

МОСКОВСКИЙ ПАТРИАРХАТ
ТАШКЕНТСКАЯ И УЗБЕКИСТАНСКАЯ ЕПАРХИЯ

Восток Свыше

ДУХОВНЫЙ,
ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С 2001 ГОДА

ВЫПУСК
LXIII

№ 3–4
июль-декабрь 2023

ТАШКЕНТ
2024



**По благословению
высокопреосвященнейшего
ВИКЕНТИА,
митрополита Ташкентского и Узбекстанского,
главы Среднеазиатского митрополичьего округа**

Главный редактор
Диакон Евгений АБДУЛЛАЕВ

Литературный редактор
Лейла ШАХНАЗАРОВА

Редакционный совет
Протоиерей Игорь БАЛУХАТИН
Протоиерей Сергей СТАЦЕНКО
Протоиерей Андрей ТУГУШЕВ
Валерий ГЕРМАНОВ
Роман ДОРОФЕЕВ
Татьяна КОТЮКОВА
Вадим МУРАТХАНОВ
Екатерина ОЗМИТЕЛЬ
Кирилл СУЛТАНОВ
Алексей УСТИМЕНКО
Юрий ФЛЫГИН

На обложках (сверху вниз):

Стр. 2: Преподобномученик Афанасий Брестский и его «Диариуш» (С. 6)

Стр. 3: Фотографии Макса Пенсона. (С. 46)

Восток Свыше. 2023, № 3–4 (LXIII). Издается с 2001 года

ISSN 2010-5568

... **Посетил нас Восток свыше,
просветить сидящих во тьме и тени смертной,
направить ноги наши на путь мира.**

Евангелие от Луки 1, 78-79

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРНЫЙ КАМЕРТОН

Николай ИЛЬИН. «Маленький камушек падает в озеро...» 5

СООБЩЕНИЯ. СОБЫТИЯ. ДАТЫ

Календарные страницы *главного редактора*
Святой и самозванец. 375 лет преставления преподобного
Афанасия Брестского (5 сентября 1648 года) 6

ИСТОРИЯ ЦЕРКВИ В СРЕДНЕЙ АЗИИ

Тема: История Православия в Таджикистане

Александр ГАЛАК. «В Пенджкенте, как месте ссылки духовенства...»
Пенджикентская Свято-Никольская церковь 30

Виктор ДУБОВИЦКИЙ. Православные храмы в пограничных войсках
Таджикистана: история и современность 35

ТУРКЕСТАНОВЕДЕНИЕ

Роман ДОРОФЕЕВ. «Люди знают из них только тысячу имен...»
Взгляды памирских исмаилитов конца XIX – начала XX веков
на сотворение мира 39

Даниил МЕЛЕНТЬЕВ. Гендерная история советского Узбекистана
в фотообъективе Макса Пенсона 46

ВОСТОК И ЗАПАД

Владимир ТРУХАЧЁВ. «Европейская культура напоминает сильно
накрашенную женщину...» *Исмаил Гаспринский о европейской*
цивилизации 60

ПЕРЕВОДЫ И ПУБЛИКАЦИИ

Чарльз УИЛЬЯМС. Схождение Голубя. *Краткая история Святого Духа*
в Церкви. Перевод с английского, предисловие и примечания
диакона Евгения Абдуллаева (продолжение) 66

ЛУГ ДУХОВНЫЙ

О надежде. О монашестве	82
<i>Иерей Александр КОЛОТОВКИН. «Гимн любви» апостола Павла</i>	<i>86</i>
<i>Иерей Сергей КРУГЛОВ. «Царство Божие – здесь».</i> Избранные записи в Фейсбуке последних лет	92
Евангельские страницы <i>протоиерея Сергея СТАЦЕНКО</i> Ловушки Евы	104

ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ

<i>Алексей УСТИМЕНКО. Три слова утерянного оригинала, или</i> Предисловие к пьесе о Черубине	109
<i>Галина КЛИМОВА. Черубина де Габриак. Драма-мистификация</i> в двух действиях	112

ОБЩЕСТВО. ЛИТЕРАТУРА. ИСКУССТВО

Тема: Поэзия и Вера

«Всё началось с перевода...» <i>На вопросы ВС отвечает поэт и</i> <i>переводчик Максим КАЛИНИН</i>	143
---	-----

ИСКУССТВО ПАМЯТИ

<i>Андрей КОРОВИН. Наш отец Ростислав.</i> <i>Памяти тульского пастыря</i>	151
---	-----

Авторы номера	155
----------------------------	-----

Содержание журнала «Восток Свыше» за 2023 год	156
--	-----

Информация для авторов	158
-------------------------------------	-----

Даниил МЕЛЕНТЬЕВ

Гендерная история советского Узбекистана в фотообъективе Макса Пенсона

В 1920-е – 1930-е годы советская власть осуществила в Средней Азии несколько масштабных социальных и культурных проектов. Одним из наиболее важных среди них было раскрепощение женщин. Этот проект ставил целью изменить не только их быт, но и мировоззрение, вывести их из религиозного и семейного «рабства». В его осуществление, помимо членов коммунистической партии и представителей мусульманской и европейской¹ интеллигенции, были вовлечены агитаторы и люди искусства (что подчас совпадало).

Одним из активных участников этого проекта был корреспондент газеты «Правда Востока» Макс Захарович Пенсон (1893–1959).

Фотографии Пенсона не раз были представлены на всесоюзных выставках. Широкая аудитория впервые увидела его работы в 1936 году на персональной выставке при организационном комитете Союза советских художников Узбекистана в Ташкенте. Затем в 1937-м – на I Всесоюзной выставке фотоискусства в Москве; в 1940 году – на выставке в рамках празднования 15-летия образования Узбекистана в Ташкенте; в 1945-м – на персональной выставке в Союзе художников Узбекской ССР и в 1958 году – на Первой республиканской выставке художественной фотографии в Ташкенте. Фотографии Пенсона участвовали и в международных проектах, например, экспонировались на Парижской Всемирной выставке в 1937 году, о чем будет подробнее сказано ниже².

