути орденом трудового красного знамени // Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). – С. 1; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Московский комсомолец.

– 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4851). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1; Ведомости Верховного совета СССР. – 1941. – 30 апреля. – № 18 (133). – С. 1

1533. Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении Таджикской государственной филармонии орденом трудового красного знамени // Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). С. 1; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Московский комсомолец. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4851). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 25 апреля. – № 99 (4957). – С. 1; Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1; Ведомости Верховного совета СССР. – 1941. – 30 апреля. – № 18 (133). – С. 1

1534. Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении участников декады таджикского искусства // Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 2; Московский комсомолец. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1–2; Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 2; Ведомости Верховного совета СССР. – 1941. – 30 апреля. – № 18 (133). – С. 1

1535. Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении звания народного артиста СССР заслуженному артисту Таджикской ССР Касымову Мухамеджану // Вечерняя Москва. – 1941. – 24 апреля. – № 97 (5228). – С. 1; Красный флот. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (750). – С. 1; Смена. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4824). – С. 1; Труд. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (6149). – С. 1; Комсомольская Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4882). – С. 1; Правда. – 1941. – 24 апреля. – № 113 (8521). – С. 2; Московский комсомолец. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (400). – С. 1; Московский большевик. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (644). – С. 1; Красная звезда. – 1941. – 24 апреля. – № 96 (4851). – С. 1; Правда Востока. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (5564). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 25 апреля. – № 98 (2493). – С. 1; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 25 апреля. – № 97 (2904). – С. 1; Советское искусство. – 1941.

- 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1; Туркменская искра. – 1941. – 25 апреля. – № 99 (4957). – С. 1; Ведомости Верховного совета СССР. – 1941. – 30 апреля. – № 18 (133). – С. 1
1536. Улаг-Зода Сулейман Абунолли. Поэзия Таджикистана // Литературная газета. – 1941. – 20 апреля. – № 16 (930). – С. 3
1537. Улуг-Заде С. Декада таджикского искусства // Комсомольская Правда. – 1941. – 10 апреля. – № 84 (4870). – С. 3
1538. Успех спектакля «Коваи охангар» // Комсомольская Правда. – 1941. – 16 апреля. – № 89 (4875). – С. 1; Советская Каракалпакия. – 1941. – 17 апреля. – № 91 (2486). – С. 1
1539. Участники декады Таджикского искусства в Москве // Советское искусство. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (752). – С. 1
1540. Участники декады Таджикского искусства прибыли в Москву // Комсомольская Правда. – 1941. – 3 апреля. – № 78 (4864). – С. 1
1541. Участники декады таджикского искусства, награжденные орденами Союза ССР // Комсомольская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 96 (4883). – С. 1; Литературная газета. – 1941. – 27 апреля. – № 17 (931). – С. 3
1542. Участница декады таджикского искусства в Москве... // Комсомольская Правда. – 1941. – 2 апреля. – № 77 (4863). – С. 3
1543. Фазылова Т. Как выросло наше искусство // Комсомольская Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 96 (4883). – С. 1
1544. Фазылова Т. Образ советской девушки // Московский большевик. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (634). – С. 3
1545. Фазылова Т. Песни народа // Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 101 (8509). – С. 4
1546. Фазылова Т. Самая большая работа впереди // Комсомольская Правда. – 1941. – 12 апреля. – № 86 (4872). – С. 3
1547. Фазылова Т. Счастливые минуты // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1548. Фридлянд С. «Восстание Восэ». Первая таджикская опера // Огонек. – 1940. – № 34 (721). – С. 19
1549. Храпченко М. Искусство таджикского народа // Правда Востока. – 1941. – 11 апреля. – № 86 (5552). – С. 3; Правда Южного Казахстана. – 1941. – 5 апреля. – № 80 (2887). – С. 2; Советская Каракалпакия. – 1941. – 18 апреля. – № 92 (2487). – С. 3
1550. Храпченко М. Итоги декады // Правда. – 1941. – 25 апреля. – № 1134 (8522). – С. 4
1551. Хроника декады // Советское искусство. – 1941. – 6 апреля. – № 14 (749). – С. 1; Труд. – 1941. – 12 апреля. – № 87 (6140). – С. 4

1552. Хроника декады таджикского искусства // Советское искусство. – 1941. – 13 апреля. – № 15 (750). – С. 1
1553. *Хубов Г.* «Восстание Восэ» // Правда. – 1941. – 4 мая. – № 103 (8511). – С. 4
1554. *Черкасова Н.* Изобразительное искусство Таджикской ССР // Советское искусство. – 1941. – 6 апреля. – № 14 (749). – С. 1
1555. *Шлифтейн С.* «Шуриши Восе» // Труд. – 1941. – 15 апреля. – № 89 (6142). – С. 4
1556. *Эйдельман Я.* «Краснопалочники» // Московский большевик. – 1941. – 19 апреля. – № 92 (640). – С. 3
1557. *Эйдельман Я.* «Отелло» // Московский большевик. – 1941. – 20 апреля. – № 93 (641). – С. 3
1558. *Юров З.Ю.* Рождение театра // Московский комсомолец. – 1941. – 4 апреля. – № 79 (383). – С. 4

Исследования, посвященные всемирным, промышленным и сельскохозяйственным выставкам:

1559. *Адамова А.Т.* Панорама Персии П. Я. Пяецкого: от Энзели до Тегерана. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. – 207 с.
1560. *Басс В.Г.* Архитектура для внутреннего и наружного употребления: советский павильон на нью-йоркской выставке 1939 г. и ансамбль ВСХВ // Шаги / Steps. – 2016. – Т. 2. № 1. – С. 82–101
1561. Всероссийская художественно-промышленная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде: со множеством художественных иллюстраций зданий, павильонов, витрин, портретов и пр. СПб, 1896. – 204 с.
1562. *Жуков А.Ф.* Архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955. – 200 с.
1563. *Зиновьева О.А.* Назад в светлое будущее: ансамбль ВСХВ-ВДНХ-ВВЦ. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2013. – 379 с.
1564. *Иноземцева И.Е.* Всемирные универсальные выставки как явление культуры: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Иноземцева Ирина Евгеньевна. Челябинск, 2011. – 180 с.
1565. *Корепанова С.А.* Выставочная деятельность в России в XIX веке. Промышленные и научно-промышленные выставки: дис. ... канд. исторических наук: 07.00.02 / Корепанова Светлана Анатольевна. Екатеринбург, 2005. – 335 с.
1566. *Манукян Д.В.* ВСХВ – 1923: начало становления советского выставочного ансамбля // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: вестник МГХПА. – 2013. – № 4. – С. 214–225

1567. *Манукян Д.В.* Новые тенденции выставочного проектирования в контексте Международной выставки в Париже 1925 года // *Артикульт.* – 2015. – № 19 (3). – С. 44–53
1568. *Маринин А.* От выставки 1923 года к ВДНХ // *Московское наследие.* – 2016. № 5 (47). – С. 70–77
1569. *Митчел Т.* Ориентализм и выставочный порядок. Как западный мир запер себя в экспозиционном лабиринте без выходов // *Разногласия. Журнал общественной и художественной критики.* – 2016. – № 3. – С. 13–41
1570. *Никитин Ю.А.* Архитектура выставочных комплексов России XIX-начала XXI века: дис. ... д-ра архитектуры: 05.23.20 / Никитин Юрий Анатольевич. СПб., 2015. – 482 с.
1571. *Никитин, Ю.А.* Выставочная архитектура России XIX – начала XX в. СПб.: Коло, 2014. – 416 с.
1572. *Паперный В.* ВСНХ-ВДНХ в семи контекстах // *Проект Россия.* – 2016. – № 80. – С. 56–59
1573. *Паперный В.З.* ВСХВ - ВДНХ - ВВЦ - ??? // *Артхроника.* – 2012. – № 2. – С. 46–47
1574. *Попова А.А.* Павильоны А.Н. Померанцева на Нижегородской художественно-промышленной выставке 1896 г. // *Социально-политические, культурные вопросы устойчивого развития горных территорий.* – 2014. – №4 (22). – С. 165–168
1575. *Романов А.А.* Главная выставка страны: из прошлого в будущее: к 80-летию ВДНХ // *Московский журнал.* – 2019. – № 10. – С. 82–112
1576. *Степанов К.К.* Образ советского Дальнего Востока в архитектуре региональных павильонов на сельскохозяйственных выставках в Москве (1923–1954) // *Academia. Архитектура и строительство.* – 2020. – № 4. – С. 24–30
1577. *Струкова А.И.,* Дальневосточные стилизации в советском искусстве 1920 – 1930-х годов // *Искусствознание.* – 2017. – № 2. – С. 166–215
1578. *Ткаченко С.Б.* Творческие архитектурно-градостроительные конкурсы и их влияние на генеральные планы городов на примере Москвы: дис. ... канд. архитектуры: 05.23.22 / Ткаченко Сергей Борисович. М., 2016. – 160 с.
1579. *Харитонов А.В.* Архитектура русских павильонов на всемирных выставках до 1900 г.: функции и символика // *Вестник Московского университета.* – 2018. – № 2. – С. 140–149
1580. *Храмов А.В.* Живая карта империи // *Неприкосновенный запас.* – 2014. – № 4 (96). – С. 129–143
1581. *Яковлева Г.* ВСХВ и культура 30-х годов // *Вопросы искусствознания.* – 1995. – № 1–2. – С. 171–180

1582. *Benedict B.* International Exhibitions and National Identity // *Anthropology Today*. – 1991. – Vol. 7. – № 3. – Pg. 5–9
1583. *Blake J.* The Truth about the Colonies, 1931: Art Indigène in Service of the Revolution // *Oxford Art Journal*. – 2002. – Vol. 25. – № 1. – Pg. 35–58
1584. *Çelik Z.* Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs. Comparative studies on Muslim societies. Vol. 12. Berkeley: University of California Press, 1992. – 245 pp.
1585. *Çelik Z., Kinney L.* Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles // *Assemblage*. – 1990. – № 13. – Pg. 34–59
1586. *Deyasi M.R.* Indochina, 'Greater France' and the 1931 Colonial Exhibition in Paris: Angkor Wat in Blue, White and Red // *History Workshop Journal*. – № 80. – Pg. 123–141
1587. *Gouverneur Général Oliver.* Philosophie de l'Exposition Coloniale // *Revue des Deux Mondes*. – 1931. – Vol. 6. – № 2. – Pg. 278–293
1588. *Kargon R.H., Fiss K.; Low M.; Molella A.P.* World's Fairs on the Eve of War: Science, Technology, and Modernity, 1937–1942. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2015. – 232 p.
1589. *Lukito Y.N.* Colonial Exhibition and a Laboratory of Modernity: Hybrid Architecture at Batavia's Pasar Gambir // *Indonesia*. – 2015. – № 100. – Pg. 77–103
1590. *Miller C.L.* Hallucinations of France and Africa in the Colonial Exhibition of 1931 and Ousmane Socé's "Mirages de Paris" // *Paragraph*. – 1995. – Vol. 18. – № 1. – Pg. 39–63
1591. *Morton P.* A Study in Hybridity: Madagascar and Morocco at the 1931 Colonial Exposition // *Journal of Architectural Education*. – 1998. – Vol. 52. – № 2. – Pg. 76–86
1592. *Morton P.* National and Colonial: The Musée des Colonies at the Colonial Exposition. Paris. 1931 // *The Art Bulletin*. – 1998. – Vol. 80. – № 2. – Pg. 357–377
1593. *Nikou M.* National Architecture and International Politics: Pavilions of the Near Eastern Nations in the Paris International Exposition of 1867. PhD diss. Columbia University, 1997. – Pg. 1224
1594. *Oliveira C.* Human rights & exhibitions. 1789–1989 // *Journal of Museum Ethnography*. – 2016. – № 29. – Pg. 71–94
1595. *Roskam C.* Situating Chinese Architecture within “A Century of Progress”: The Chinese Pavilion, the Bendix Golden Temple, and the 1933 Chicago World’s Fair // *Journal of the Society of Architectural Historians*. – 2014. – Vol. 73. – № 3. – Pg. 347–371

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

АББАСОВА Галина Эльбрусовна

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

Специальность 5.10.3 –

Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том II

ПРИЛОЖЕНИЕ

Научный руководитель:
Струкова Александра Ивановна,
кандидат искусствоведения

Москва – 2023

Оглавление

Список принятых сокращений.....	3
Глава 1. Иллюстрации.....	6
Глава 2. Иллюстрации.....	57
Глава 3. Иллюстрации.....	72

Список принятых сокращений:

БКС – Библиотека Конгресса США (Вашингтон)

ВИМАИВиВС – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург)

ВМИИ – Волгоградский музей изобразительных искусств имени И.И. Машкова (Волгоград)

ВОКГ – Вологодская областная картинная галерея (Вологда)

ВХМ – Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых (Вятка)

ГИМ – Государственный исторический музей (Москва)

ГИМЮУ – Государственный исторический музей Южного Урала (Челябинск)

ГМВ – Государственный Востока (Москва)

ГМИ РК им. И.В. Савицкого – Государственный музей искусств республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого (Нукус)

ГМИИ им. А.С. Пушкина – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва)

ГМИКУ – Государственный музей истории и культуры Узбекистана (Самарканд)

ГМИИРТ – Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань)

ГМИИТ – Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана (Ашхабад)

ГМИРК им. А. Кастеева – Государственный музей искусств республики Казахстан имени А. Кастеева (Алматы)

ГМИСПб – Государственный музей истории Санкт-Петербурга (Санкт-Петербург)

ГМИУ – Государственный музей искусств Узбекистана (Ташкент)

ГМО «ХКРС» – Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» (Архангельск)

ГНИМА им. А.В. Щусева – Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева (Москва)

ГРМ – Государственный Русский Музей (Санкт-Петербург)

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ГЦМСИР – Государственный центральный музей современной истории России (Москва)

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина – Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина (Москва)

ГЭ – Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

ИИК – Институт искусств Стерлинга и Франсин Кларк (Уильямстаун)

ИКМ – Историко-краеведческий музей (Набережные Челны)

ИОХМ им. В.П. Сукачева – Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева (Иркутск)

КГКГ им. А.А. Дейнеки – Курская государственная картинная галерея им. А.А. Дейнеки (Курск)

КНМИИ – Кыргызский национальный музей изобразительных искусств имени Г. Айтиева (Бишкек)

МАР – Медиатека архитектурного и фото-наследия (Париж)

МАЭ РАН – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук (Санкт-Петербург)

МВКМОНИ – Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим» (Истра)

МЕТ – Метрополитен-музей (Нью-Йорк)

МЗДК – Музей-заповедник Дмитровский кремль (Дмитров)

МИИ – Музей изобразительных искусств (Комсомольск-на-Амуре)

МИИК – Музей изобразительных искусств Кузбасса (Кузбасс)

МК им. И.Я. Словцова – Музейный комплекс имени И.Я. Словцова (Тюмень)

ММАМ – Мультимедиа Арт Музей (Москва)

МФ – Музей Фабра (Монпелье)

НГРМ – Национальная галерея Республики Коми (Сыктывкар)

НГХМ – Новосибирский государственный художественный музей (Новосибирск)

НИМРАХ – Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств (Санкт-Петербург)

НМИИ – Нижнетагильский музей изобразительных искусств (Нижний Тагил)

ООМИИ – Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля (Омск)

ПГХГ – Пермская государственная художественная галерея (Пермь)

РИХМ – Рославльский историко-художественный музей (Рославль)

РНММ – Российский национальный музей музыки (Москва)

РЭМ – Российский этнографический музей (Санкт-Петербург)

СГХМ – Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева (Саратов)

СОХМ – Самарский областной художественный музей (Самара)

ТМИИ – Тульский музей изобразительных искусств (Тула)

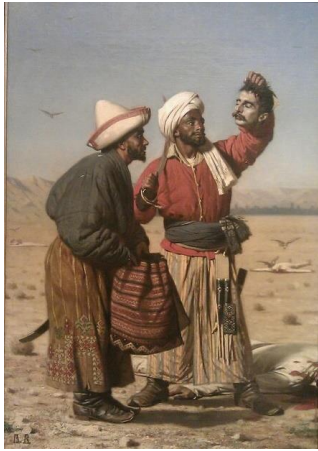
ТОКГ – Тверская областная картинная галерея (Тверь)

ТОХМ – Томский областной художественный музей (Томск)

ТХМ – Таганрогский художественный музей (Таганрог)

ЧГМИИ – Челябинский государственный музей изобразительных искусств (Челябинск)

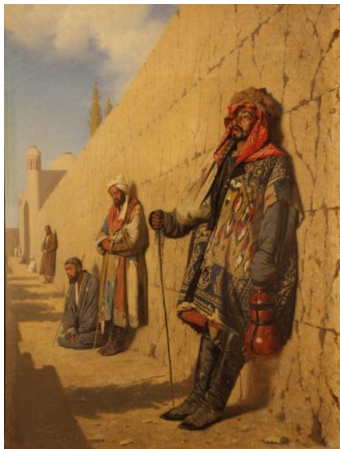
Глава 1. Иллюстрации



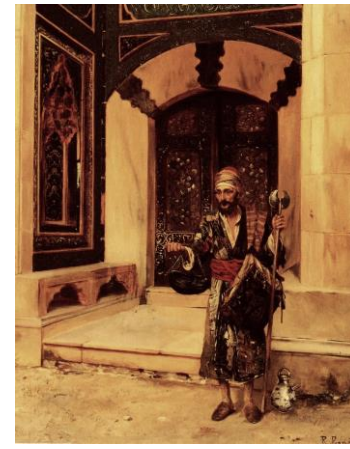
Илл. 1. Верещагин В.В. После удачи (Победители). 1868.
Холст, масло. 46,5x32,5 см. Инв. номер: Ж-4177. ГРМ



Илл. 2. Верещагин В.В. Представляют трофеи. 1872.
Холст, масло. 240,8x171,5 см. Инв. номер: Ж-1997. ГТГ



Илл. 3. Верещагин В.В. Нищие в Самарканде. 1870.
Холст, масло. 51,8x38,1 см. Инв. номер: Ж-1917. ГТГ



Илл. 4. Эрнст Р. Нищий. 2-я пол. XIX в.
Холст, масло. 45,1x36,8 см. Частная коллекция