Советской визуальной культуре в Средней Азии – кино, плакатам, живописи как произведениям искусства, а также инструментам агитации – посвящен ряд работ³. О Максе Пенсоне имеется биографическая справка искусствоведа Александра Боровского⁴, в которой Пенсон представлен «летописцем» тоталитаризма. В недавно вышедшем исследовании Хелены Хольцбергер он показан как «летописец» советской индустриализации Узбекистана⁵. Хольцбергер доказывает, что снимки Пенсона нельзя считать обыкновенной пропагандой, не имевшей ничего общего с реальностью. Исследовательница рассматривает творчество фотохудожника как

своеобразный мост, соединявший Центр с периферийным Ташкентом, что делало Узбекистан видимым на ментальной карте «многонациональной советской империи».

Борис Чухович, например, считает внимание к персоне и творчеству Макса Пенсона гиперболизированным. По мнению исследователя, Пенсон был заурядным фотографом и агитатором, а его награда за фотографию «Узбекская Мадонна» (или «Мать») на международной выставке в Париже в 1937 году – мистификация⁶.

В позднесоветское время очерки-воспоминания о Максе Пенсоне оставил его зять Файзулла Ходжаев⁷. Воспоминания – это сложный и изменчивый источник, зависящий от личных отношений и симпатий человека, который описывает прошлое. Главная цель воспоминаний Ходжаева – рассказать о творчестве своего знаменитого тестя, «вшить» его личность в ткань узбекской культурной истории, подчеркнуть признание его со стороны центральных фигур советской творческой элиты.

Совсем недавно скончалась дочь Пенсона Дина Ходжаева-Пенсон; в настоящее время в Ташкенте живут его внуки Мирон и Максим, которые занимаются популяризацией наследия мастера⁸.

В последние два десятилетия издано несколько альбомов/каталогов московских искусствоведов, в которых представлены фотографии, а также новые аспекты биографии Макса Пенсона⁹. Современные биографы благосклонны к творчеству выдающегося фотографа. В посвященных ему исследованиях нет разоблачений или демонстрации безукоризненной преданности партии, но подчеркивается любовь Пенсона к Узбекистану, его народу, истории и культуре. Альбомы ограничиваются искусствоведческой оценкой творчества фотохудожника, без социального анализа. Авторы этих изданий рассматривают его вклад в развитие визуальной культуры Узбекистана, однако при этом отсутствует исторический контекст, с которым было неразрывно связано творчество фотографа.

Архив Пенсона насчитывал несколько десятков тысяч снимков¹⁰. Часть сам Макс Захарович сжег во время «большого террора» 1937–1938 годов, поскольку на фотографиях были запечатлены репрессированные представители узбекской элиты. В 1939 году и сам Пенсон по ложному доносу был арестован ташкентским ОГПУ–НКВД, но сразу же освобожден за отсутствием доказательств¹¹. После его смерти родственники передали тысячи фотографий в государственный архив Узбекской ССР. Но руководство архива посчитало, что это собрание фотографий не представляет исторической ценности, поэтому снимки были выброшены¹². Землетрясение 1966 года разрушило дом Пенсона; под обломками оказались погребены его личные вещи и фотографии. В настоящее время фотоархив Пенсона распылен по миру: что-то хранится у родственников, что-то в европейских музеях современного искусства. Дополнительную сложность представляет то, что фотографии мастера сложно идентифицировать, например, установить название, год или место съемки: Макс Захарович редко подписывал свои снимки. Оригинальные названия имеют лишь наиболее известные фотографии; некоторым давал названия Ф. Ходжаев.

Задачей нашего очерка является анализ гендерной политики в Узбекской ССР

в первые два советских десятилетия на материале фотографий Макса Пенсона. Хотя нельзя сказать, что все наследие фотографа было инструментом советской пропаганды, оно безусловно отражало определенные идеологические установки и служило политическим целям. Одной из таких целей было конструирование образа «новой женщины советского Востока».

Фотограф в водовороте событий

Макс Захарович Пенсон родился в бедной еврейской семье в небольшом городке Велиж в Витебской области (ныне Смоленская область России). В 1914 году в Вильно (ныне Вильнюс) он окончил художественную школу Сергея Южанина (1862–1933)¹³. Отъезд Пенсона в Туркестан был связан с Первой мировой войной и немецкой оккупацией западных губерний Российской империи. После Октябрьской революции Макс Захарович принял решение остаться в столице Туркестанской республики, но в 1921 году был вынужден перебраться в Коканд, поскольку в Ташкенте не смог найти работу. В Коканде его приняли в местное отделение Народного комиссариата просвещения и предоставили возможность открыть художественную студию. В ней Пенсон обучал детей рисованию, черчению и переплетному делу¹⁴.

Тем временем в Ташкенте при ЦК Коммунистической партии Туркестана появился в 1920 году Центральный отдел по работе среди женщин (женотдел). Его появление ознаменовало начало осуществления гендерной политики большевиков в Туркестане. Целью женотделов была реализация программы раскрепощения женщин: обеспечение взаимодействия женщин-мусульманок с партией через делегатские собрания, привлечение их к общественному труду в артелях и кооперативах, просвещение в школах ликвидации неграмотности, ликвидация «бытовых пережитков»: калыма, многоженства, ранних браков¹⁵.

Однако до 1923 года местные женотделы фактически не работали, поскольку большевики были вынуждены идти на уступки вооруженной оппозиции (*басмачам*), требовавшей остановить «раскрепощение»¹⁶.

Выступая в 1924 году на I Краевом совещании женотделов, председатель Среднеазиатского бюро ЦК ВКП(б) Исаак Зеленский заявил, что подлинно советскими среднеазиатские республики станут, только когда произойдет раскрепощение мусульманок¹⁷.