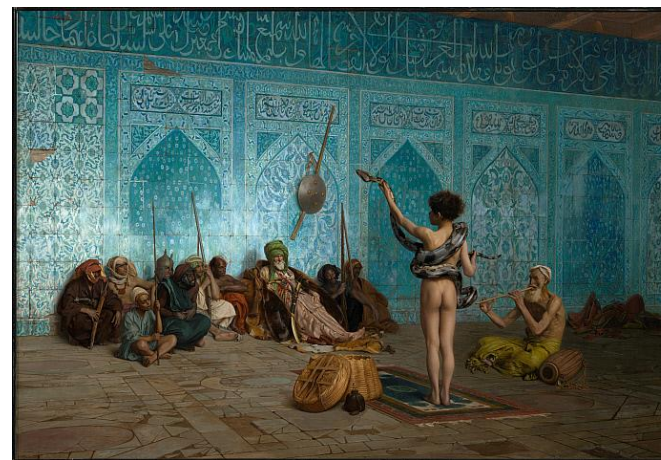
Илл. 5. Верещагин В.В. Опиумоеды. 1867. Холст, масло. 40,0x40,7 см. Инв. номер: 1238. ГМИУ



Илл. 6. Верещагин В.В. Бача и его поклонники. 1868. Картина уничтожена художником



Илл. 7. Верещагин В.В. Продажа ребенка-невольника. 1872. Холст, масло. 123,0x92,4 см. Инв. номер: Ж-1996. ГТГ



Илл. 8. Жером Ж.-Л. Заклинатель змей. Ок. 1879. Холст, масло. 82,2x121,0 см. Инв. номер: 1955.51. ИИК



Илл. 9. Верещагин В.В. Медресе Шир-Дор на площади Регистан в Самарканде. 1869-1870. Холст, масло. 27,3x36,7 см.
Инв. номер: Ж-1907. ГТГ



Илл. 10. Лоранс Ж.-П. Голубая мечеть в Тебризе, Персия. 1872.
Холст, масло. 110,0x165,0 см. Инв. номер: 886.3.1. МФ



Илл. 11. Верещагин В.В. Евнух у дверей гарема. Начало 1870-х.
Холст, масло. 93,0x47,0 см. Инв. номер: Ж-165. ООМИИ



Илл. 12. Верещагин В.В. Узбекская женщина в Ташкенте. 1873.
Холст, масло. 36,0x26,0 см. Инв. номер: Ж-2014. ГТГ



Илл. 13. Каразин Н.Н. Переправа Туркестанского отряда через р. Аму-Дарья у Шейх-Арыка с 18 по 22 мая 1873 года. 1889. Холст, масло. 179,0x323,0 см. Инв. номер--. ВИМАИВиВС



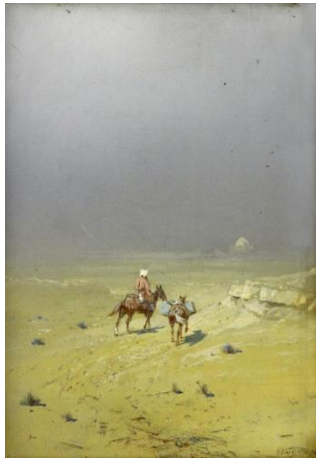
Илл. 14. Каразин Н.Н. Бой под Махрамом 22 августа 1875 года. Туркестан. 1890. Холст, масло. 180,0x318,0 см. Инв. номер--. ВИМАИВиВС



Илл. 15. Колеман Э. Перестрелка. 2-я пол. XIX в. Холст, масло. 57,0x94,0 см. Частная коллекция



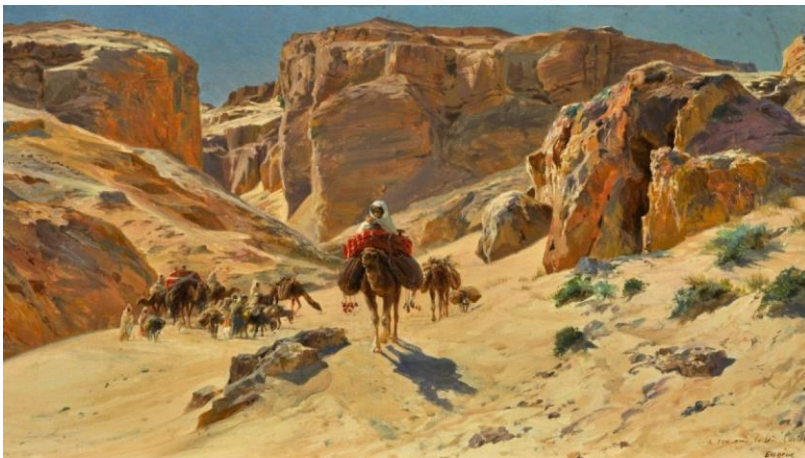
Илл. 16. Филиппото Ф. Битва у пирамид. 2-я пол. XIX в. Холст, масло. 81,0x150,0 см. Частная коллекция



Илл. 17. Каразин Н.Н. Пески. 1896. Картон, масло, пастель. 22,9x16,4 см. Инв. номер: Ж-182. ТОХМ



Илл. 18. Каразин Н.Н. Смерть коня - смерть всаднику. 1897. Бумага, гуашь. 31,0x22,0 см. Инв. номер: Г-716. ЧГМИИ



Илл. 19. Жирарде Э. Караван в пустыне. 2-я пол. XIX в. Холст, масло. 102,0x82,5 см. Частная коллекция



Илл. 20. Жером Ж.Л. Всадник и его конь в пустыне. 1872. Холст, масло. 60,0x101,0 см. Частная коллекция



Илл. 21. Каразин Н.Н. Туркмен Чодорчи. 1870-е.
Бумага, акварель. 16,5х12,0 см. Инв. номер: Г-370. ЧГМИИ



Илл. 22. Каразин Н.Н. Туркменка в синем платье. 1870-е.
Бумага, акварель. 23,0х19,0 см. Инв. номер: Г-372. ЧГМИИ



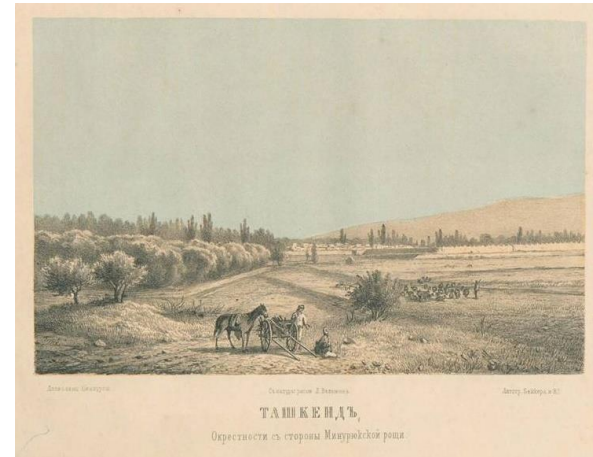
Илл. 23. Литвинов Б.Н. Берег Аму-Дарьи. Крепость Керки. 1895-1896. Картон, тушь. 18,0х32,0 см. Частная коллекция



Илл. 24. Литвинов Б.Н. Афганистан. Запянджский Дарваз. Кишлак Дыроу. Слепой музыкант. 1903. Картон, тушь, перо, карандаш. 23,5х31,0 см. Инв. номер: ДКА р 18. ГИМ



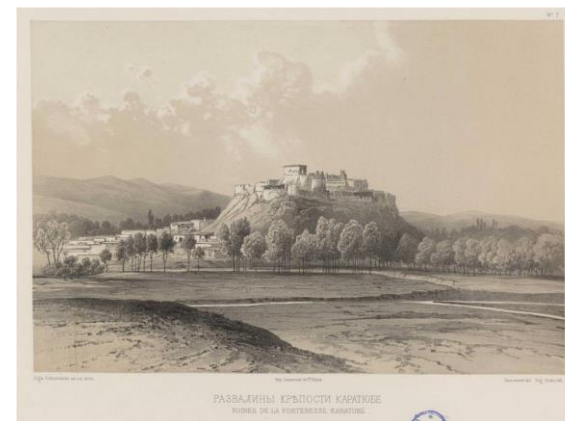
Илл. 25. Вележев Д.В. Ташкент. Мечеть Ходжа-Ахрал. Литография. Из кн.: Пашино П.И. Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки. СПб., 1868



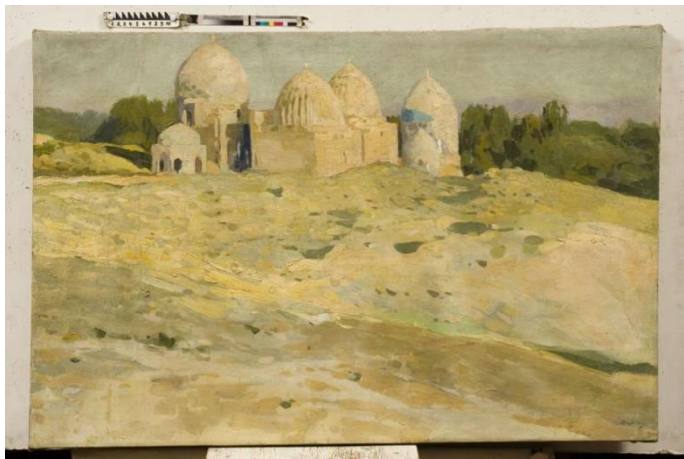
Илл. 26. Вележев Д.В. Ташкент. Окрестности со стороны Минурюкской рощи. Литография. Из кн.: Пашино П.И. Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки. СПб., 1868



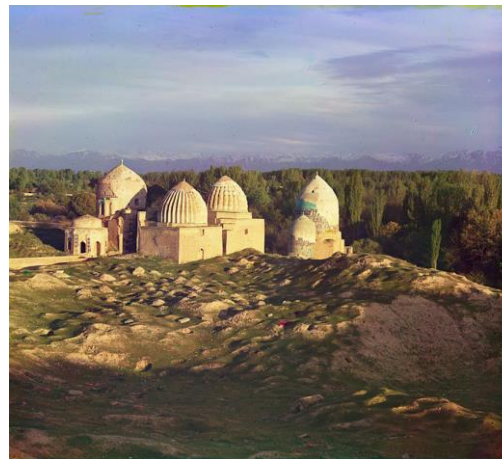
Илл. 27. Федченко О.А. Регистан. Главная площадь в Самарканде. Из кн.: Виды русского Туркестана по рисункам с натуры О.А. Федченко, исполненные гг. Саврасовым в Москве, Лоран, Сисери, Сабатье и Лемерсье в Париже. М., 1900-е (?)



Илл. 28. Федченко О.А. Развалины крепости Каратюбе. Из кн.: Виды русского Туркестана по рисункам с натуры О.А. Федченко, исполненные гг. Саврасовым в Москве, Лоран, Сисери, Сабатье и Лемерсье в Париже. М., 1900-е (?)



Илл. 29. Дудин С.М. Шахи-Зинда. Группа мавзолеев. 1900-е.
Холст, масло. 69,0x102,0 см. Инв. номер: Ж-2249. НИМРАХ



Илл. 30. Прокудин-Горский С.М. Общий вид Шахи-Зинда
(вечерний снимок). 1905-1915. Цифровая передача с негатива
на стекле. 24,0x9,0 см. Номер по каталогу: 03978. БКС



Илл. 31. Дудин С.М. Дервиш. 1900-е.
Холст, масло. 178,0x106,5 см. Инв. номер: Ж-1. ГМИКУ



Илл. 32. Дудин С.М. Сарт. Ок. 1900.
Фотография. Частная коллекция



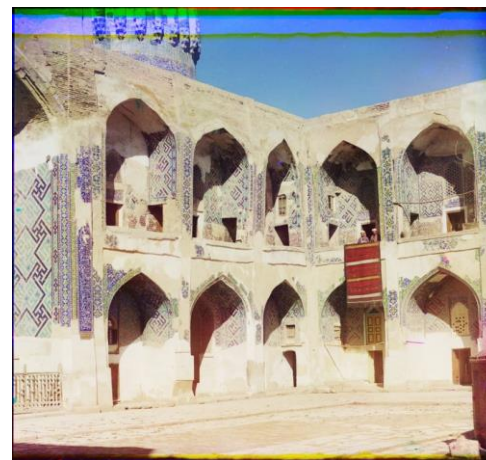
Илл. 33. Дудин С.М. Улица у медресе Шир-Дор в базарный день. Узбеки. Фотография. 1900. Кол. 48-183. РЭМ



Илл. 34. Рубо Ф.А. Самарканд. Этюд. 1883. Холст, масло. 45,5x38,0 см. Инв. номер: Ж-73. ГМИИРТ



Илл. 35. Шмидт Г.Г. Самарканд. Двор мечети. Конец XIX – начало XX вв. Холст, масло. 63,9x40,5 см. Инв. номер: Ж-386. ТХМ



Илл. 36. Прокудин-Горский С.М. Внутри медресе Шир-Дор. Самарканд. 1905-1915. Цифровая передача с негатива на стекле (24,0x9,0 см). Номер по каталогу: 21766. БКС



Илл. 37. Зоммер Р.К. Базар в Самарканде. 1897.
Холст, масло. 58,0x85,0 см. Инв. номер: 384. ГМИУ



Илл. 38. Введенский И. Медресе Биби-Ханым. 1896.
Фотография. ФО. Отп. Q 159-34. ИИМК РАН



Илл. 39. Бенуа А.Н. Развалины старого Мерва: городские ворота.
1895. Бумага на картоне, акварель, белила, лак. 32,6x49,9 см.
Инв. номер: P-22796. ГРМ



Илл. 40. Надар П. Ворота Мерва. 1890. Альбом
«Путешествие из Турции в Туркестан». Бумага, альбуминовая
печать. 30,0x40,0 см. Инв. номер: NDR06303В. МАР



Илл. 41. Светославский С.И. Чайхана. 1900-е.
Холст, масло. 49,0х62,5 см. Инв. номер: 451. ГМИУ



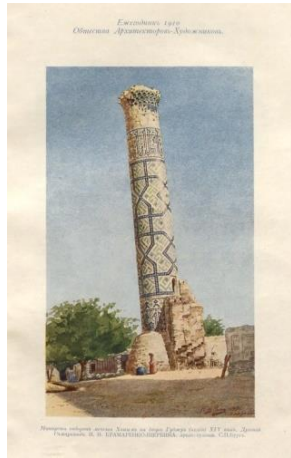
Илл. 42. Прокудин-Горский С.М. Чайхана. 1905–1915.
Фотография. 8,0х8,0 см. Номер по каталогу: 02312. БКС



Илл. 43. Ционглинский Я.Ф. Харджуй-базар. Бухара. 1912.
Холст на картоне, масло. 26,2х33,0 см.
Инв. номер: Ж-2290. ГРМ



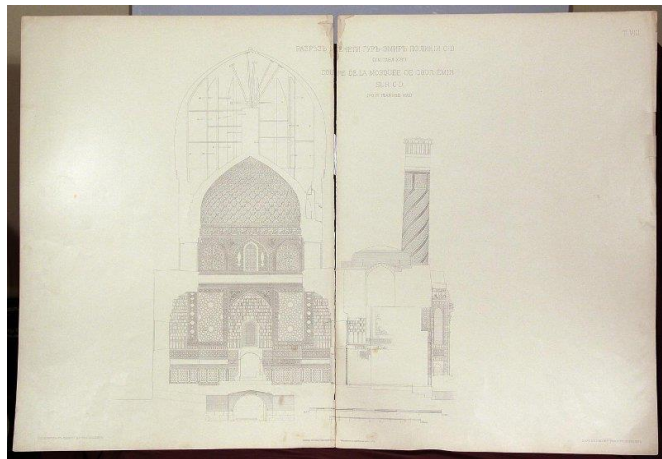
Илл. 44. Крытый базар Так-и-Тильпак Фурушон и мечеть Мир Хайдар Бала. Из кн.: Длужневская Г.В. Мусульманский мир Российской империи: в старых фотографиях. СПб., 2006



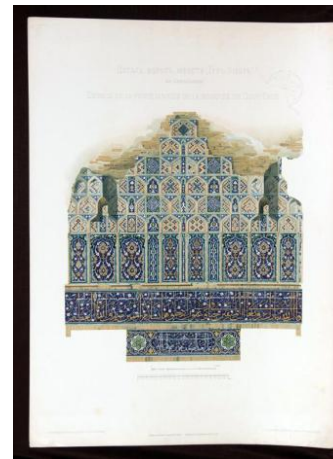
Илл. 45. Щербина-Крамаренко Н.Н. Минарет соборной мечети Ханым XIV в. Самарканд. Печать рисунка 1895 г. Из кн.: Ежегодник общества архитекторов-художников. Выпуск 5. 1910



Илл. 46. Симаков Н.Е. Лист из «Сборника орнаментов и узоров снятых с природы...». 1883. 57,5x42,5 см. Бумага, хромолитография. Инв. номер: ИА 793/4. ГИМ



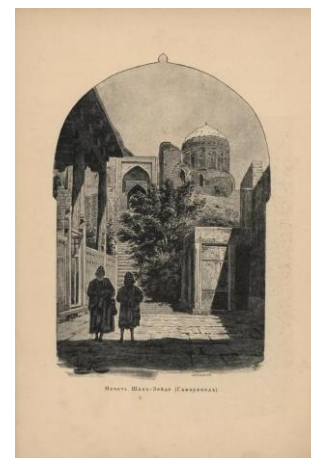
Илл. 47. Покрышкин П.П. Разрез мечети Гур-Эмир по линии С-Д. Альбом «Мечети Самарканда. Гур-Эмир». 1905. Бумага, печать. 75,0x54,0 см. Инв. номер: Гпд-138. МВКМОНИ



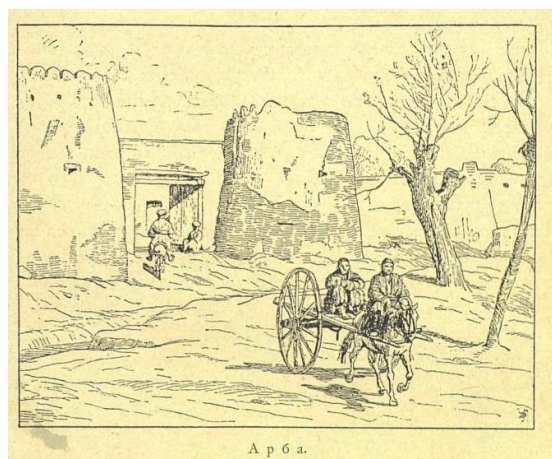
Илл. 48. Щусев А.В. Деталь ворот мечети Гур-Эмир. Из альбома «Мечети Самарканда. Гур-Эмир». 1905. Бумага, печать. 75,0x54,0 см. Инв. номер: Гпд-132. МВКМОНИ



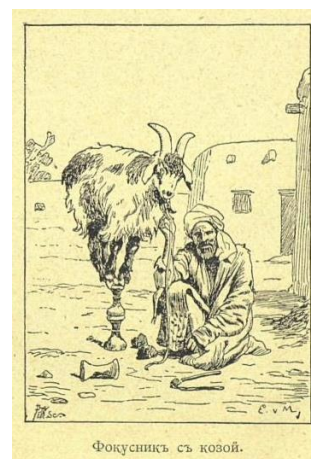
Илл. 49. Дмитриев-Кавказский Л.Е. От Баку до Чарджуй.
Из кн.: «По Средней Азии: записки художника Л.Е. Дмитриева-Кавказского». СПб., 1894



Илл. 50. Дмитриев-Кавказский Л.Е. Мечеть. Шахи-Зинда.
Из кн.: «По Средней Азии: записки художника Л.Е. Дмитриева-Кавказского». СПб., 1894



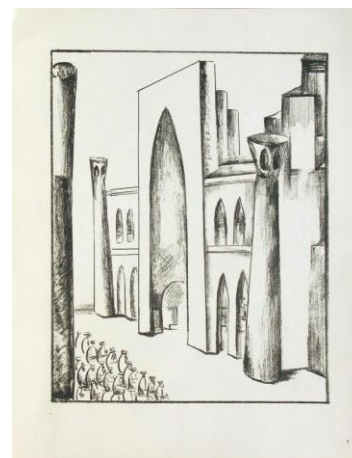
Илл. 51. Арба. Из кн.: Лялина М.А. Путешествия по Туркестану
Н.А. Северцова и А.П. Федченки. СПб., 1894



Илл. 52. Фокусник с козой. Из кн.: Лялина М.А. Путешествия
по Туркестану Н.А. Северцова и А.П. Федченки. СПб., 1894



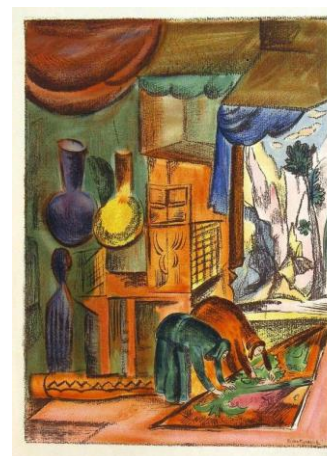
Илл. 53. Кузнецов П.В. Обложка альбома «Туркестан. Автолитографии». 1923. Бумага, автолитография 33,0x26,0; 37,0x30,0 см. Инв. номер: 23326-Г. ВОКГ



Илл. 54. Кузнецов П.В. Храм. Из альбома «Туркестан. Автолитографии». 1923. Бумага, автолитография. 28,6x23,0; 37x30,0 см. Инв. номер: 23334-Г. ВОКГ



Илл. 55. Кузнецов П.В. Скала у реки. Из альбома «Горная Бухара». 1923. Бумага, цветная автолитография 30,0x22,5; 41,0x31,0 см. Инв. номер: 23554-Г. ВОКГ



Илл. 56. Кузнецов П.В. Вышивальщицы ковров. Из альбома «Горная Бухара». 1923. Бумага, цветная автолитография 30,0x22,0; 41,0x31,0 см. Инв. номер: 23563-Г. ВОКГ



Илл. 57. Кузнецов П.В. Сбор плодов. 1913-1914.
Холст, темпера. 46,7x104,5 см. Инв. номер: Ж-1701. ГТГ



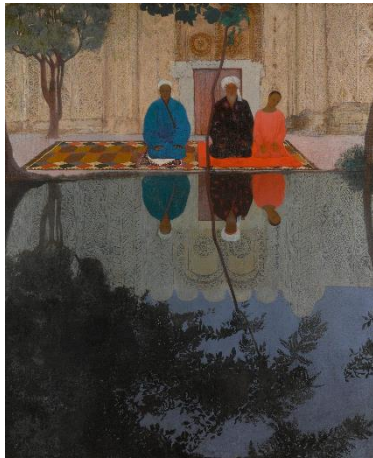
Илл. 58. Кузнецов П.В. Азиатский базар. 1913-1914.
Холст, темпера. 44,5x106,5 см. Инв. номер: Ж-1533. ГТГ



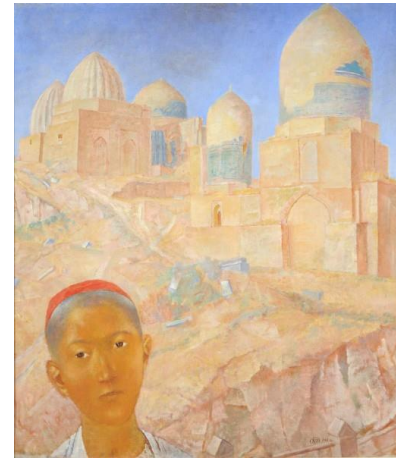
Илл. 80. Николаев А.В. (Усто Мумин). Радение с гранатом. 1923.
Дерево, темпера. 51,0x44,0 см. Инв. номер: III 7863. ГМВ



Илл. 81. Исупов А.В. Продавец фарфора. 1921.
Фанера, темпера. 80,0x65,0 см. Инв. номер: Ж-610. ВХМ



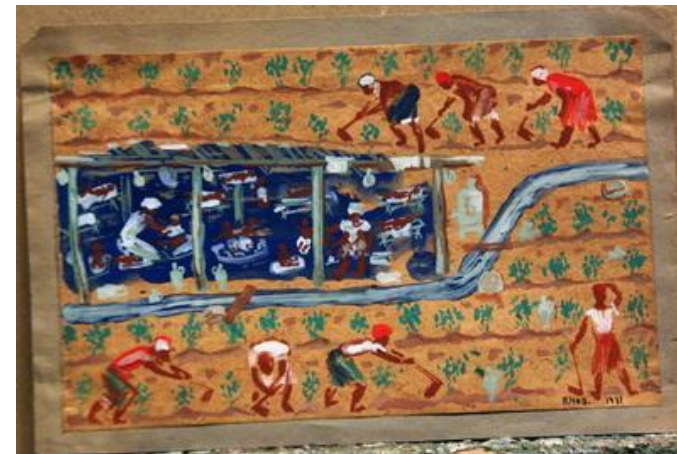
Илл. 61. Степанов Д.К. Молитва. Самарканд. 1925.
Дерево, темпера. 97,5x80,0 см. Частная коллекция



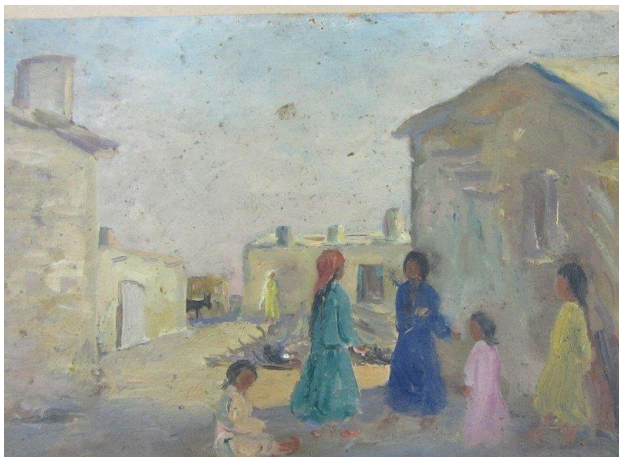
Илл. 62. Петров-Водкин К.С. Шахи-Зинда. 1921.
Холст, масло. 75,5x68,0. Инв. номер: ЖБ-1274. ГРМ



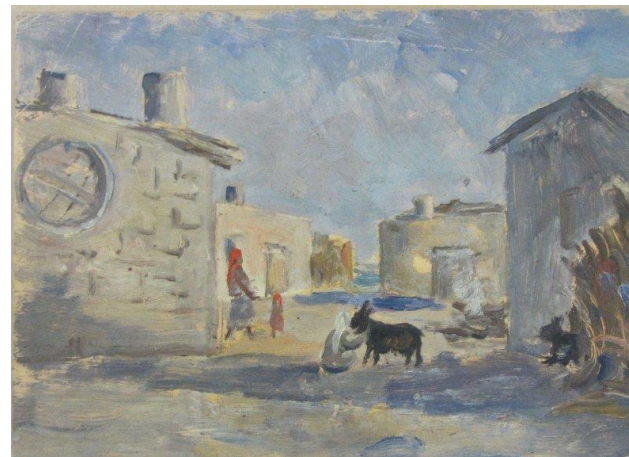
Илл. 63. Новиков П.В. Киргизы. 1931. Бумага, акварель. 17,6x18,5
см. Инв. номер: ТМИИ ИК-1366. МК им. И.Я. Словцова



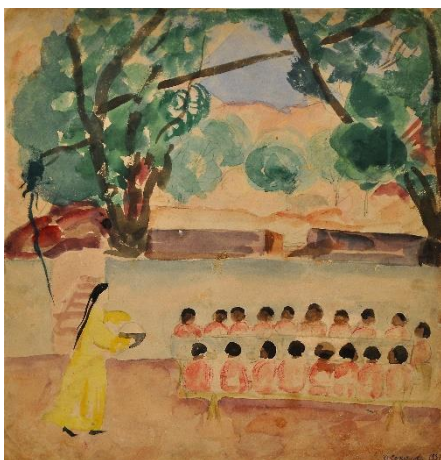
Илл. 64. Новиков П.В. Работа в поле. 1931. Бумага, гуашь.
21,0x31,8 см. Инв. номер: ТМИИ ИК-1377. МК им. И.Я. Словцова



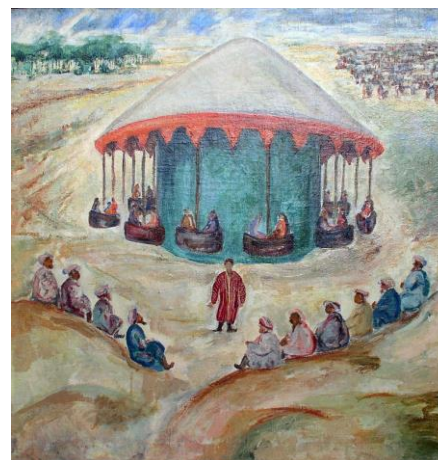
Илл. 65. Каптерев В.В. Дети во дворе. 1929.
Бумага, масло. 20,0x27,0 см. Инв. номер: ЖС-234. МВКМОНИ



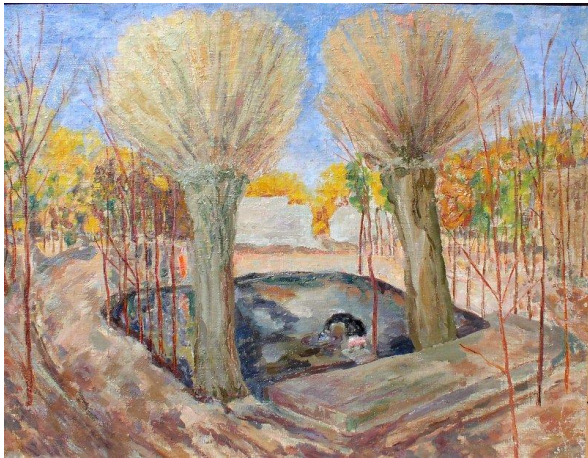
Илл. 66. Каптерев В.В. Дворик. Конец 1920-х - начало 1930-х.
Бумага, масло. 20,0x27,0 см. Инв. номер: ЖС-237. МВКМОНИ



Илл. 67. Соколова О.А. Детсад на Афросиабе. 1931.
Бумага, акварель, карандаш. 26,5x26,0 см.
Инв. номер: Г 1911. ГМО «ХКРС»



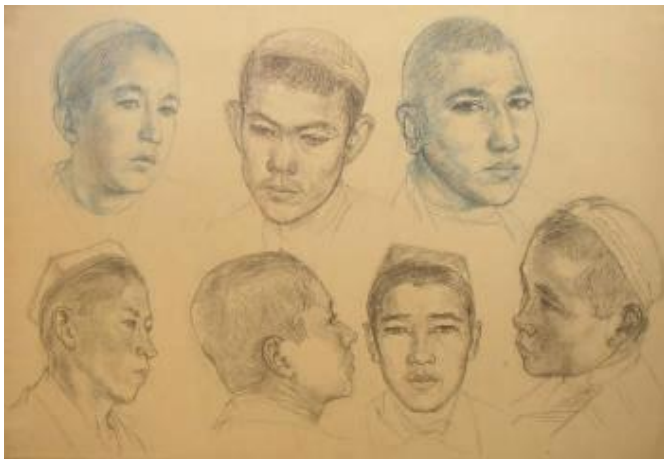
Илл. 68. Соколова О.А. Карусель под Самаркандом. 1935.
Холст, масло. 106,0x96,5 см. Инв. номер: ЖС-69. МВКМОНИ



Илл. 69. Соколова О.А. Полощет белье. 1939.
Холст, масло. 64,0x80,0 см. Инв. номер: ЖС-71. МВКМОНИ



Илл. 70. Ржевников А.И. Мотивы старой Бухары. 1931.
Бумага, цветной карандаш, графитный карандаш. 50,6x71,5 см.
Инв. номер: Р-946. ПГХГ



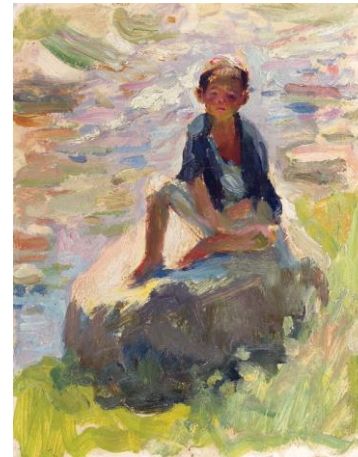
Илл. 71. Ржевников А.И. Узбеки-студенты. Этюды голов. 1930.
Бумага, карандаш. 43,5x63,5 см. Инв. номер: Г-2146. ТХМ



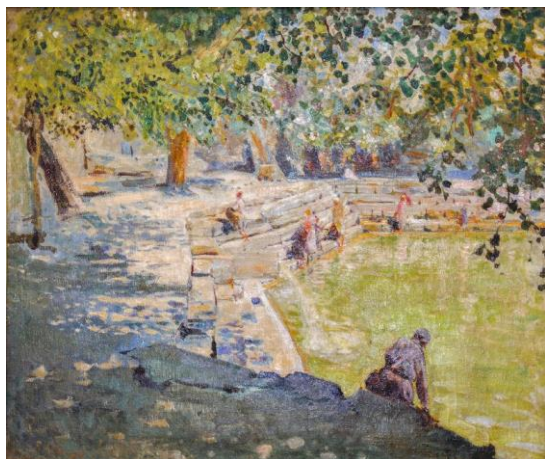
Илл. 72. Исупов А.В. В доме узбека. 1920–1921.
Картон, пастель. 64,5x79,0 см. Инв. номер: РА-2255. ВХМ



Илл. 73. Еремян В.Н. На базаре. 1930.
Бумага, акварель, белила. 35,5x25,7 см. Инв. номер: 9317 III. ГМВ



Илл. 74. Ковалевская З.М. Самаркандский мальчик. 1930-е.
Картон, масло. 26,5x21,0 см. Аукционный дом «Совком»



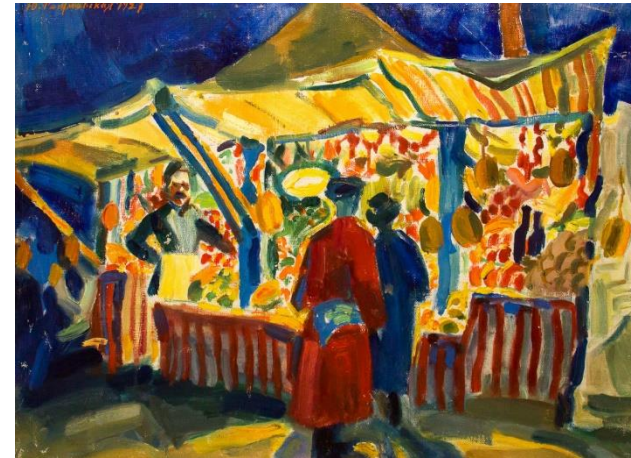
Илл. 75. Беньков П.П. Хауз с водоносами. 1929.
Холст, масло. 100,0x117,0 см. Инв. номер: 15718 III. ГМВ



Илл. 76. Чирков А.Н. Три сидящих узбека в полосатых халатах. 1939. Картон, масло. 40,0x50,0 см. Инв. номер: 16676 III. ГМВ



Илл. 77. Разумовская Ю.В. Ташкент. Фруктовый ларек. 1925.
Бумага, акварель, карандаш. 39,5x52,0 см.
Инв. номер: Г 1362. КГКГ им. А.А. Дейнеки



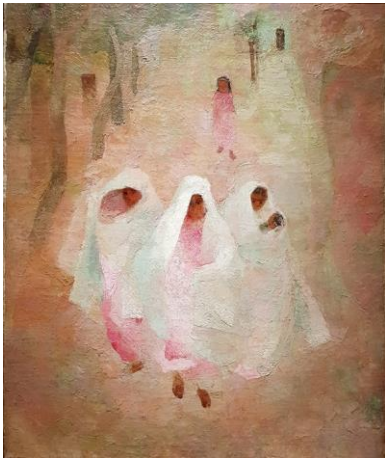
Илл. 78. Разумовская Ю.В. Фруктовый ларек. Вечер. 1927.
Холст, масло. 57,0x75,0 см. Инв. номер: Ж-184. МИИК