В 1926 году советская власть достаточно укоренилась в Узбекистане. Открылся «идеологический фронт», который предполагал чистку рядов коммунистов и интеллигенции¹⁸. На III Краевом совещании женотделов Зеленский призвал ускорить темпы раскрепощения. На этом же совещании заслушали доклад уполномоченного ЦИК ВКП(б) Дмитрия Манжары, который также считал нужным покончить с «антипартийными поступками», связанными с бытовыми пережитками: многоженством, калымом, ношением чадры¹⁹.

Так была заложена идеологическая основа Худжума (узб. «наступление») – кампании по борьбе с отсталым бытом и религиозными традициями коренного населения.

Прямых доказательств сотрудничества Макса Пенсона с женотделами нет. Но можно предположить, что он участвовал в выполнении их заказов в области фотопропаганды, как многие местные и российские художники (карикатуристы Дмитрий Моор и Виктор Дени, фотограф Александр Родченко и др.), которые создавали в 1920-е годы агитационные плакаты о раскрепощении мусульманок советского Востока²⁰.

В 1926 году Пенсон устроился фотокорреспондентом в газету «Правда Востока».

При этом он тогда совершенно не умел фотографировать. Новому ремеслу он учится в кокандском фотоателье Я.М. Клемперта. Сам Клемперт был далек от искусства и экспериментирования и, по воспоминаниям, любил снимать «покойников, группы и головки для альбомов»²¹, на которые существовал устойчивый спрос.

Поначалу Пенсон пользовался фотоаппаратом, который выглядел как громоздкий ящик, а при производстве снимка нужно было накрывать себя черным сатином²². Делать спонтанные репортерские снимки с помощью такой техники было невозможно. Позднее у него появились компактные «Фотоколор», «ФЭД», а в 1930-е – «Лейка». Последний аппарат позволял «щелкать затвором» оперативно, а кассета была рассчитана на 36 кадров, кроме того, на смену стеклянным пластинкам пришла целлулоидная пленка²³. Пенсон много фотографировал – по долгу службы и для себя. По словам близко знавших его современников, он стремился запечатлеть повседневную жизнь узбекского народа или хотя бы ее особенности. У Пенсона, по словам Файзуллы Ходжаева, было два любимых сюжета – «свободная женщина Востока» и спорт²⁴.

8 марта 1927 года началось «Наступление» (именно так называли кампанию сотрудницы женотделов в русскоязычных документах и прессе) на старый быт и культуру коренного населения Узбекистана. Главной целью раскрепощения мусульманок являлось увеличение электоральной поддержки советской власти²⁵, рывок от религиозного общества к светскому, а также привлечение дополнительных рабочих рук на фабриках и заводах. Кроме того, Худжум был борьбой молодого поколения местных активистов и интеллигенции за власть и влияние (против интеллигенции дореволюционной)²⁶.

Все это вызвало серьезное сопротивление коренного населения. Во время Худжума, активная фаза которого длилась с 8 марта по 1 мая 1927 года, «Правда Востока» публиковала материалы в стиле военных сводок. Газета пестрила такими фразами: «Лобовая атака в день 8 марта закончилась успехом», «Ташкентский боевой участок», «Наступление идет по всему фронту», «Противник обороняется упорно», «Убито 16 женщин, снявших паранджу» и т.д.²⁷. Подобный стиль был выбран не случайно: военная риторика использовалась в отношении «раскрепощения» и советской партийной элитой. На ташкентском митинге 8 марта 1927 года руководительница восточной группы женотдела ЦК ВКП(б) Серафима Любимова назвала Худжум «объявлением войны врагам советской власти»²⁸.

Главный редактор «Правды Востока» рассказал Пенсону о деле Алайды Ишмуратовой, на которую, после того, как она сбросила паранджу, бросился с ножом муж²⁹. Эта история, которую планировали опубликовать в газете, потрясла Пенсо-

на. Для репортажа были необходимы фотографии, и фотокорреспондента отправили в Самарканд. По воспоминаниям Ходжаева, Макс Захарович, очень нежно относившийся к своей супруге, не понимал, как можно истязать женщину. Слыша о деле Ишмуратовой, групповых изнасилованиях, убийствах мусульманок, снявших паранджу, или сотрудниц женотделов, а также о социально-психологическом терроре – распускании грязных слухов, клеймении женщин как проституток, прилюдных оскорблениях, – он постоянно повторял: «Откуда такая ненависть? За что?»³⁰.

В 1927 году было совершено более двухсот убийств из-за снятия паранджи, а в 1928 и 1929 годах – еще больше. После этого ЦИК Узбекской ССР принял закон, по которому любое нападение на женщину квалифицировалось как террористический акт: за него полагался расстрел³¹. Однако долгое время никакой поддержки и защиты женщинам, сбросившим паранджу, государство не оказывало, хотя соответствующие распоряжения были приняты и разосланы по судам, прокуратурам и пунктам милиции³².

При этом ошибочно было бы полагать, что только сотрудницы женотделов совершали ошибки при проведении «раскрепощения». На местах коммунисты-мусульмане (мужчины), чтобы продемонстрировать свою лояльность советской власти, зачастую игнорировали женотделы и проводили «раскрепощение» самыми жесткими методами.

Следствием непрекращающегося ответного насилия стало «Отступление». Многие мусульманки вновь надели паранджу (даже те, кто ранее ее не носил), чтобы обезопасить себя³³. Сотрудницы среднеазиатских женотделов осенью 1927 года писали в «Правде Востока», что успехи Худжума были преувеличенными³⁴. Худжум оказался провальной кампанией, которая имела скромные успехи и сопровождалась многими жертвами³⁵. В ноябре 1927 года на V среднеазиатском краевом совещании провал признал Исаак Зеленский³⁶, а также заведующий Отделом по работе среди женщин ЦК РКП(б) Александра Артюхина, чья речь была опубликована в «Правде Востока»³⁷. Кроме того, специальное расследование московского Отдела по работе среди женщин, которое было проведено в 1928 году и опубликовано в журнале «Коммунистка», установило, что Худжум способствовал прекращению всякого раскрепощения в Средней Азии³⁸. Худжум поддерживал узкий слой коренной интеллигенции и коммунистов-мусульман, большинство же молчаливо или явно сопротивлялось раскрепощению женщин, о чем сообщали секретные сводки Восточного отдела ПП ОГПУ³⁹.