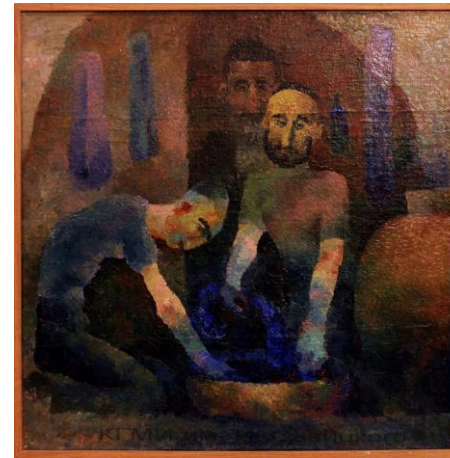
Илл. 79. Кашина Н.В. У Шир-Дора. 1928.
Холст, масло. 87,0x87,5 см. Инв. номер: Ж-3165.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 80. Кашина Н.В. Рождение ребенка. 1930.
Холст, масло. 67,0x79,0 см. Инв. номер: Ж-3058.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 81. Коровай Е.Л. Бухарские (розовые) женщины. 1931-1932.
Холст, масло. 84,3x69,8 см. Инв. номер: Ж-3055.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 82. Коровай Е.Л. Красильщики. 1931-1932.
Холст, масло. 76,7x76,8 см. Инв. номер: Ж-3056.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 83. Курзин М.И. Узбечка. Начало 1920-х гг.
Гуашь, бумага, трафарет. 27,5x17,5 см.
Инв. номер: 12651 Ш. ГМВ



Илл. 84. Курзин М.И. Узбеки-футболисты. 1920-1924.
Бумага, акварель, тушь. 24,8x18,0 см. Инв. номер: РС-6671. ГРМ



Илл. 85. Курзин М.И. Бай агитирует. 1930.
Картон, гуашь. 72,0см х 99,5см. Номер по ГИК (КП): 6896.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



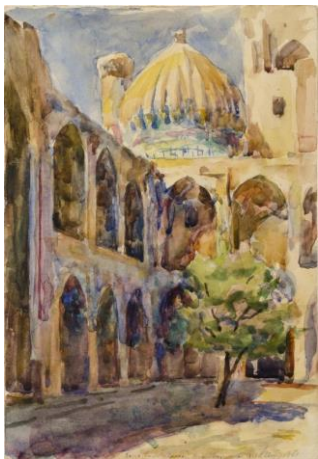
Илл. 86. Курзин М.И. Старое и новое. 1930.
Картон, гуашь. 73,2х102,0 см. Инв. номер: Ж-1279.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 87. Гайдукевич М.З. Три узбека. 1925.
Бумага, акварель. 12,5х16,0 см. Инв. номер: 12656 Ш. ГМВ



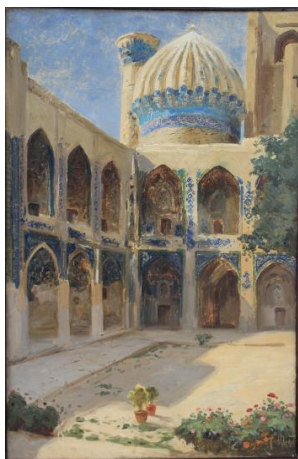
Илл. 88. Гайдукевич М.З. Три узбека. 1925.
Бумага, акварель. 12,5х17,7 см. Инв. номер: 13546 Ш. ГМВ



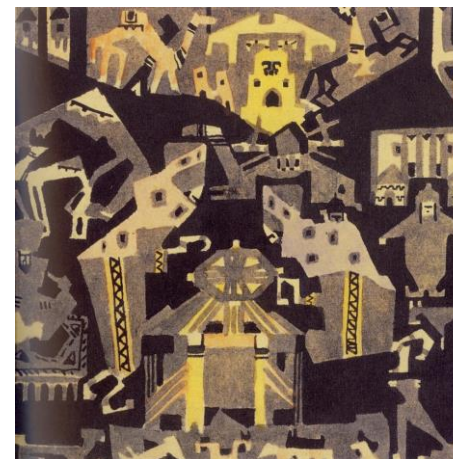
Илл. 89. Петров Н.Г. Регистан. Дворик медресе Шир-Дор. 1939.
Бумага, акварель. 31,0x22,0 см. Инв. номер: 16040 Ш. ГМВ



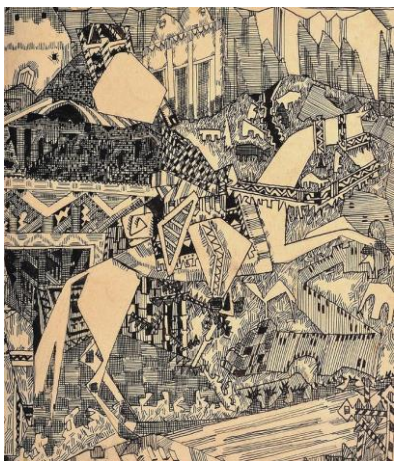
Илл. 90. Полозов Д.Н. Самарканд. Шир-Дор. 1-я пол. XX в.
Картон, масло. 41,0x61,0 см. Инв. номер: Ж125. РИХМ



Илл. 91. Шмидт Г.Г. Самарканд. Двор мечети.
Конец XIX – начало XX вв. Холст, масло. 63,9x40,5 см.
Инв. номер: Ж-386. ТХМ



Илл. 92. Мазель Р.М. Туркмения. 1933.
Бумага, тушь, акварель. 17,3x13,3 см. Номер по ГИК (КП): 1810.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



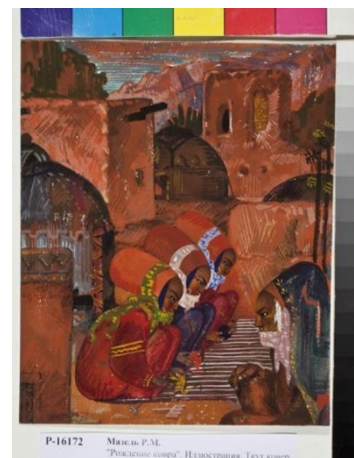
Илл. 93. Мазель Р.М. Всадник. Начало 1920-х.
Бумага, тушь, перо. 17,5x15,0 см. Инв. номер: 9417 Ш. ГМВ



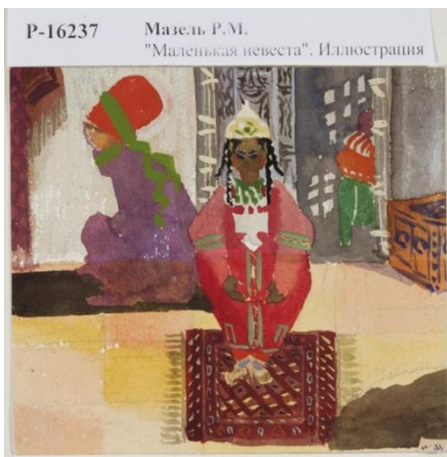
Илл. 94. Мазель Р.М. Лист из альбома «Вокруг ковра». 1925.
Бумага, перо, тушь. 14,0x17,0 см. Инв. номер: 11122/1 Ш. ГМВ



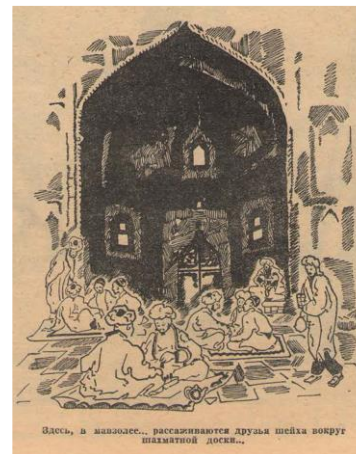
Илл. 95. Мазель Р.М. Рождение ковра. Серия-альбом
«Ковровые сказки». 1920-1925. Бумага, тушь. 7,5x8,0 см.
Инв. номер: P-16174. ГМИИ



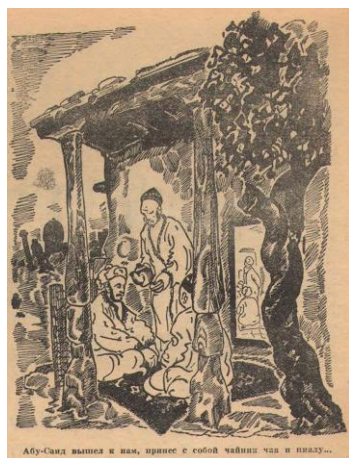
Илл. 96. Мазель Р.М. Рождение ковра. Серия-альбом
«Ковровые сказки». 1925. Бумага, акварель. 17,0x13,8 см.
Инв. номер: P-16172. ГМИИ



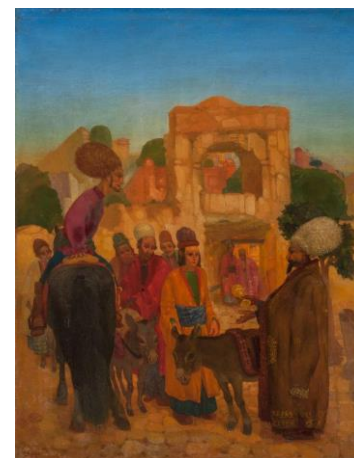
Илл. 97. Мазель Р.М. Маленькая невеста. Серия-альбом «Ковровые сказки». 1925. Бумага, акварель. 8,9х10,0 см. Инв. номер: P-16237. ГМИИ



Илл. 98. Мазель Р.М. Иллюстрации к очерку Э. Саргиджана «Шахматы». Красная Нива. 1929. № 16



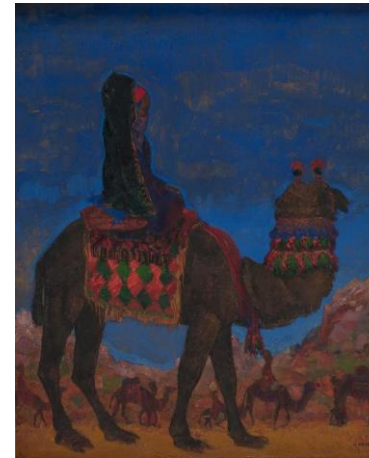
Илл. 99. Мазель Р.М. Иллюстрации к очерку Э. Саргиджана «Шахматы». Красная Нива. 1929. № 16



Илл. 100. Мазель Р.М. Восточная сцена с кубком. 1930. Холст, масло. 85,0х57,0 см. Инв. номер: 12450 III. ГМВ



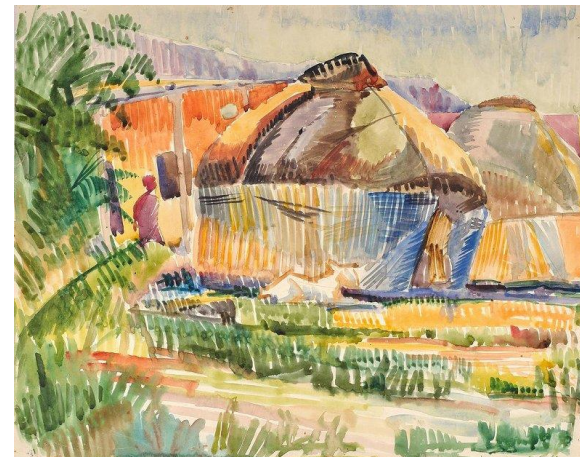
Илл. 101. Мазель Р.М. В юрте. 1929.
Холст, масло. 95,0x92,0 см. Инв. номер: 1720 III. ГМВ



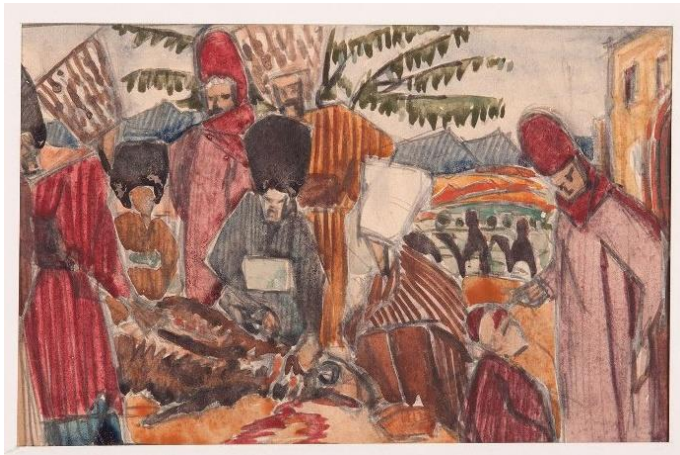
Илл. 102. Мазель Р.М. Невеста. 1928.
Картон, темпера. 62,0x52,0 см. Инв. номер: 7815 III. ГМВ



Илл. 103. Мизгирева О.Ф. Четыре жены. 1926.
Из кн.: Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Искусство советской
Туркмении. М., 1934



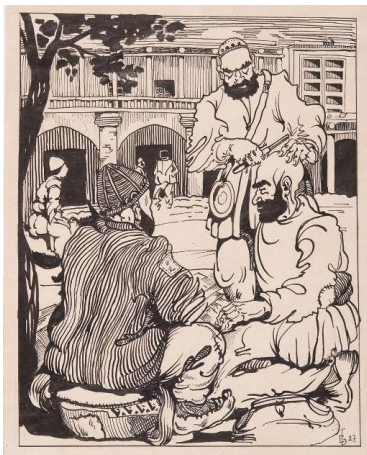
Илл. 104. Бегляров С.Н. Юрты. 1921.
Бумага, акварель. 36,0x46,0 см. Инв. номер: 1909 III. ГМВ



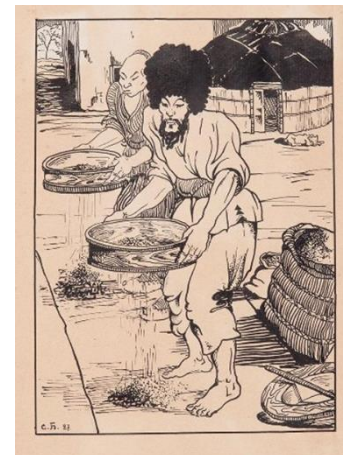
Илл 105. Бегляров С.Н. Жертвоприношение. 1920.
Бумага, акварель, графитный карандаш. 21,5x31,1 см.
Инв. номер: 1907 III. ГМВ



Илл. 106. Бегляров С.Н. Продавец. Сцена из Шахсей-
Вахсей. 1923. Лак, бумага, акварель. 29,0x17,0 см.
Инв. номер: 2019 III. ГМВ



Илл. 107. Бегляров С. Н. Уличный цирюльник. 1927.
Бумага, тушь. 20,0x16,0 см. Инв. номер: 2020 III. ГМВ



Илл. 108. Бегляров С. Н. Продажа муки. 1927.
Бумага, тушь. 22,5x18,0 см. Инв. номер: 2022 III. ГМВ



Илл. 109. Нурали Б.Ю. Сбор винограда. 1929.
Холст, масло. 184,0x123,0 см. Инв. номер: 1725 III. ГМВ



Илл. 110. Нурали Б.Ю. Портрет русской девушки. 1928.
Бумага, акварель. 51,0x72,0 см. Инв. номер: 2031 III. ГМВ



Илл. 111. Нурали Б.Ю. Портрет халиджи (ковровщицы). 1926.
Холст, масло. 67x43,5 см. Инв. номер: 2030 III. ГМВ



И. ЖАЗЕЛЬ. Проект росписи для обкома партии в Ашхабаде
(Исполнен Ударной школой искусства)

Илл. 112. Проект росписи для обкома партии в Ашхабаде.
Из кн.: Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Искусство советской
Туркмении. М., 1934



Илл. 113. Уфимцев В.И. Улица в Самарканде. 1923.
Бумага, гуашь. 43,0х29,0 см.
Инв. номер: ЖА-187 ИОХМ им. В.П. Сукачева



Илл. 114. Мамонтов Н.А. Самарканд. 1923–1924.
Бумага, карандаш, акварель. 20,8х29,3 см.
Аукцион Jada Auctions, Inc., Нью-Йорк, 2017



Илл. 115. Уфимцев В.И. Базар в Ташкенте. 1924.
Холст, масло. 98,0х121,7 см. Инв. номер: Ж 356. НГХМ



Илл. 116. Мамонтов Н.А. Сидящая узбечка на базаре. 1923–1924.
Бумага, карандаш, акварель. 20,6х15,5 см.
Аукцион Jada Auctions, Inc., Нью-Йорк, 2017



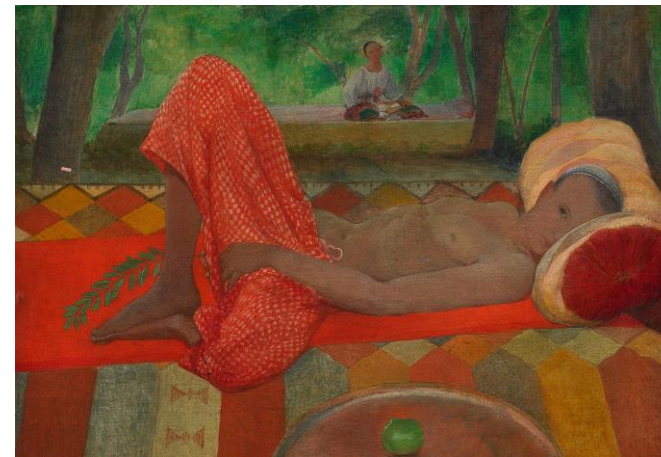
Илл. 117. Почтовая карточка № 51. Самарканд. Бай Бачи — саровские музыканты. До 1918. Бумага, фототипия. 8,6x13,7 см.
Инв. номер:-- . МЗДК



Илл. 118. Мальчик-танцор (бача). 1870.
Бумага, картон, альбуминовая печать. 10,0x6,0 см.
Инв. номер: 702/IV. РНММ



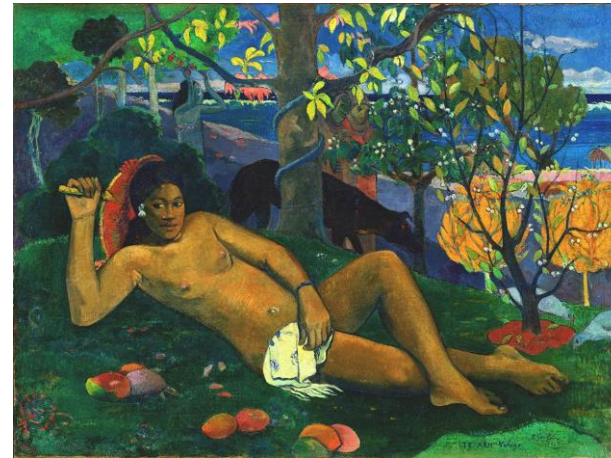
Илл. 119. Верещагин В.В. Бача и его поклонники. 1868.
Картина уничтожена художником.



Илл. 120. Степанов Д.К. Мальчик-бача. 1921-1924.
Холст, масло, темпера. 79,0x90,0 см.
Собрание Татьяны и Георгия Хаценковых



Илл. 121. Николаев А.В. (Усто Мумин). Весна. 1923.
Дерево, темпера. 66,5x61,0 см. Номер по ГИК (КП): 19450. ГМИУ



Илл. 122. Гоген П. Королева (Жена короля). 1896.
Холст, масло. 97,0x130,0 см. Инв. номер: Ж-3265. ГМИИ



Илл. 123. Морсильо Г.Р. Юноша в тюрбане. 1912.
Холст, масло. 106,7x92,7 см. Частная коллекция



Илл. 124. Ван Донген К. Юный араб. 1910-1911.
Холст, масло. 105,0x62,0 см. Частная коллекция



Илл. 125. Мир Афзал Туни. Лежащая женщина с собачкой. Фрагмент. Исфахан. Ок. 1640. 11,9х15,8 см. Бумага, гуашь, тушь, золото. Инв. номер: 1930,0412,0.2. БМ



Илл. 126. Лежащая фигура. Иран. 1630-1640. Бумага, тушь, акварель, золото. 9,5х17,6 см. Инв. номер: 12.223.3. МЕТ



Илл. 127. Уфимцев В.И. Восточный мотив. 1-я пол. XX в. Фанера, масло. 65,2х65,1 см. Ж-4740. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



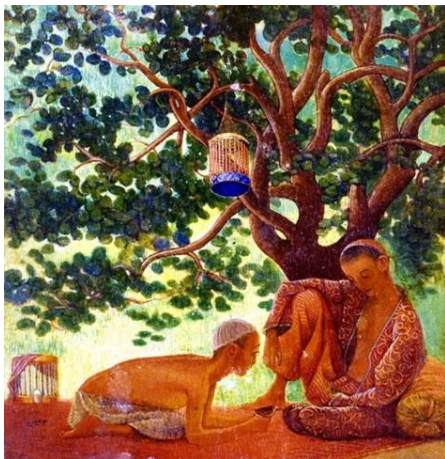
Илл. 128. Николаев А.В. (Усто Мумин). В гостях. Из серии «Юноша, гранатовые уста». Начало 1920-х. Бумага, цветная тушь. 8,5х7,0 см. Инв. номер: III 7859. ГМВ



Илл. 129. Николаев А.В. (Усто Мумин). Владыка.
Бумага, цветная тушь, перо. 9,7x7,5 см.
Инв. номер: Г-2040. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 130. Пиршество на лоне природы. Иран. Конец XIX –
начало XX в. Бумага, гуашь. 14,0x8,8 см.
Инв. номер: VP-1217. ГЭ



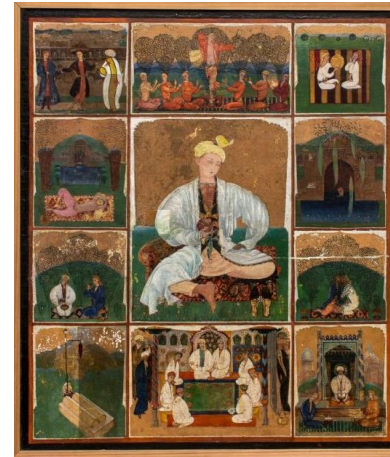
Илл. 131. Николаев А.В. (Усто Мумин) Мальчики с перепелкой.
1921. Холст на дереве, масло. 15,0x14,0 см.
Инв. номер: III 6390. ГМВ



Илл. 132. Вали Джан. Юные сокольничие в пейзаже. Фрагмент.
Иран. 2-я пол. XVI в. Бумага, тушь, акварель, гуашь, серебро,
золото. 17,2x8,3 см. Инв. номер: 45.174.27. МЕТ



Илл. 133. Риза-и Аббаси. Мужчина в меховой накидке. Фрагмент.
Исфахан. Ок. 1600. Бумага, тушь, гуашь, золото. 13,6х6,4 см.
Инв. номер: 55.121.39. МЕТ



Илл. 134. Николаев А.В. (Усто Мумин). Радение с гранатом.
1923. Дерево, темпера. 51,0х44,0 см.
Инв. номер: III 7863. ГМВ



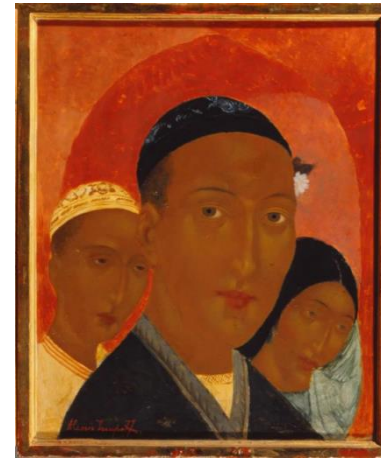
Илл. 135. Сиддыки А. Свадьба. 1932.
Фанера, масло. 100,0х73,0 см. Инв. номер:--. ГМИКУ



Илл. 136. Исупов А.В. Женщина, предлагающая чай и фрукты.
1921. Фанера, темпера. 80,0х64,5 см. Инв. номер: Ж-646. ВХМ



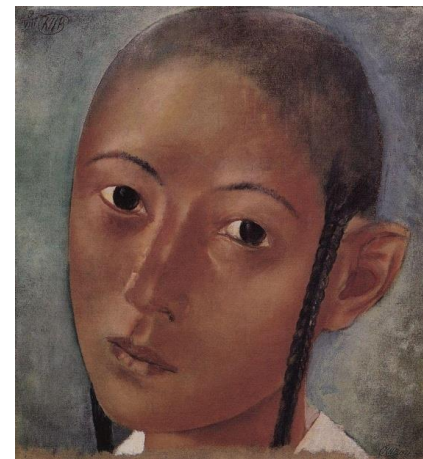
Илл. 137. Исупов А.В. Мать и дети. 1921.
Фанера, темпера. 80,0x65,0 см. Инв. номер: Ж-611. ВХМ



Илл. 138. Исупов А.В. Старший брат (Три лица. Узбеки). 1921.
Фанера, темпера. 60,0x50,0 см. Инв. номер: Ж-608. ВХМ



Илл. 139. Петров-Водкин К.С. Мальчик-узбек. 1921.
Холст, масло. 42,0x42,0 см. Инв. номер: Ж-10968. ГРМ



Илл. 140. Петров-Водкин К.С. Портрет мальчика-узбека. 1921.
Холст, масло. 48,0x46,0 см. Инв. номер: ЖБ-1276. ГРМ



Илл. 141. Петров-Водкин К.С. Самарканд. На берегу пруда. 1921. Холст, масло. 40,7x57,7 см. Инв. номер: XIII59р. ГМИСПб



Илл. 142. Самохвалов А.Н. Мальчик. 1921. Бумага, карандаш графитный. 21,8x18,0 см. Инв. номер: Г-5896. ТОКГ



Илл. 143. Самохвалов А.Н. Самарканд. Мальчик над озером. 1921. Картон зеленый, тушь, перо. 25,2x23,5 см. ГРМ



Илл. 144. Самохвалов А.Н. Восточный базар. 1921. Бумага, акварель. 33,5x24,0 см. Инв. номер: СГ-257. ВМИИ



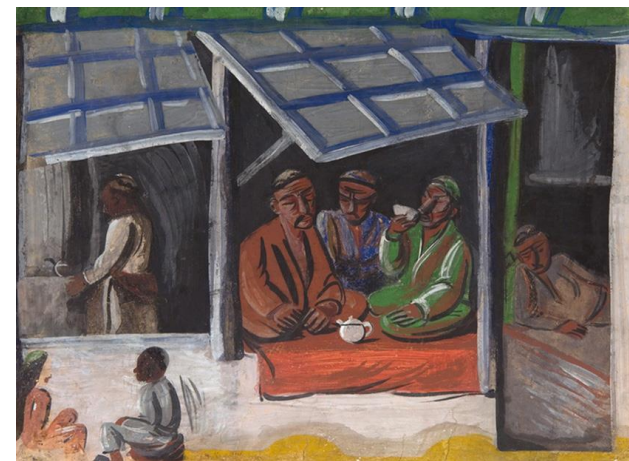
Илл. 145. Самохвалов А.Н. Самарканд. Празднование 1 мая. 1921.
Бумага, акварель. 41,0x48,5 см. Инв. номер: Г-458. МИИК



Илл. 146. Мартынов Н.Н. Выставка картин художников В. Уфимцева и общества «Новая Сибирь» в Омске. 1926-1927.
Фотография. 12,7x17,7 см. Инв. номер: Н-3553. ОГИКМ



Илл. 147. Мартынов Н.Н. Выставка картин художника В. Уфимцева в Западно-Сибирском краевом музее. 1926-1927.
Стекло, фотосъемка. 8,8x11,6 см. Инв. номер: Н-3549. ОГИКМ



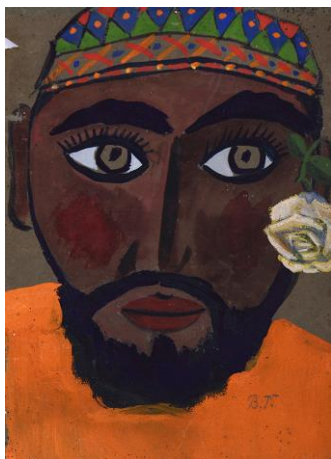
Илл. 148. Курзин М.И. В чайхане. 1920-1930-е.
Бумага, гуашь. 63,8x87,7 см. Инв. номер: Г-997.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 149. Курзин М.И. В гости. 1932.
Бумага, картон, гуашь. 49,5смх71,0 см. Инв. номер: Г-5421.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



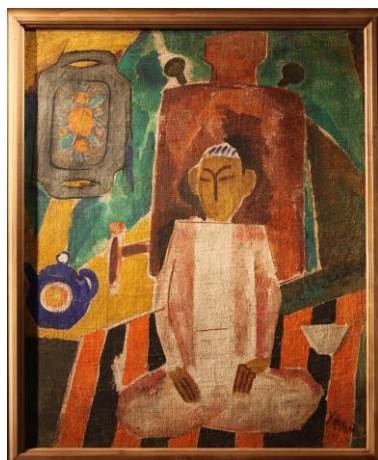
Илл. 150. Курзин М.И. В чайхане. 1930.
Картон, гуашь. 73,5х94,5 см. Инв. номер: Г-999.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 151. Гуляев В.Н. Узбек. 1920-е – 1930-е.
Гуашь, бумага заеленая. 22,7х16,5 см. Инв. номер: Г 5422. НГХМ



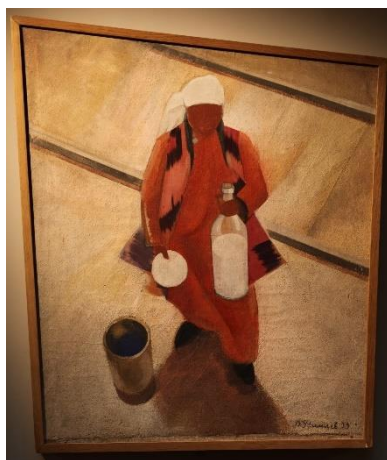
Илл. 152. Уфимцев В.И. Казашка. С пиалой. 1926.
Бумага, картон, гуашь. 52,5х32,7 см. Инв. номер: Г-13378.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



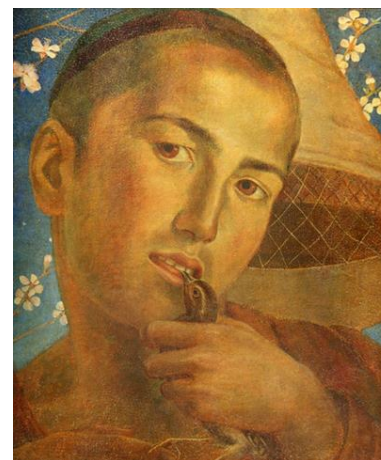
Илл. 153. Уфимцев В.И. В юрте. 1928.
Холст, масло. 89,3х73,5 см.
Инв. номер: Ж-7161. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



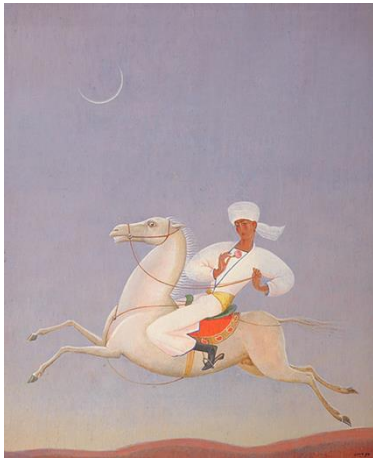
Илл. 154. Уфимцев В.И. Казашка. 1926.
Бумага, присыпка, клеевая краска, аппликация, белила.
57,3х30,5 см. Инв. номер: Г-9953. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



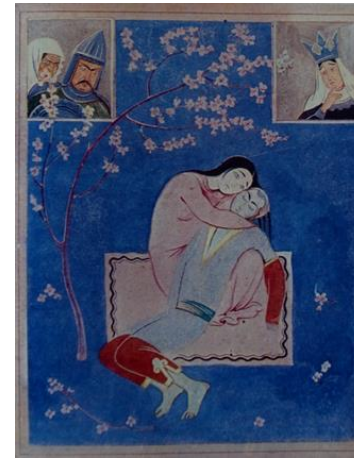
Илл. 155. Уфимцев В.И. К поезду 1927. Холст, масло,
аппликация. 71,6х63,0 см; 63,8х53,7 см. Инв. номер: Ж-3042.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого.



Илл. 156. Николаев А.В. (Усто Мумин). Мальчик с перепелкой.
1928. Дерево, темпера. 31,0х26,5 см. Инв. номер: Ж-5. ГМИКУ



Илл. 157. Николаев А.В. (Усто Мумин). Жених. 1928.
Бумага на дереве, темпера. 30,0x26,5 см.
Инв. номер: 5791 III. ГМБ



Илл. 158. Николаев А.В. (Усто Мумин). Миниатюра. 1927.
Бумага, темпера, акварель. 30,4x22,0 см. Частная коллекция



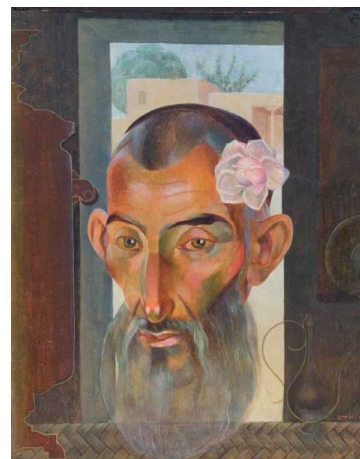
Илл. 159. Мир Сеид Али. Бахрам. Фрагмент миниатюры. Тебриз.
Ок. 1525-1530. Бумага, гуашь, тушь, серебро, золото. 28,3x19,7 см.
Инв. номер: 1970.301.62. МЕТ



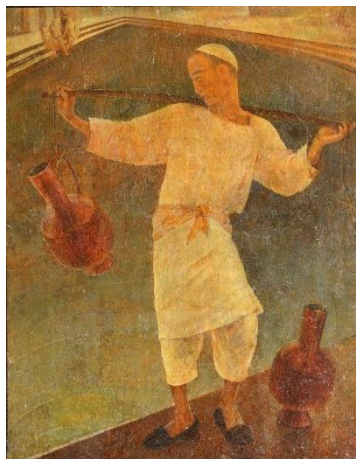
Илл. 160. Возлюбленные в саду. Иран. Конец XIX в.
Бумага, гуашь, золото на бумаге. 12,0x7,0 см.
Инв. номер: VP-1236. ГЭ



Илл. 161. Николаев А.В. (Усто Мумин). Дружба, любовь, вечность. 1928. Дерево, темпера. 67,0х61,0 см. Фонд Марджани



Илл. 162. Николаев А.В. (Усто Мумин). Чайханщик. 1928. Дерево, темпера. 46,0х37,5 см. Номер по ГИК (КП): 17552. ГМИУ



Илл. 163. Николаев А.В. (Усто Мумин). Мальчик-водоноша. 1925. Инв. номер: Ж-4678. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 164. Мальт С.А. Водонос. Красная Нива. 1929. № 16



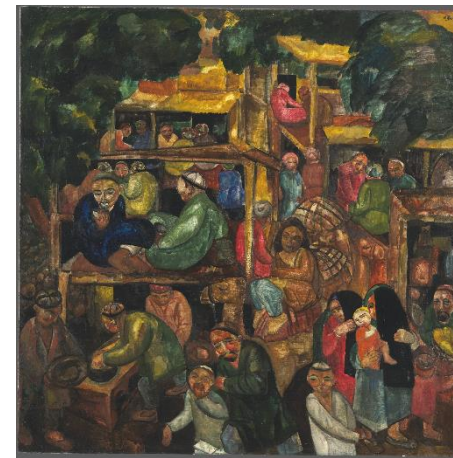
Илл. 165. Волков А.Н. Кузница. 1929.
Холст, масло. 239,7x111,5 см. Инв. номер: Ж 1375. ГМО «ХКРС»



Илл. 166. Волков А.Н. Сбор хлопка. 1931.
Холст, масло. 127,0x141,5 см. Инв. номер: ЖС-2468. ГТГ



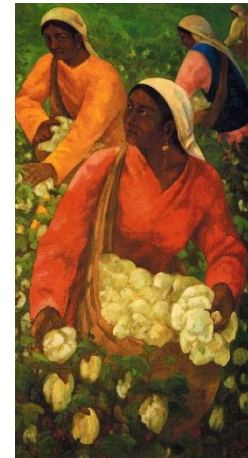
Илл. 167. Волков А.Н. Красный обоз. 1932.
Холст, масло. 140,0x175,0 см. Инв. номер: ЖС-4087. ГТГ



Илл. 168. Волков А.Н. Чайханы старого города. 1926.
Холст, масло. 97,0x97,0 см. Инв. номер: ЖС-2761. ГТГ



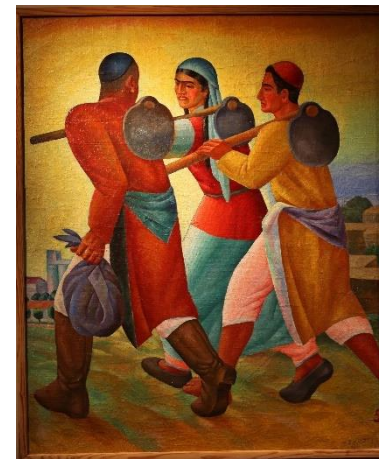
Илл. 169. Волков А.Н. Чайхана с портретом Ленина. 1928.
113,0x138,0 см. Холст, масло. Инв. номер:--.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