Осмысляя «закрепощение»

Будучи привлечен к кампании по «раскрепощению», Пенсон уделял много времени сбору информации, чтобы лучше понимать, какую композицию нужно создать⁴⁰. Фиксировал свои наблюдения в записной книжке, собирал услышанные на базарах и в чайханах образчики фольклора, свидетельствующие о приниженном социальном статусе женщины. Например, поговорки вроде: «Собака – верность, женщина – ложь и обман»; «Роди лучше камень, чем девочку. Камень сгодится при постройке дома, а девочка на что?»⁴¹.

Фотографируя среднеазиатских женщин, Пенсон не стремился сделать красивый кадр, передать игру света и тени и другие псевдоживописные детали: он считал это, на фоне трагедий Худжума, проявлением безвкусицы и безнравственным поступком⁴². Он хотел показать страдания и борьбу за уважение, ту «тяжелую правду», которая ему представлялась смыслом визуального искусства XX века⁴³.

Вместе с тем, Пенсон пытался избегать ориентализации Узбекистана. По словам Ходжаева, мастер хотел продемонстрировать колорит республики, но на снимках старался не допускать ошибок других фотографов, увлекавшихся восточными костюмами и экзотическими деталями⁴⁴. В 1920-е – 1930-е годы Узбекскую ССР посетили многие выдающиеся фотографы: Георгий Липскеров, Александр Хлебников, Борис Кудояров, Дмитрий Дебабов... Однако, по замечанию Александра Боровского, они не смогли показать ничего оригинального, поскольку были «запрограммированы» на иллюстрацию жанровой типологичности: рапорт о достижениях, лирический репортаж, народный праздник, визуализация местной экзотики⁴⁵.

Фотографии Пенсона встречают зрителя легкой иронией, восхищают образом живого человека, а не схемой. Главное, чем захватывают внимание и запоминаются фотографии, – это искренность и эмоциональность, отсутствие фальши⁴⁶. Пенсон делал фотографии в пикториальной манере*, эстетика которой ориентировалась на прошлое и не обязательно совпадала с официальным советским каноном изображений светлого будущего⁴⁷. Кроме того, Пенсон виртуозно использовал эстетику конструктивизма, влияние которой ощущается в создании диагональных композиций, ракурсной съемке, крупных и неожиданных планах⁴⁸. Некоторые оригинальные находки Пенсона мы можем увидеть на фотографиях среднеазиатских женщин, считавшихся закрепощенными. Это закрепощение проявлялось через фиксацию стереотипов, понятных советизированному обывателю, в сознании которого существовала связь между паранджой и исламом.

Одна группа фотографий изображает повседневную жизнь городских мусульманок 1920-х годов. В наследство от колониального периода советской власти осталось разделение городов региона на «старую», мусульманскую часть, и «новую», европейскую. «Старый» и «новый» города отличались по планировке улиц, архитектурному стилю, наличию коммуникаций и объектов светской инфраструктуры; например, в «старой» части не было театров, музеев, магазинов⁴⁹. Вплоть до 1917 года в Средней Азии фотографии мусульманок были постановочными. Это заметно по неестественным позам и надуманным сюжетам; кроме того, позировать соглашались только представительницы интеллигенции и бухарские еврейки (а также женщины легкого поведения)⁵⁰. Зафиксировать естественную повседневную жизнь, таким образом, было невозможно. Относительно фотографий Пенсона, выполненных в 1920-е годы, также возникают вопросы: не боялись ли мусульманки фотоаппарата и незнакомого европейца, который спрашивал у них разрешения на съемку? Представлялся ли Пенсон своим «моделям» журналистом из местной газеты? Ведь если фотография появится в прессе и люди узнают, кто

* Пикториализм (англ. *pictorialism* от *pictorial* «живописный») – течение в европейской и американской фотографии второй половины XIX – начала XX вв. Подразумевает использование изобразительных и технических приемов, сближающих фотографию с живописью и графикой того времени.

на ней запечатлен, женщины вполне могли пополнить список жертв домашнего и социального насилия.

По названию одной из фотографий («В ликбез») понятно, что мусульманки идут в школу, однако это никак не отражено в экспозиции. Снимок образно отражает путь к знанию и модернизации, к которым по улицам «старого» Ташкента или Коканда, пока еще под паранджой, идут мусульманки. Одновременно это дорога к просвещению и раскрепощению.

На другой фотографии («Следуют за мужем») мужчина-многоженец идет впереди, а за ним семят три жены. Этим снимком порицается полигиния: он должен был заставить задуматься об отсутствии в ней морально-нравственных норм, присущих моногамным отношениям, и искренних чувств к партнеру. Фотография показывает: брак и семья для среднеазиатских мусульман – это всего лишь экономическая сделка (отдача калыма и махра), о чем неоднократно писали сотрудницы женотделов. Большинство мужчин держали своих жен дома и не позволяли им появляться в общественных местах.

Подобные фотографии – комбинация вымысла и действительности. Нам неизвестно, кто скрывался под паранджами: «обычные» мусульманки, актрисы местных театров или сотрудницы женотделов. Пенсон хотел показать, насколько местная женщина физически и морально скована, она – тень позади мужчины, олицетворявшего власть и регулировавшего ее отношения с внешним миром. Фотографии отражают необходимость превращения мусульманок в полноценных членов общества.