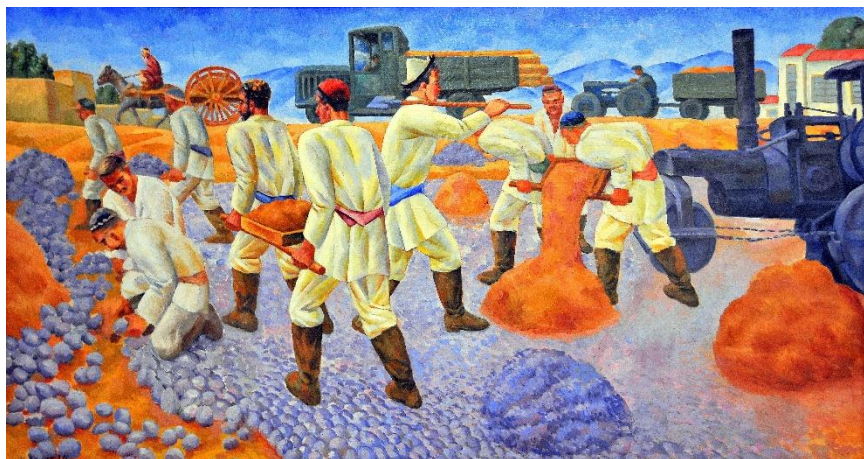
Илл. 170. Щеголев П. Сбор хлопка.
Холст, масло. 205,0x113,0 см. Инв. номер:--.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 171. Карахан Н.Г. Поливальщик. 1929.
Холст, масло. 66,8x76,0 см. Инв. номер: Ж-6121.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 172. Карахан Н.Г. Выход на работу. 1934.
Холст, масло. 119,7x99,7 см. Инв. номер: Ж-38.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



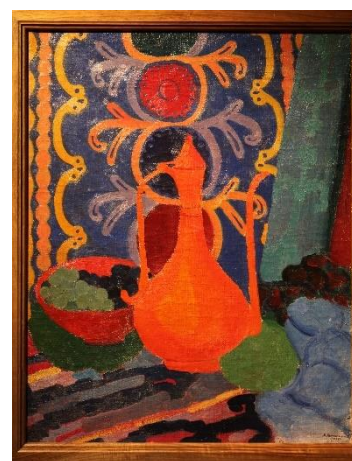
Илл. 173. Карахан Н.Г. Строительство дороги. 1932.
Холст, масло. 83,3x152,0 см. Инв. номер: Ж-3052.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 174. Карахан Н.Г. Прокладка водопровода в Бухаре. 1930-е.
Холст, масло. 89,3x124,9 см. Инв. номер: Ж-5350.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 175. Тансыкбаев У.Т. Дорога. 1935.
Холст, масло. 105,1x89,7 см. Инв. номер: Ж-1877.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



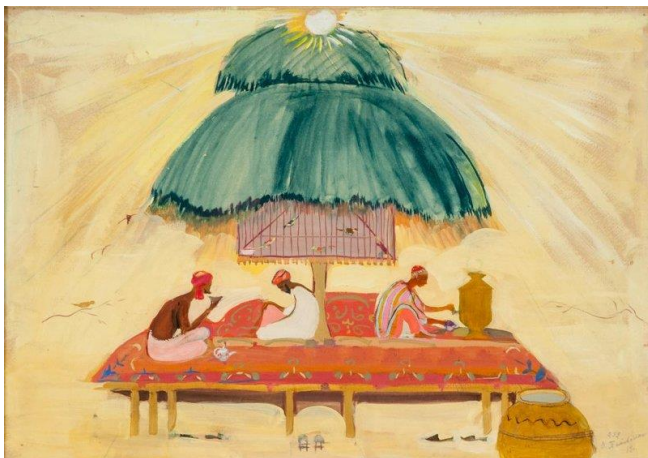
Илл. 176. Тансыкбаев У.Т. Кумган. 1935.
Холст, масло. 73,3x58,0 см. Инв. номер: Ж-6364.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 177. Татевосян О.К. Площадь Регистан в полдень. 1916.
Холст, масло. 51,0x69,0 см. Инв. номер: 4389 III. ГМВ



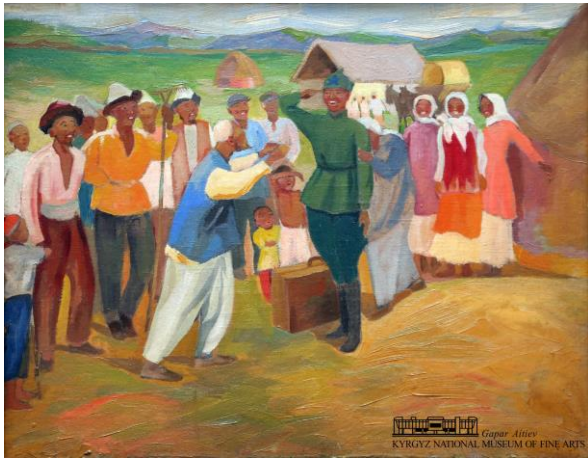
Илл. 178. Татевосян О.К. На дачу. 1918.
Картон, масло. 65,5x72,5 см. Инв. номер: Ж-1548. СГХМ



Илл. 179. Татевосян О.К. Под карагачем. 1919.
Картон, масло. 54,0x72,0 см. Инв. номер: 5448 III. ГМВ



Илл. 180. Татевосян О.К. Комсомольская бригада. 1930.
Холст, масло. 120,4x99,8 см. Инв. номер: Ж-3000.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 181. Образцов В.В. Возвращение из Красной армии. 1930.
Холст, масло. 47,5x62,0 см. Инв. номер: 332-216ж. КНММИ



Илл. 182. Образцов В.В. На пути в Китай. 1933.
Картон, масло. 71,5x81,5 см. Инв. номер: 123-122ж. КНММИ



Илл. 183. Образцов В.В. После восстания. 1933.
Холст, масло. 103,0x148,0 см. Инв. номер: 1227-276ж. КНММИ



Илл. 184. Образцов В.В. Заговор. Из цикла «Прошлое Киргизии». 1931. Холст, масло. 60,5x83,5 см. КНММИ



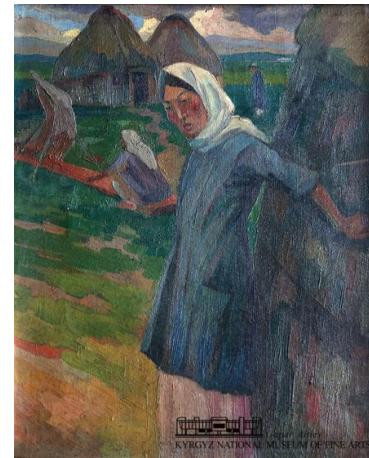
Илл. 185. Образцов В.В. У глобуса. 1930.
Холст, масло. 65,0x81,0 см. Инв. номер: 1226-275ж. КНММИИ



Илл. 186. Образцов В.В. Слушают радио. 1930.
Холст, масло. 47,5x72,0 см. Инв. номер: 351-235ж. КНММИИ



Илл. 187. Образцов В.В. Девочка. 1932.
Картон, масло. 48,5x36,0 см. Инв. номер: 301-187ж. КНММИИ



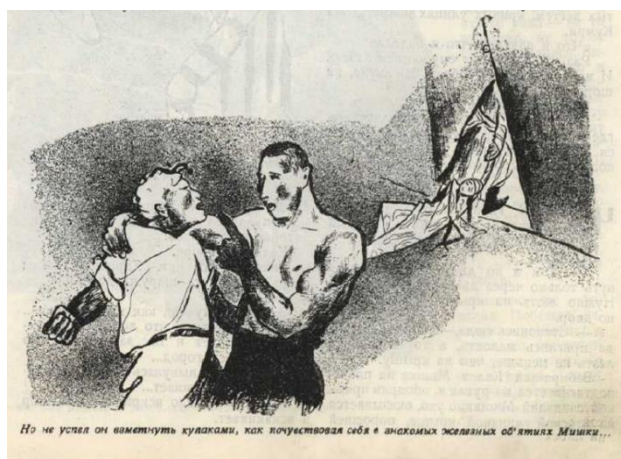
Илл. 188. Образцов В.В. Женщина у юрты. 1932.
Холст, масло. 36,0x45,0 см. Инв. номер: 354-238ж. КНММИИ



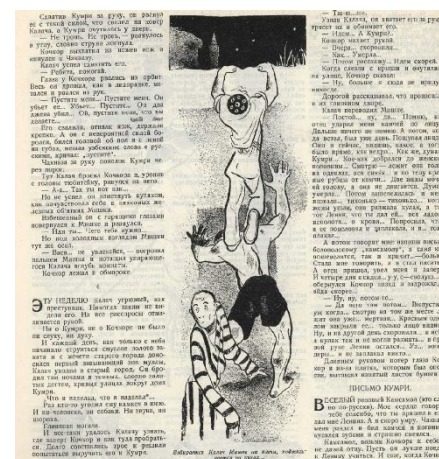
Илл. 189. «Кумри». Рассказ С.А. Чуйкова с иллюстрациями автора. Начало. Журнал «Смена». 1924. № 15



Илл. 190. «Кумри». Рассказ С.А. Чуйкова с иллюстрациями автора. Продолжение. Журнал «Смена». 1924. № 16



Илл. 191. «Кумри». Рассказ С.А. Чуйкова с иллюстрациями автора. Продолжение. Журнал «Смена». 1924. № 16



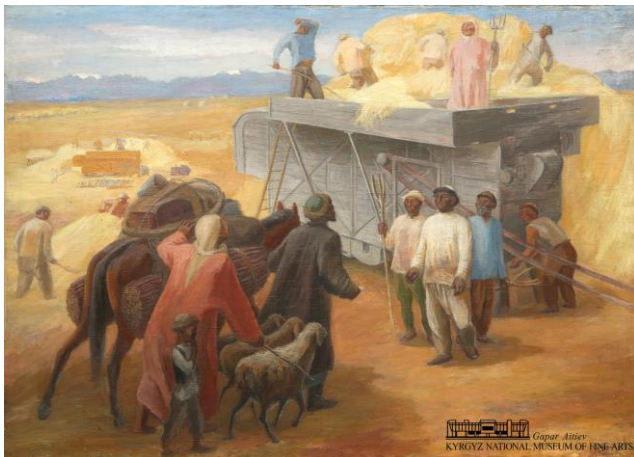
Илл. 192. «Кумри». Рассказ С.А. Чуйкова с иллюстрациями автора. Продолжение. Журнал «Смена». 1924. № 16



Илл. 193. Чуйков С.А. В горах. 1927.
Холст, масло. 88,0х95,0 см. Инв. номер: 445-296ж. КНМИИ



Илл. 194. Чуйков С.А. Мальчик с рыбой. 1929.
Холст, масло. 103,0х61,0 см. Инв. номер:--. ГТГ



Илл. 195. Чуйков С.А. От старого к новому. 1931.
Холст, масло. 143х197,5 см. Инв. номер: 450-302ж. КНМИИ



Илл. 196. Чуйков С.А. Заключение соц. договора. 1933.
Холст, масло. 131,0х160,0 см. Инв. номер: 456-308ж. КНМИИ



Илл. 197. Чуйков С.А. Отпускник Киркавполка в родном аиле. 1933. Холст, масло. 180,0x218,0 см.
Инв. номер: 459-311ж. КНМИИ



Илл. 198. Чуйков С.А. Кыргызское восстание против царизма в 1916 г. Из цикла «Прошлое Киргизии». 1934-1936. Холст, масло. 177,0x266,0 см. Инв. номер: 455-307ж. КНМИИ



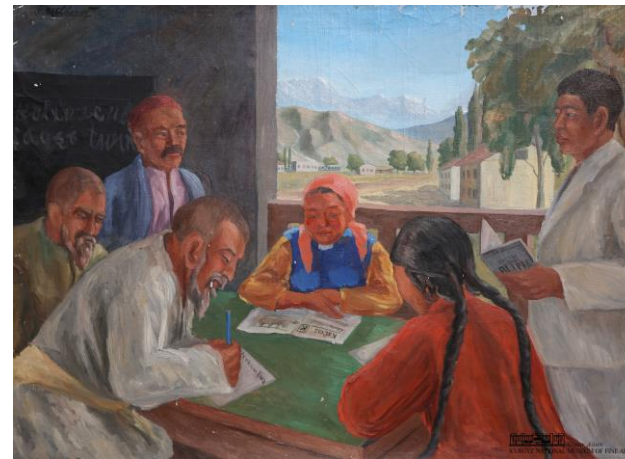
Илл. 199. Айтиев Г.А. В батраках у бая. 1936.
Холст, масло. 124,0x158,0 см. Инв. номер: 443-294ж. КНМИИ



Илл. 200. Айтиев Г.А. Физкультурники. 1938.
Холст, масло. 99,0x143,0 см. Инв. номер: 451-303ж. КНМИИ



Илл. 201. Акылбеков С.М. Молот'ба в колхозе. 1936.
Холст, масло. 104,0x154,5 см. Инв. номер: 277-1224ж. КНМИИ



Илл. 202. Акылбеков С.М. Ликвидация безграмотности. 1938.
Холст, масло. 107,5x143,0 см. Инв. номер: 449-301ж. КНМИИ



Илл. 203. Игнат'ев А.И. Юрты. 1934.
Холст, масло. 25,0x34,0 см. Инв. номер: 297-183ж. КНМИИ



Илл. 204. Игнат'ев А.И. Пейзаж. 1938.
Картон, масло. 14,5x23,5 см. Инв. номер: 44-44ж. КНМИИ

Глава 2. Иллюстрации



Илл. 204. Павильон Центросоюза на с.-х. выставке в Москве. 1923.
Почтовая карточка. <http://retromap.ru>



Илл. 205. На VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 1926. РГАЛИ. Ф. № 2368. Оп. № 2. Ед. хр. № 263. Л. № 6



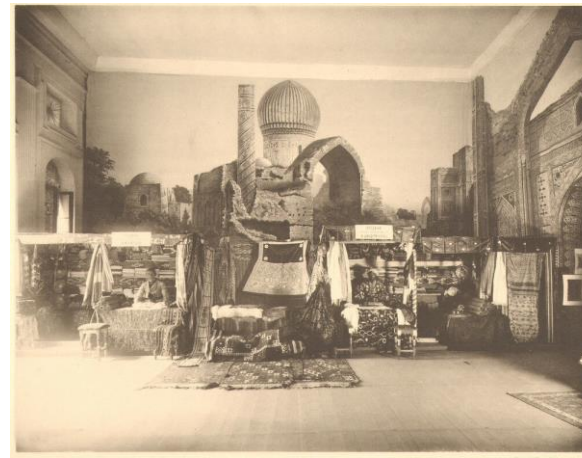
Илл. 206. Карпов С.М. Сдача басмачей.
Репродукция с картины художника. 28,7х37,9 см.
Инв. номер: ЭРГ.П-4409. ГЭ



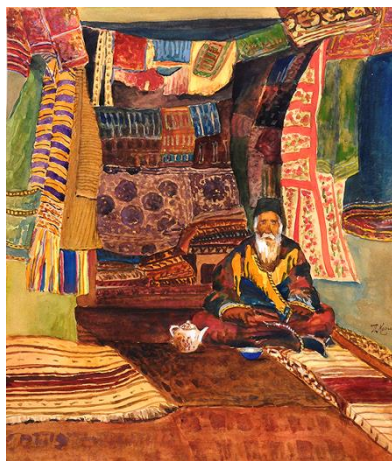
Илл. 207. Веселовский Л.Н. Поймали басмачей.
Открытка. Репродукция с оригинала художника



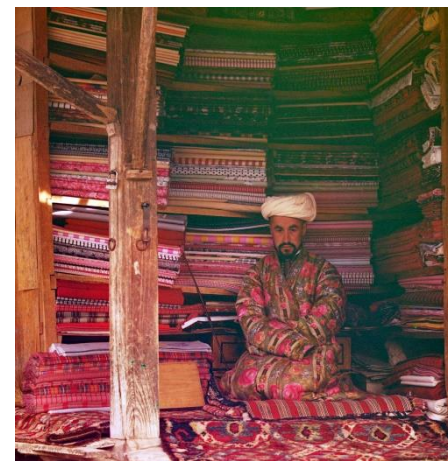
Илл. 208. Рянгина С.В. Гробница Тамерлана. 1925.
Фанера, масло. 24,5x34 см. Инв. номер: Ж 527. ТУХМ



Илл. 209. На Среднеазиатской выставке в здании
Исторического музея. «Самаркандский рынок». 1891. Из кн.:
Альбом Среднеазиатской выставки в Москве. М., 1891



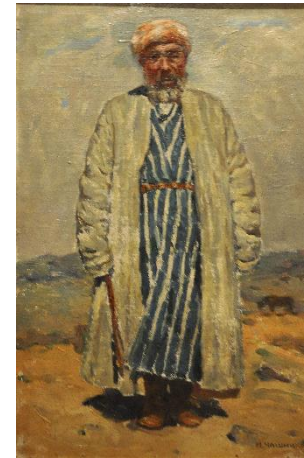
Илл. 210. Котов П.И. Бухарская лавка. 1925-1926.
Бумага, акварель. 30,0x50,0 см. Инв. номер: Г 1148. НГХМ



Илл. 211. Прокудин-Горский С.М. Торговец тканями.
Фрагмент. 1905-1915. Номер по каталогу: 21725. БКС



Илл. 212. Котов П.И. В ковровой мастерской (Бухарские ткачи). 1925. Холст, масло. 65,0х101,0 см.
Инв. номер: Ж-182/ТКГ. МК им. И.Я. Словцова



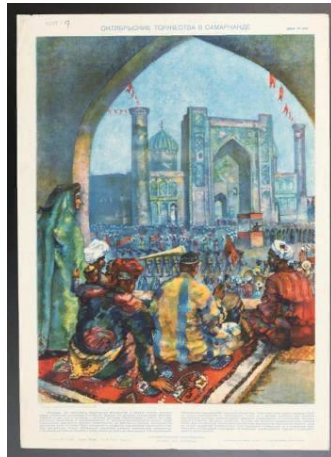
Илл. 213. Чашников И.Д. Старик в халате (Аксакал). 1925. Картон, масло. 32,0х42,0 см. Инв. номер: 355. НГРМ



Илл. 214. Карпов С.М. Кузнецы. Самарканд. 1925. Холст, масло. 131,0х236,0 см. Инв. номер: Ж-30441. ГТГ