Помимо воспевания грядущего и зримого раскрепощения «женщины Востока», Пенсон любил фотографировать спортсменов. Обе темы удалось совместить в одном кадре – «Первый стадион, первые болельщики» (1920-е годы).

Фотография провокативна. Мы видим мусульманок в паранджах, которые наблюдают за бегом полуобнаженного мужчины-спортсмена. Мусульманкам было запрещено присутствовать на тренировках или спортивных состязаниях. Однако, как мы видим, некоторые нормы приличия стали более либеральными, либо фотограф хотел, чтобы мы так думали. Действие происходит в «старгородской» части Ташкента или Коканда, что можно определить по постройкам на заднем плане. На фотографии в фокусе внимания скорее не спортсмен, а наблюдающие за ним женщины в парандже. За их спиной стоит парень, который смотрит на женщин и в сторону камеры. На них направлен взор и аксакала (старейшины), стоящего чуть поодаль.

Кроме фиксации повседневного быта Пенсон создал серию фотографий, зримо иллюстрирующих стратегию, которая признавалась женотделами единственно верной, – раскрепощение через просвещение⁵¹. В 1920-е годы советские школы не пользовались популярностью среди мусульманок по разным причинам: начиная от недостатка женщин-педагогов, введения совместного обучения мальчиков и девочек (с 1923 года) и заканчивая трудными условиями обучения (неотапливаемые классы, плохие здания, отсутствие учебников)⁵². Советские школы посещали в основном мусульманки из среды местной интеллигенции или жены коммунистов. Представительницы коренного населения, обучавшие-

ся в советских школах, стигматизировались как «испорченные» (об этом пишет в автобиографии сотрудница ташкентского центрального женотдела Муаззама Махзумова⁵³).

На этой серии фотографий мастера мы видим ташкентские женские школы по ликвидации неграмотности. На одном снимке изображены женщины, полностью укрытые паранджами, сидящие спиной к доске. Это постановочное фото: вероятно, Пенсон попросил сделать в классе перестановку, чтобы изменить ракурс съемки. На доске написан математический пример: $35-18=17$; 17, возможно, было отсылкой к году Октябрьской революции, которая, в свою очередь, ассоциировалась с началом раскрепощения женщин.

На другой фотографии за партой сидят пять молодых мусульманок, откинувших паранджу. Это ученицы школы колхоза «Красные шахматы», о чем говорит надпись, сделанная рукой Пенсона на обороте снимка⁵⁴. По мнению Ходжаева, то, что женщины сидят, «чинно сложив перед собой руки», – проявление «молитвенного отношения к невидимой нами учительнице и уроку», и «поэтому, при всей драматической напряженности снимка, героини вызывают доброе, оптимистическое чувство»⁵⁵. На мой взгляд, ничего подобного фотография не передает: девушки сконфужены, и момент, который мы наблюдаем, кажется неловким. Первые три ученицы слева смотрят в объектив несколько враждебно, вторая справа позирует, а крайняя справа отвела глаза.

Фотографии, сделанные Пенсоном в 1920-е годы, демонстрируют, что, несмотря на некоторую секуляризацию, ожидавшегося «перерождения» внешнего облика и сознания женщин не произошло. В первой половине 1930-х на улицах узбекских городов еще можно было встретить немало женщин в паранджах, которые не успели или не захотели адаптироваться к новым культурным тенденциям.

Худжум отгремел. В январе 1930 года перестали существовать женотделы, на их место пришли женские секторы, уже не имевшие собственной повестки и прежнего энтузиазма, полностью подконтрольные партии. В 1934 году и их ликвидировали; годом позже на «советском Востоке» при партийных ячейках ввели должность инструктора по работе среди женщин. Ликвидация женотделов ознаменовала конец плюрализма в гендерной политике СССР.

Однако гендерная тема не ушла из творчества Пенсона. С начала 1930-х годов он все больше увлекается фотографиями спортсменок, показывая спорт и физическую культуру как новый способ раскрепощения.

«...Оденут в интернациональные трусы»

В Туркестане развитие массового спорта и физкультурного движения началось в 1920 году. Тогда в Ташкенте создали Высший совет физической культуры при Главном управлении всеобщего военного обучения (Всевобуч), который координировал работу по охране здоровья молодежи. Спорт и физкультура в СССР были милитаризированы, их развитием занимались военные специалисты из Красной армии. В Туркестане особое внимание уделяли военной и физической подготовке коренных жителей, поскольку Красной армии требовалось нацио-

нальные бригады, батальоны и дивизии. Спортивное и физкультурное движение делилось по этническому и гендерному признаку: существовали европейские и мусульманские секции, движения и общества. Например, в «старом» Ташкенте работало Тюркское гимнастическое общество «Ласточка» и военно-спортивная школа, которая в 1922 году была реорганизована в военно-стрелковую спортивную школу⁵⁶.

В том же 1922 году в Ташкенте состоялась I Туркестанская спартакиада, главным девизом которой было: «Через физкультуру к раскрепощению мусульманки»⁵⁷. В 1928 году прошла II Всеузбекская спартакиада, в которой приняли участие двадцать три узбечки⁵⁸. В том же году узбекистанки прибыли в Москву на I Всесоюзную спартакиаду и показали неплохие результаты, заняв второе место по метанию диска и прыжкам в длину, а в общекомандном зачете республика показала шестой результат. Однако в соревнованиях от Узбекской ССР участвовали только девушки и женщины некоренных национальностей, узбечки лишь продемонстрировали национальные танцы⁵⁹. По итогам I Всесоюзной спартакиады ташкентская газета «Комсомолец Востока» писала: «Двадцать узбечек, бывших на спартакиаде, оденут в интернациональные трусы еще сотни. Паранджа – пыль легенд – пеплом развеется в воздухе»⁶⁰.

В 1930-е годы развитие спорта и физкультурного движения в СССР было приоритетным направлением культурного строительства. В одной из брошюр спорт и физкультура рассматривались как методы «раскрепощения женщины-националки от старых бытовых традиций»⁶¹. Советские спортивные эксперты призывали перевести на среднеазиатские языки русские спортивные термины, поскольку те были «взяты из чуждых местному населению культуры, быта и этнографических условий»⁶².

Предлагалось поддерживать среднеазиатские этнические виды спорта и даже порицать тех, кто навязчиво пропагандировал европейские, например, футбол, как «русских великодержавных шовинистов»⁶³. В Узбекистане следовало формировать смешанные спортивные команды, например, в том же футболе⁶⁴. Таким образом, спорт должен был пропагандировать «дружбу народов», которая помогла бы преодолеть этническую сегрегацию в Узбекистане. Однако узбечки и другие представительницы «восточных» народов не проявляли энтузиазма в отношении занятий спортом и физкультурой⁶⁵.

В 1930-е спорт и физкультуру ждала дальнейшая милитаризация, которая была связана с подготовкой СССР к новой мировой войне. В 1931 году были приняты нормы комплекса «Будь готов к труду и обороне» (БГТО). В него входили физические упражнения, знание санитарного дела и стрельба. В 1936 году при дворцах пионеров были открыты курсы «Ворошиловский стрелок» и «Будь готов к санитарной обороне СССР» (БГСО)⁶⁶. В марте 1933 года в Ташкенте состоялись первые женские соревнования по стрельбе в рамках БГТО. Однако до середины 1930-х в Узбекистане не было тренеров-женщин ни по одному из видов спорта, а также высших спортивных учебных заведений. Только в 1934 году был организован Ташкентский техникум физической культуры. Первые тренеры-женщины прибыли в Ташкент из Москвы и Ленинграда в 1936 году⁶⁷.

На протяжении 1920-х – 1930-х годов в СССР наблюдался широкий интерес к спортивной эстетике. Снимки атлетов в движении, во время тренировок и состязаний являлись доказательством мастерства и хорошего владения фотоаппаратом⁶⁸. Затронуло увлечение спортивной тематикой и Пенсона. Возможно, интерес к изображению человеческого тела был связан с прошлым Макса Захаровича как живописца.

На протяжении столетий спорт и военное дело в Средней Азии считались «мужскими» занятиями. Фотографиями узбечек военизированного облика Пенсон стремился показать, что этот стереотип пора пересмотреть. Его фотоработы утверждают, что женщины могут нести военную службу и стоять на страже советского государства.

Фотографии узбечек с винтовками можно интерпретировать как символ консолидации власти и общества в национальных республиках перед лицом возможной войны. Это было важно: многие еще помнили восстание 1916 года, вызванное призывом туркестанских мусульман на фронты Первой мировой. Этими фотографиями подчеркивалось, что более никакого восстания произойти не может. На фотографиях стоит обратить внимание на наряды узбечек: девушки занимаются стрельбой в разноцветных халатах, тубетейках и с заплетенными косичками. Вероятно, снимки сделаны в Хорезме: на одной из фотографий девушки стоят в форме, на которой написано «Хорезм». Можно предположить, что узбечки участвовали в городских или республиканских соревнованиях в рамках БГТО, о чем говорит символ этой организации с шестеренкой и бегущим внутри красной звезды атлетом. На двух других фотографиях девушки также в национальных узбекских нарядах, но они похожи на каракалпачек, которые проживали в северо-западной части Узбекской ССР. Фотографии должны были показать, что во второй половине 1930-х годов в Узбекистане спортивное и физкультурное движение стало массовым и охватило все народы республики.

Фигуры спортсменок на фотографиях Пенсона напоминают античные изображения атлетов. Однако в античности обнажали лишь мужчин-спортсменов; Пенсон же воспекает женщин-спортсменок. Этот эффект достигается ракурсом съемки, несколько снизу вверх, что придает снимкам ощущение объемности и величественности. Женщины словно находятся на постаменте.

На I Среднеазиатской спартакиаде (1934) за соревнованиями наблюдали с трибун самого крупного на тот момент ташкентского стадиона «Спартак» около 10 тысяч болельщиков⁶⁹. Проведение спортивных состязаний способствовало популяризации здорового образа жизни и пополняло команды Узбекистана представительницами местных национальностей. Спортивные соревнования должны были стимулировать женщин стремиться к успеху, самореализации и самосовершенствованию. Занятия спортом и физкультурой показывали, что женщины так же свободны в выборе рода деятельности, как и мужчины. Фотографии Пенсона, на которых запечатлены спортивные состязания в советском Узбекистане, должны были представить для советской и зарубежной публики раскрепощение женщины как свершившийся факт.

«Узбекская мадонна»

Пенсон восхищался итальянской живописью; особенно его вдохновляли «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи, «Сикстинская Мадонна» Рафаэля и «Мадонна Дони» Микеланджело. Возможно, любовь к итальянскому искусству Пенсону привил его учитель Сергей Южанин, какое-то время живший и работавший в Италии. В архиве Пенсона сохранилось множество репродукций полотен итальянских мастеров. Вдохновленный этими картинами, фотограф стремился найти не просто красивую женщину, а идеал женской красоты узбекского народа⁷⁰. Трудно при этом говорить о том, что фотограф думал или преследовал цель продемонстрировать подчиненность коренного населения Узбекистана европейцам, которые находились во главе республики и всей страны, о чем, например, пишут Сергей Абашин и Борис Чухович⁷¹.

Пенсон хотел сфотографировать именно узбечку, которая грудью кормит ребенка, запечатлеть момент «целомудренной откровенности»⁷². Свою «мадонну» Пенсон встретил в 1934 году, но снимок его не удовлетворил, и он не хотел его публиковать. Однако коллега Пенсона из журнала «Огонек» уговорил его прислать фото в редакцию. «Узбекская мадонна» впервые была опубликована в номере «Огонька», посвященном десятилетию образования Узбекской ССР⁷³.