Илл. 215. Рянгина С.В. Прошлое (Паранджа). 1926. Фанера, масло. 105,5х55,5 см. Инв. номер: Ж-6024. ГРМ



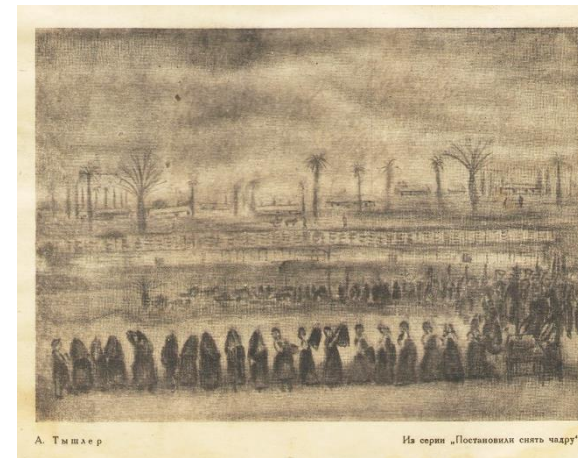
Илл. 216. Рождественский В.В. Октябрьские торжества в Самарканде. Плакат. 1929. Бумага, печать. 50,2x35,8; 42,4x32,0. Инв. номер:--. МАЭ РАН



Илл. 217. Андерсон В.П. Октябрь в Самарканде. 1930. Бумага, печать типографская. 33,5x48,0 см. Инв. номер: P-1079. СОХМ



Илл. 218. Сцена из спектакля «Солнечная сторона». Театр имени МОСПС. Бумага, печать. Инв. номер: ФСД 11864. ГЦТМ



Илл. 219. Тышлер А. Постановили снять чадру. Серия «Батум». 1930. За пролетарское искусство. 1931. № 3–4



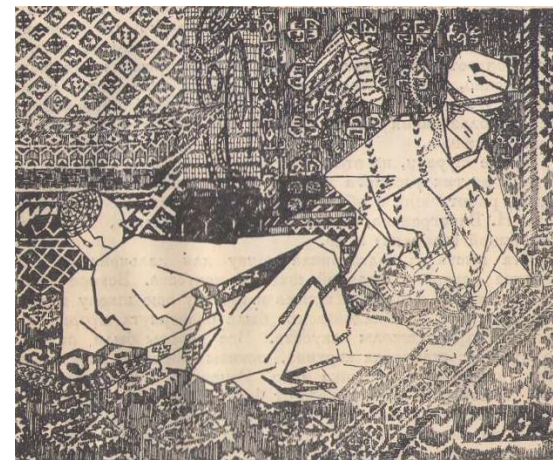
Илл. 220. Мазель Р.М. Восточный мотив. 1923.
Бумага, акварель. 28,4x35,2 см. Номер по ГИК (КП): 9515.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 221. Мазель Р.М. Портрет Нурали. 1920-е.
Бумага, акварель. 22,8x19,3 см. Инв. номер: 9419 III. ГМВ



Илл. 222. Бегляров С.Н. Юрты. 1921.
Бумага, акварель, карандаш. 35,0x45,0 см.
Инв. номер: 1910 III. ГМВ



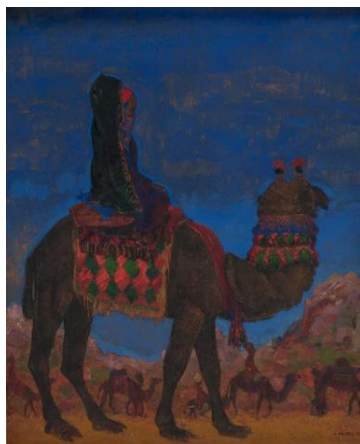
Илл. 223. Скоблина. В юрте. Из кн.: Журавлева Е.В., Чепелев
В.Н. Искусство советской Туркмении. М.-Л., 1934



Илл. 224. Хандамов. Праздник. Из кн.: Журавлева Е.В., Чепелев В.Н. Искусство советской Туркмении. М.-Л., 1934



Илл. 225. Соколов-Скаля П.П. Конный пробег «Ашхабад-Москва». 1934. Холст, масло. Инв. номер:--. ГЦМСИР



Илл. 226. Мазель Р.М. Невеста. 1928
Картон, темпера. 62,0x52,0 см. Инв. номер: 7815 III. ГМВ



Илл. 227. Мазель Р.М. В юрте. 1929
Холст, масло. 95,0x92,0 см. Инв. номер: 1720 III. ГМВ



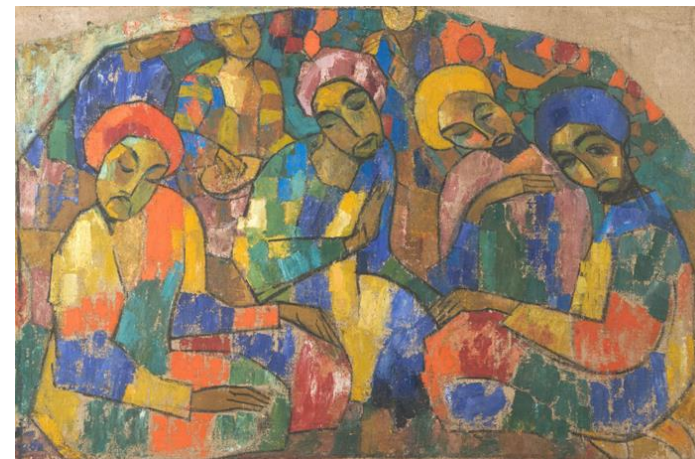
Илл. 228. Нурали Б.Ю. Мечты об учебе (В мечтах об учебе).
Искусство. 1935. № 3



Илл. 229. На открытии выставки узбекского искусства.
Литературная газета. 1934. № 129 (445)



Илл. 230. Волков А.Н. Беседа под веткой граната. 1918-1919.
Картон, темпера. 23,0x49,0 см. Инв. номер: 8665 III. ГМВ



Илл. 231. Волков А.Н. Слушают музыку. Начало 1920-х.
Холст, масло. 100,0x155,0 см. Инв. номер: ЖС-4750. ГТГ



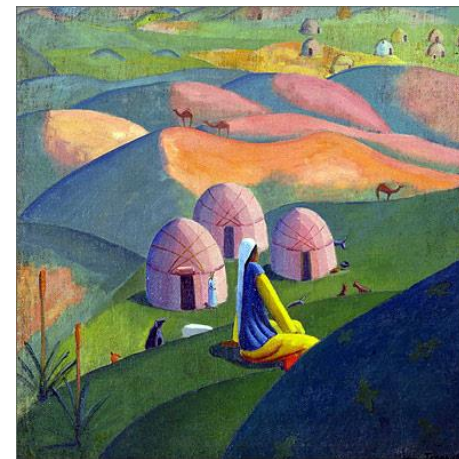
Илл. 232. Волков А.Н. Гранатовая чайхана. 1924.
Холст, масло. 107х117 см. Инв. Номер: ЖС-864. ГТГ



Илл. 233. Волков А.Н. Штурм бездорожья. 1932. Холст, масло.
105,0х111,0 см. Инв. номер: 1723 Ш. ГМВ



Илл. 234. Волков А.Н. Кузница. 1929.
Холст, масло. 239,7х111,5 см. Инв. номер: Ж 1375. ГМО «ХКРС»



Илл. 235. Тансыкбаев У.Т. Кочевье. 1931.
Холст, масло. 106,0х106 см. Инв. номер: 1654 Ш. ГМВ



Илл. 236. Тансыкбаев У.Т. Колхоз (эскиз фрески). 1932.
Холст, масло. Инв. номер:--. ГМИРК им. А. Кастеева



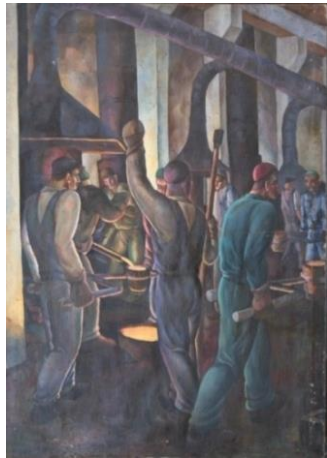
Илл. 237. Подковыров А.Ф. Портрет Урала Тансыкбаева. 1930-1932. Холст, масло. 61,0x43,0 см. Инв. номер: Ш 5505. ГМВ



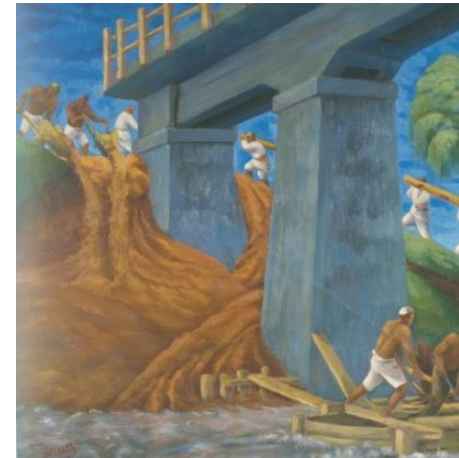
Илл. 238. Подковыров А.Ф. Голова басмача. 1933.
Холст, масло. 59,0x40,0 см.
Инв. номер:--. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



Илл. 239. Карахан Н.Г. Торжество ленинской национальной политики. 1933. 191,0x97,0 см. Холст, масло.
Инв. номер: ФМЛ К-69. ГИМ



Илл. 240. Карахан Н.Г. Ночное литье. 1923.
Холст, масло. 90,0x120,0 см. Инв. номер:--. ГМИКУ



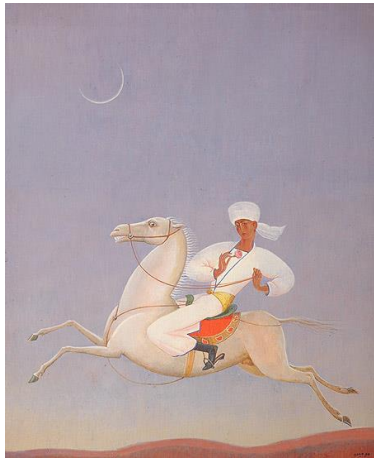
Илл. 241. Щеголев П.П. Постройка моста (Строительство моста.
На стройке). 1933. Холст, масло. 85,0x85,0 см.
Инв. номер: III НВ 2786. ГМВ



Илл. 242. Щеголев П.П. Добыча песка. 1933. Холст, масло.
195,0x155,0 см. Инв. номер: III НВ 2826. ГМВ



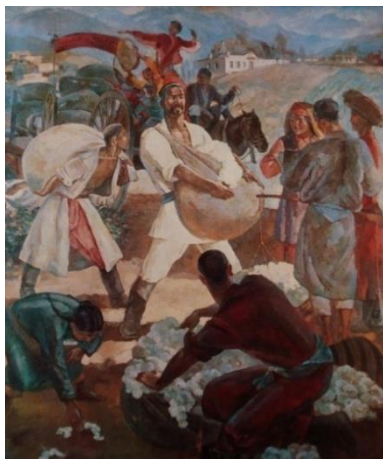
Илл. 243. Николаев А.В. (Усто Мумин). Дружба. Любовь.
Вечность. 1928. Дерево, темпера. 67,0x61,0 см. Фонд Марджани



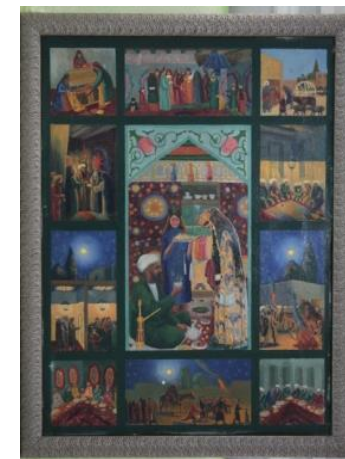
Илл. 244. Николаев А.В. (Усто Мумин). Жених. 1928. Бумага на дереве, темпера. 30,0x26,5 см. Инв. номер: 5791 Ш. ГМВ



Илл. 245. Николаев А.В. (Усто Мумин). Ликбез. Правда. 1934. № 264 (6150)



Илл. 246. А.В. Николаев (Усто Мумин). Белое золото. 1934. Фанера, масло. 144,5x121,5 см. Инв. номер: 2760 Ш. ГМВ



Илл. 247. Сиддыки А. Свадьба. 1932. Фанера, масло. 100,0x73,0 см. Номер по ГИК (КП): 545. ГМИКУ



Илл. 248. Коровай Е.Л. Кустари-портные.(Портные. Бухара).
1922. Холст, масло. 110,0x75,0 см.
Инв. номер:--. ГМИ РК им. И.В. Савицкого



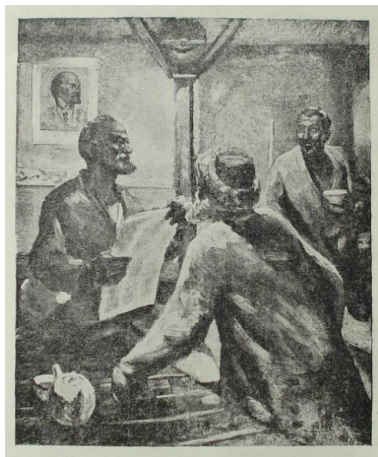
Илл. 249. Абдуллаев И. Портрет товарища. 1937.
Из кн.: Выставка произведений художников Узбекистана. М., 1937



Илл. 250. Абдуллаев Л. У молодого поэта (эскиз). 1937.
Из кн.: Выставка произведений художников Узбекистана. М., 1937



Илл. 251. Сиддыки А. Автопортрет.
Из кн.: Выставка произведений художников Узбекистана. М., 1937



Илл. 252. Хамдами Б. В колхозной чайхане. 1936.
Холст, масло. 126,0x107,0 см. Инв. номер: 2517 III. ГМВ



Илл. 253. Татевосян. О.К. Колхозный той. 1935.
Холст, масло. 30,1x47,2 см. Номер в Госкаталоге: 562328. ГМИУ



Илл. 254. Волков А.Н. Сбор хлопка. 1936.
Из кн.: Выставка произведений художников Узбекистана. М., 1937



Илл. 255. Волков А.Н. Портрет Е.С. Волковой-Мельниковой.
1936. Холст, масло. 122,0x81,0 см. Собрание. А.А. Волкова



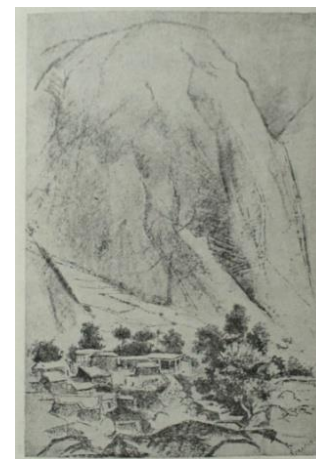
Илл. 256. Карахан Н.Г. Возвращение жнецов. 1936.
Холст, масло. 124,0x140,0 см. Инв. номер: III 2490. ГМВ



Илл. 257. Карахан Н.Г. Девушки с тюльпанами. 1935.
Холст, масло. 120,0x100,0 см. Номер по ГИК (КП): 13543.
ГМИ РК им. И.В. Савицкого



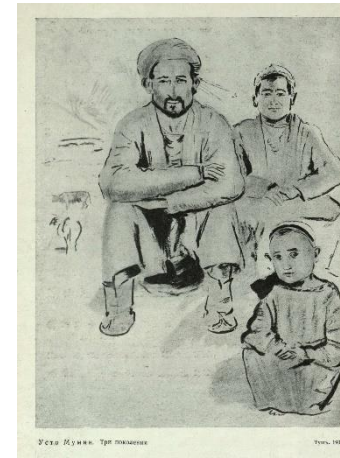
Илл. 258. Кайдалов В.Е. Кишлак Зинди. Гиссарский хребет.
1936. Бумага, сангина. Советское искусство. 1936. № 4



Илл. 259. Кайдалов В. Озеро Маргузар. 1936. Бумага, сангина.
Из кн.: Выставка произведений художников Узбекистана. М., 1937



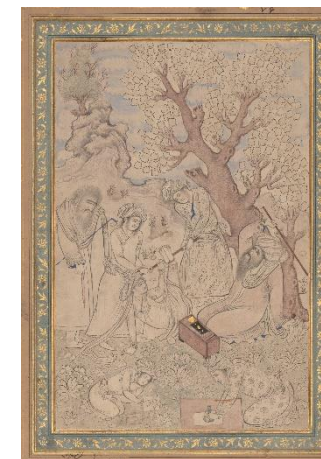
Илл. 260. Николаев А.В. (Усто Мумин). Усто Насреддин Шохайдаров. 1936. Бумага, акварель. 63,0x46,0 см.
Инв. номер: 2591 III. ГМВ



Илл. 261. Николаев А.В. (Усто Мумин). Три поколения. 1936.
Бумага, тушь. Творчество. 1937. № 8–9



Илл. 262. Николаев А.В. (Усто Мумин). Школа в Шахристане (Старометодная школа). 1936. Фанера, масло. 102,0x142,0 см.
Номер по ГИК (КП): 2760. ГМИУ



Илл. 263. Мухаммад Касим. Наказание ученика. 1605-1606.
Миниатюра. Бумага, тушь, акварель, золото. 24,8x16,0 см.
Инв. номер: 11.84.14. МЕТ

Глава 3. Иллюстрации



Илл. 264. Палатка с Туркестанской выставки. Всемирная иллюстрация. 1869. № 20



Илл. 265. Туркестанский отдел. Мануфактурная выставка. 1870. № 21–22



Илл. 266. Павильон «Туркестан» на Политехнической выставке. 1872. Бумага, картон, альбуминовый отпечаток. 23,9x18,7 см
Инв. номер: ИА 1282/18. ГИМ



Илл. 267. Стереопара «Павильон Туркестанского отдела» на Политехнической выставке. 1872. Фотобумага, альбуминовая печать, картон. 8,6x17,7 см. Инв. номер: Ст-609. ММАМ



Илл. 268. На Среднеазиатской выставке в здании Исторического музея. «Самаркандский рынок». 1891. Из кн.: Альбом Среднеазиатской выставки в Москве. М., 1891



Всероссийская кустарно-промышленная выставка в Петербурге. Азиатский отдел. По фот. К. Бурла, арт. «Нива».

Илл. 269. Всероссийская кустарно-промышленная выставка. Азиатский отдел. Нива. 1902. № 12



ИХ 11895/8 Средне-Азиатский отдѣлъ.