«Узбекская мадонна» действительно произведение искусства, фотография-эпоха и вместе с тем – свидетельство раскрепощения узбекских женщин. На этой фотографии не прочитываются смущение или неуверенность: модель излучает любовь к младенцу, радость от своего материнского предназначения. «Узбекская мадонна», говоря словами Вальтера Беньямина, не утратила свою ауру, она оригинальна и не является «клонированием» известных работ мастеров Ренессанса, что в контексте эпохи технической воспроизводимости искусства говорит о ее высокой художественной ценности⁷⁴. Этот знаменитый снимок стал символом триумфа советской гендерной модернизации.

Существенной частью ее выступила и модернизация узбекского женского национального наряда. Были четко установлены его признаки: разноцветный халат, тубетейка и косы. Если в первые годы советской власти женские халаты ничем не отличались от дореволюционных, то с развитием в Узбекистане текстильной промышленности появились халаты из хан-атласа. Именно такой халат мы видим на «Узбекской мадонне». Правда, из-за дороговизны материала его могла позволить себе не каждая жительница республики⁷⁵. Соответственно, модель на фотографии Пенсона – из зажиточной семьи. По воспоминаниям дочери фотографа, для снимка позировала либо актриса ферганского театра, либо делегатка одного из женских съездов⁷⁶.

«Канон» утверждает, что «Узбекская мадонна» была удостоена золотой медали на Всемирной выставке в Париже в 1937 году.

Борис Чухович, как уже говорилось выше, считает это сообщение мистификацией, созданной родственниками фотографа (по мысли исследователя, видимо, с корыстной целью). В доказательство Чухович указывает на нестыковки в интервью дочери фотографа (например, он получил только грамоту; фотография, как утверждалось, была помещена на обложке советского журнала «Огонек», хотя на

самом деле опубликована на 24 стр.), делая вывод, что Макс Пенсон, скорее всего, участвовал в выставке, но никакой почетной награды не получал. Этот вывод подкреплен изучением документов Парижской выставки в Национальном архиве Франции⁷⁷.

В любом случае, само присутствие этой фотографии на выставке было важно для имиджа советского государства. Она демонстрировала возможности социалистической системы, способной осуществить фундаментальные изменения мировоззрения и быта «феодалных обществ». Фотографии Пенсона формировали образ нерушимой интернациональной «семьи народов» в СССР и представляли Узбекскую ССР как своего рода «витрину социализма» на «советском Востоке».

Снимки «раскрепощенных» женщин предназначались не только для «внутренней аудитории» (жителей Узбекистана), но и для партийных функционеров и вождей, ташкентских и московских. Не случайно в 1930-е годы Пенсон уже не фотографировал мусульманок в паранджах, так как это могло бы свидетельствовать о неудаче проекта по их «раскрепощению».

Подведем итоги. Фотографии Макса Пенсона 1920-х годов – это часть официально проводимой борьбы против паранджи как главного врага «раскрепощения» женщин. Советская власть и ее пропаганда, использовавшая современное искусство, стремились одновременно и сгладить, и сделать видимыми этнокультурные различия. В советском Узбекистане внешний облик женщин и занятия спортом являлись показателем раскрепощения и обретения интернационального сознания. Выступления на республиканских и всесоюзных соревнованиях под взглядами тысяч болельщиков были одним из главных аргументов в пользу успехов «раскрепощения». Фотографии Пенсона 1930-х годов – это вызов все еще архаичному настоящему, которое он хотел изобразить как прошлое. Фотографии девушек-узбечек с оружием – еще одна грань «гендерной революции» на советском Востоке, поскольку они служили доказательством достижения равенства между мужчинами и женщинами. Апогей творчества Пенсона – «Узбекская мадонна», которая стала символом «новой женщины советского Востока», утверждением ее телесной и духовной свободы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Под этим термином понимались русские, поляки, евреи и другие немусульманские народы, проживавшие в регионе.

² См.: Рыжков Л. Дина Ходжаева-Пенсон: «Отец так и не получил медаль из Парижа». (<https://uz.sputniknews.ru/20180419/penson-uzbekistan-foto-7994306.html>) (дата последнего посещения 12 июня 2022 г.).

³ Drieu C. Cinema, Local Power and the Central State: Agencies in Early Anti-Religious Propaganda in Uzbekistan // Die Welt des Islams. 2010. № 50. P. 532–558; Drieu C. Fictions nationales: cinéma, empire et nation en Ouzbékistan (1924–1937). – Paris: Karthala, 2013; Плакат Советского Востока, 1918–1940 / Сост. М. Филатова, В. Бобровни-

ков / Отв. ред. С. Архангелов, И. Алексеев / Фото А. Жукова, Г. Анфилов. – М.: Изд. дом Марджани, 2013; Bobrovnikov V. Islamic Discourse of Visual Propaganda in the Interwar Soviet Orient (1918–1940) // Islamology. 2017. Т. 7. № 2. P. 53–73; Arbuthnot M. The People and the Poster: Theorizing the Soviet Viewer, 1920–1931 // Slavic Review. 2019. Vol. 78. Issue. 3. P. 717–737; Мелентьев Д.В. Воображая раскрепощение мусульманок советского Туркестана // Islamology. 2020. Т. 10. № 1. С. 83–104.

⁴ См.: Borovsky A. Max Penson in Uzbekistan // History of Photography. 1998. № 22 (1). P. 80–84.

⁵ См.: Holzberger H. Max Penson: The Rise of a Soviet Photographer from the Margins / Photographing Central Asia.

From the Periphery of the Russian Empire to Global Presence / Ed. by Svetlana Gorshenina, Sergei Abashin, Bruno De Cordier and Tatiana Saburova. – Berlin: De Gruyter, 2022. P. 267–298.