Илл. 270. Среднеазиатский отдел на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде. 1896. Бумага, фототипия. 8,9x13,7 см. Инв. номер: И IX 11895/8. ГИМ



Среднеазиатский отдел. Рисунок от «Друж. Братств».

Илл. 271. Среднеазиатский отдел на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде. 1896. Из кн.: Всероссийская промышленно-художественная выставка в Нижнем Новгороде. М., 1896



Илл. 272. Павильон Русских окраин. 1900.
Из кн.: Россия на Всемирной выставке в Париже. СПб., 1900



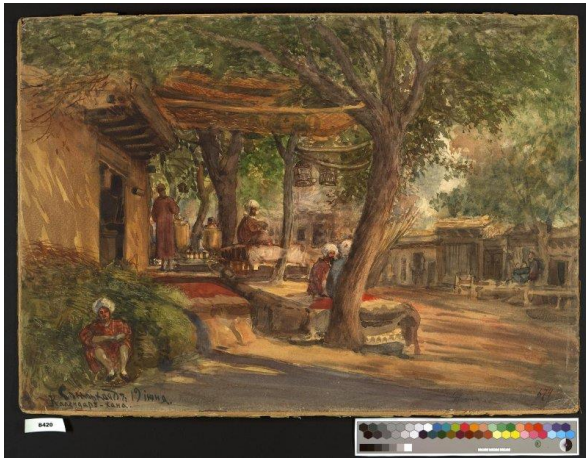
Илл. 273. Среднеазиатский отдел Павильона Русских окраин. 1900.
Из кн.: Россия на Всемирной выставке в Париже. СПб., 1900



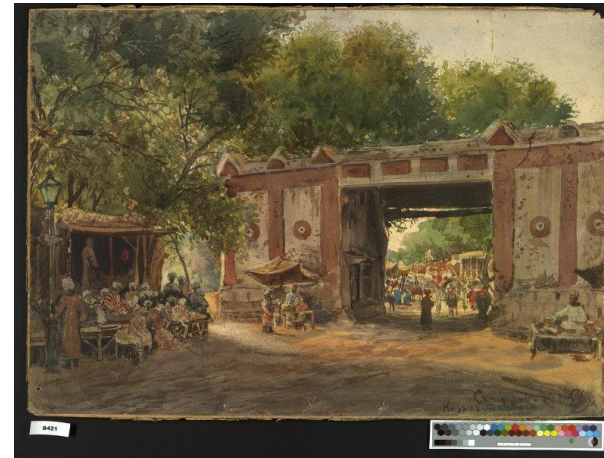
Илл. 274. Среднеазиатский отдел Павильона Русских окраин.
На стене – панно К.А. Коровина «Базар у подножья руин мечети Биби-Ханым в Самарканде». Из кн.: Россия на Всемирной выставке в Париже. СПб., 1900



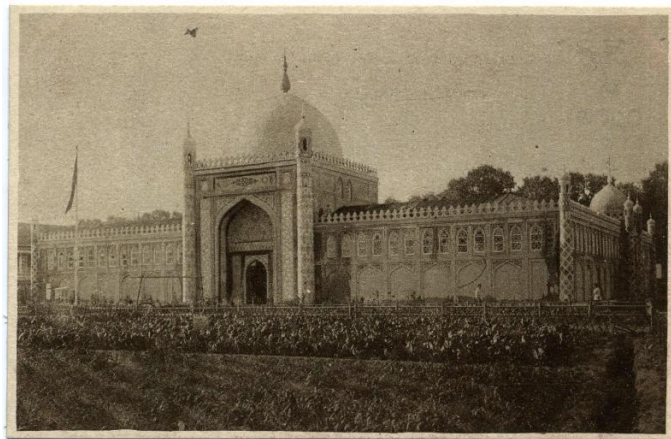
Илл. 275. Коровин К.А. Туркестан; Базар у подножья руин мечети Биби-Ханым в Самарканде; Чайная в Туркестане; Розы в цвету; 1898-1899. Холст, темпера. 773,0x187,0 см; 777,0x185,0 см; 775,0x187,0 см; 775,0x188,0 см; Инв. номер:-- ГРМ



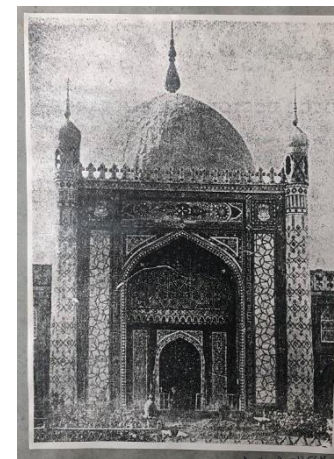
Илл. 276. Пясецкий П.Я. В Самаркандской чайхане. 1880-1890-е.
Бумага, картон, акварель. 36,0x51,0 см.
Инв. номер: ЭРР-8420. ГЭ



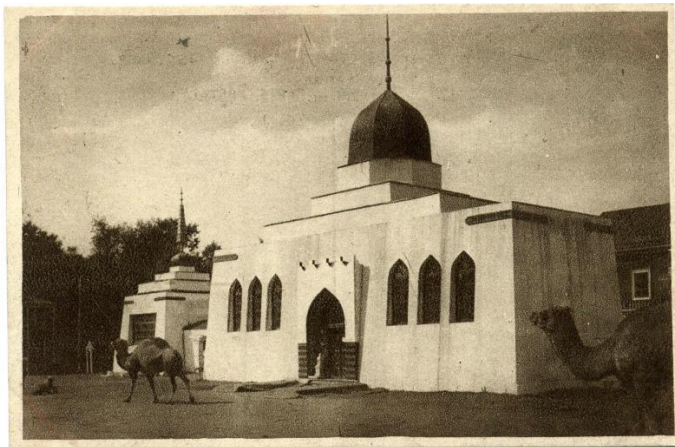
Илл. 277. Пясецкий П.Я. У Красных ворот в Самарканде. 1892.
Бумага, картон, акварель. 36,0x51,8 см.
Инв. номер: ЭРР-8421. ГЭ



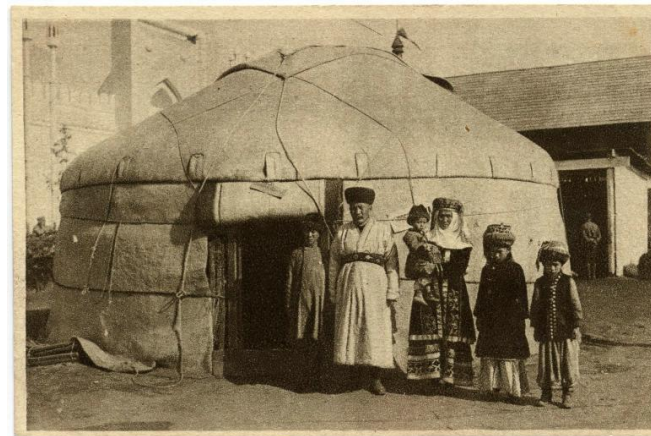
Илл. 278. Павильон «Туркестан». 1923.
Бумага, фототипия. 8,9x13,9 см. Инв. номер: О-1379. ГИМЮУ



Илл. 279. Павильон «Туркестан». 1923.
Инв. номер: АЛ-3/29. ГНИМА им. А.В. Щусева



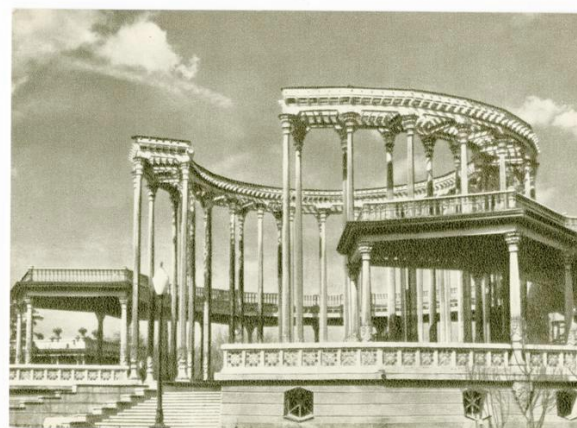
Илл. 280. Павильон Киргизской Республики. 1923.
Бумага, фототипия. 9,2x13,9 см. Инв. номер: О-1381. ГИМЮУ



Илл. 281. Юрта киргиза. 1923.
Бумага, фототипия. 9,2x14,0 см. Инв. номер: О-1403. ГИМЮУ



Илл. 282. Иглин А. И. Павильон Узбекской ССР. 1939.
Бумага, цветная ксилография . 9,5x14,0 см.
Инв. номер:--. Музей Москвы



Илл. 283. Козлов Д., Трахман М. Чайхана. Павильон Узбекистана.
ВСХВ. 1939. Картон, фототипия. 10,5x14,4 см
Инв. номер: Р XIII-3747/12. ГНИМА им. А.В. Щусева



Илл. 284. Микоша В.В. ВСХВ. Посетители на выставке. 1939. Фотопленка. 3,5 см Инв. номер: ФМ-Н-2089. МКАИ



Илл. 285. Микоша В.В. ВСХВ. Архитектурный этюд. Павильон Узбекской ССР. 1939. Фотопленка. 3,5 см. Инв. номер: ФМ-Н-1997. МКАИ



Илл. 286. Микоша В.В. ВСХВ. Скульптура музыканта с танбуром, установленная перед павильоном Таджикской ССР. 1939. Фотопленка. 3,5 см. Инв. номер: ФМ-Н-1973. МКАИ



Илл. 287. Микоша В.В. ВСХВ. Скульптурные группы «Бубнист» и «Пограничник с собакой». 1939. Фотопленка. 3,5 см Инв. номер: ФМ-Н-2002. МКАИ



Илл. 288. Микоша В.В. ВСХВ. Узбекский павильон. Скульптура девушки с блюдом. 1939. Фотопленка. 3,5 см.
Инв. номер: ФМ-Н-584. МКАИ



Илл. 289. Харрисон Форман. Барельеф «Каракулеводство» на фасаде павильона Узбекской ССР. 1939.
<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agsphoto/id/5788>



Илл. 290. Микоша В.В. ВСХВ. Экспозиция «Овцеводство» в павильоне Узбекской ССР. 1939. Фотопленка. 3,5 см
Инв. номер: ФМ-Н-1970. МКАИ



Илл. 291. Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка. Павильон «Туркменская ССР». 1939. Почтовая открытка. 10,5 x 15,0 см. Инв. номер:--. ГМИСПб



Илл. 292. Микоша В.В. ВСХВ. Скульптуры.1939
Фотопленка. 3,5 см.
Инв. номер: ФМ-Н-2083. МКАИ



Илл. 293. Микоша В.В. ВСХВ. Скульптура чабана перед павильоном Туркменской ССР. 1939. Фотопленка. 3,5 см.
Инв. номер: ФМ-Н-1974. МКАИ



Илл. 294. На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Павильон Таджикской ССР. 1939. Бумага, печать. 5,1x8,0 см.
Инв. номер: ФП-14474. МКАИ



Илл. 295. Микоша В.В. ВСХВ. В хлопковом зале павильона Таджикской ССР. Скульптура «И.В. Сталин и девочка». 1939. Фотопленка. 3,5 см. Инв. номер: ФМ-Н-1971. МКАИ



Илл. 296. ВСХВ. Павильон «Киргизская ССР». Конец 1930-х – начало 1940-х. Почтовая открытка. 10,5x15,0 см.
Инв. номер:--. ГМИСПб



Илл. 297. ВСХВ. Павильон «Киргизская ССР». 1939. Бумага, печать. 10,5x15,0 см. Инв. номер:--. ГМИСПб



Илл. 298. ВСХВ. Павильон «Киргизская ССР». 1939. Фотопленка. 6,0x9,0 см. Инв. номер:--. ВМДПИНИ



Илл. 299. ВСХВ. Павильон «Киргизская ССР». 1939. Бумага, печать. 14,8x10,5 см. Инв. номер: ТГ-736. ГМЗ



Илл. 300. Декада узбекского искусства. «Гюльсара» в филиале Большого театра. 1937. Пересъемка. Стекло 9,0x12,0 см. Инв. номер:--. РНММ



Илл. 301. Афанасьев В.А. Макет декорации. «Фархад и Ширин». 1937. Дерево, картон, бумага, клеевые краски, столярный клей. 52,0x65,0x40,0 см. Инв. номер:--. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Илл. 302. Афанасьев В.А. Макет декорации. Увеселительная комната китайского дворца. «Фархад и Ширин» Театр и драматургия. 1936. № 8



Илл. 303. Премьера «Фархад и Ширин» Вечерняя Москва. 1937. № 117 (4048)



Илл. 304. Декада узбекского искусства. «Фархад и Ширин». Костюм «Китайской танцовщицы». Эскиз Н. Слоневского. Советское искусство. 1937. № 24 (370)



Илл. 305. Декада узбекского искусства. «Фархад и Ширин». Костюм Фархада. Эскиз Н. Слоневского. Советское искусство. 1937. № 26 (372)



Илл. 306. Декада узбекского искусства. «Фархад и Ширин». Костюм каландара (странствующего нищего). Эскиз Усто Мумина. Советское искусство. 1937. № 24 (370)



Илл. 307. Танец в четвертой картине «Фархад и Ширин». Зарисовка Усто Мумина. Вечерняя Москва. 1937. № 123 (4054)



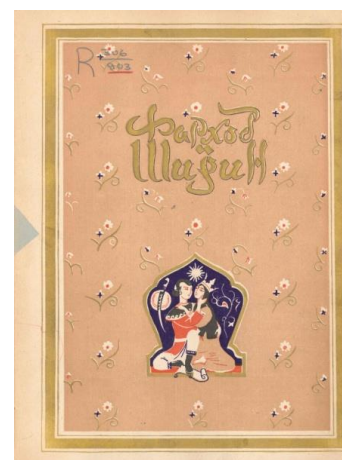
Илл. 308. Николаев А.В. (Усто Мумин). Орденосцы «ашулячи» и «шаиры». Литературная газета. 1937. № 30 (666)



Илл. 309. Николаев А.В. (Усто Мумин). Аскиабазы (острословы). Литературная газета. 1937. № 29 (665)



Илл. 310. Николаев А.В. (Усто Мумин). Иллюстрация к каталогу «Искусство Узбекского народа». М., 1937



Илл. 311. Программа «Фархад и Ширин». М., 1937



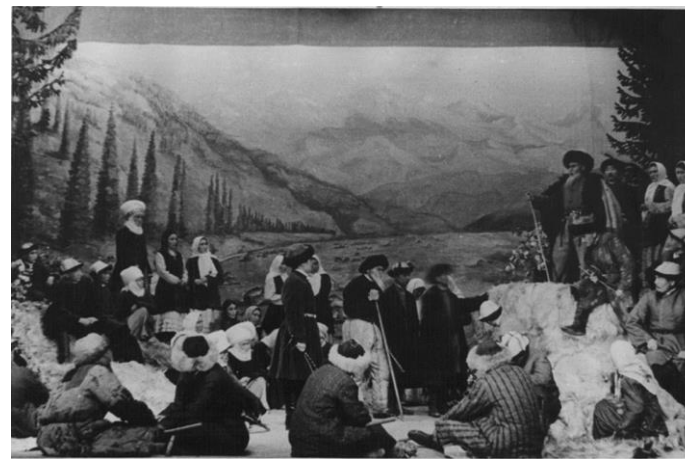
Илл. 312. Петров С.И. Эскиз декорации. «Алтын Кыз». III акт.
1936. Бумага на картоне, гуашь. 29,5x41,8 см.
Инв. номер:-- . ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Илл. 313. Сцена из музыкальной драмы «Алтын Кыз» в постановке Киргизского Государственного театра во время декады Киргизского искусства в Москве. 1939. Фотобумага, печать. 32,8x50,0 см. Инв. номер:-- . ГЦМСИР



Илл. 314. Сцена из третьей картины «Аджал ордуна».
Прощание с озером Иссык-Куль.
Советское искусство. 1939. № 49 (629)



Илл. 315. Сцена из I акта «Аджал ордуна» в исполнении участников декады киргизского искусства. 1939. Фотобумага, печать. 15,5x23,6 см. Инв. номер:-- . ГЦМСИР



Илл. 316. «Айчурек». Сцена из III акта.
Советское искусство. 1939. № 46 (626)



Илл. 317. Штоффер Я.З. Макет декорации. «Айчурек». 1939.
Дерево, фанера, картон, холст, бархат, марля, мастика, клеевые
краски, столярный клей. 41,5x65,0x36,0 см.
Инв. номер: Мак 153. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Илл. 318. Сцена из третьей картины оперы «Айчурек».
Правда. 1939. № 145 (7830)



Илл. 319. Декорация к третьему акту оперы «Кузнец Кова». Худ.
В.Ф. Рындин. 1940. Серебряно-желатиновый отпечаток.
17,5x27,1 см. Инв. номер: 23 6050. ГИМ



Илл. 320. «Кузнец Кова». Макет декорации II акта.
Из кн.: В.Ф. Рындин. М., 1949



Илл. 321. Макет. «Рустам и Сухроб». 1941. Фотобумага.
Серебряно-желатиновый отпечаток. 10,4 x 15,6 см.
Инв. номер: ФСД 121701. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Илл. 322. Фуфыгин В.И. Эскиз декорации. IV акт.
«Восстание Восэ». 1940. Картон, гуашь. 64,0x97,0 см.
Инв. номер:--. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Илл. 323. К декаде таджикского искусства в Москве.
«Восстание Восэ». Вечерняя Москва. 1941. № 85 (5216)



Илл. 324. Декорации к балету «Две розы» («Ду гуль»)
Худ. В.Ф. Рындин. 1940. Серебряно-желатиновый отпечаток.
15,0x23,8 см. Инв. номер: 23 6049. ГИМ



Илл. 325. К декаде таджикского искусства в Москве. Вчера
состоялся общественный просмотр «Ду гуль» («Две розы»)
Вечерняя Москва. 1941. № 87 (5218)



Илл. 326. Фуфыгин В.И. Эскиз декорации. «Лола». 1938
Картон на фанере, гуашь. 71,0x91,0 см. Инв. номер:--.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина



Илл. 327. Танец девушек на музыкальном представлении «Лола».
Московский комсомолец. 1941. № 90 (394)



Илл. 328. Заключительный концерт декады таджикского искусства. Известия. 1941. № 94 (7470)



Илл. 329. Заключительный концерт декады таджикского искусства. Правда. 1941. № 110 (8518)