⁶ Чухович Б. «Мать» Макса Пенсона: две стороны медали // Сайт ТВС Bank. 19 июля 2023 г. URL: <https://tbcbank.uz/ru/blog/181/mat-maksa-pensona:-dve-storonny-medali> (дата обращения 25.01.2024).

⁷ См.: Ходжаев Ф. Макс Пенсон. – М.: Планета, 1973; *Он же. Узбекистан открытым сердцем. Повесть о жизни и творчестве Макса Пенсона.* – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1989.

⁸ См.: Соколов Б. Дина Пенсон: метресса в хан-атласе // Новый мир искусства. 2007. № 5(58). С. 68–69.

⁹ См.: Макс Пенсон (1893–1959). Фотоархив Дины М. Ходжаевой. – М.: Скорпион, 2006; Макс Пенсон. Советский Узбекистан 1920-х–1930-х. Каталог. – М.: Мультимедийный комплекс актуальных искусств, 2006; Галеев И., Пенсон М. Макс Пенсон. Фотограф узбекского авангарда (1920–1940). – Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2011.

¹⁰ См.: Галеев И., Пенсон М. Указ. соч. С. 16.

¹¹ Там же. С. 17.

¹² Там же. С. 30.

¹³ См.: Ходжаев Ф. Узбекистан открытым сердцем... С. 7.

¹⁴ См.: Ходжаев Ф. Макс Пенсон... С. 5.

¹⁵ См.: Стайтс Р. Женское освободительное движение в России: Феминизм, нигилизм и большевизм (1860–1930) / Пер. с англ. И.А. Школьниковой, О.В. Шныровой. – М.: РОССПЭН, 2004. С. 453.

¹⁶ См.: Любимова С.Т. Восток // Коммунистка. 1923. № 11. С. 28–30.

¹⁷ См.: Резолюция по докладу Зеленского о задачах партии в работе среди женщин в Средней Азии // Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 62. Оп. 2. Д. 419. Л. 117–118.

¹⁸ См.: Любимова С.Т. Борьба на идеологическом фронте // Коммунистка. 1926. № 9. С. 74–75.

¹⁹ См.: Николаева А. Первые итоги // Коммунистка. 1927. № 8. С. 52–54.

²⁰ См.: Плакат Советского Востока, 1918–1940 / Сост. М. Филатова, В. Бобровников / Отв. ред. С. Архангелов, И. Алексеев / Фото А. Жукова, Г. Анфилов. – М.: Изд. дом Марджани, 2013. С. 3.

²¹ Ходжаев Ф. Узбекистан открытым сердцем... С. 17.

²² См.: Ходжаев Ф. Макс Пенсон... С. 8.

²³ См.: Ходжаев Ф. Узбекистан открытым сердцем... С. 40.

²⁴ См.: Ходжаев Ф. Макс Пенсон... С. 8–10.

²⁵ См.: Massell G. The Surrogate Proletariat. Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia, 1919–1929. – Princeton: Princeton University Press, 1974. P. 76, 128.

²⁶ См.: Халид А. Создание Узбекистана. Нация, империя и революция в раннесоветский период / Пер. с англ.

К. Тверьянович, А. Рудаковой. – СПб.: Academic Studies Press, 2022. С. 510–521. Эта интерпретация Худжума кажется более убедительной, чем мнение Дугласа Норттропа, считающего, что «наступление» проводилось исключительно руками «русских колонизаторов», желавших исполнить свою «цивилизаторскую миссию» (Northrop D. Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia. – London: Cornell University Press, 2004. P. 7–8, 37).

²⁷ См.: Худжум – значит наступление / Сост. С.А. Дмитриева. – Ташкент: Узбекистан, 1987. С. 32–33.

²⁸ Торжественная речь С.Т. Любимовой 8 марта 1927 г. // РГАСПИ. Ф. 62. Оп. 2. Д. 1206. Л. 10–12.

²⁹ См.: Ходжаев Ф. Узбекистан открытым сердцем... С. 24.

³⁰ Там же.

³¹ См.: Бочкарева Е., Любимова С. Светлый путь. Коммунистическая партия Советского Союза – борец за свободу, равноправие и счастье женщин. – М.: Политиздат, 1967. С. 129.

³² См.: Суздальцев А. Туркестан и сопредельные страны (Бухара, Кашгар, Афганистан, Персия и Хива) / Под ред. Ю.Ю. Рустейко, П.М. Войтик. – Самара: Политотд. туркфронта, 1919. С. 90.

³³ См.: От «наступления» к систематической работе. К обследованию работы в Средней Азии // Коммунистка. 1928. № 1. С. 57–63.

³⁴ Пути намечены – основа за работу. На Всеузбекском совещании работников среди женщин // Правда Востока. 11 октября 1927 г. № 233. С. 3.

³⁵ См.: Нухрат А. Октябрь и женщина Востока. – М.: Партиздат, 1932. С. 27.

³⁶ РГАСПИ. Ф. 62. Оп. 2. Д. 1196. Л. 39–56.

³⁷ Доклад т. Артюхиной на Среднеазиатском краевом совещании работников среди женщин // Правда Востока. 29 ноября 1927 г. № 272. С. 3.

³⁸ От «наступления» к систематической работе. К обследованию работы в Средней Азии // Коммунистка. 1928. № 1. С. 57–63.

³⁹ РГАСПИ. Ф. 62. Оп. 2. Д. 1214. Л. 1–5.

⁴⁰ См.: Ходжаев Ф. Макс Пенсон... С. 12.

⁴¹ Там же. С. 12.

⁴² См.: Ходжаев Ф. Узбекистан открытым сердцем... С. 29.

⁴³ Там же. С. 31.

⁴⁴ Там же. С. 7, 12–13.

⁴⁵ См.: Галеев И., Пенсон М. Указ. соч. С. 12–17.

⁴⁶ Там же. С. 8–9.

⁴⁷ См.: Макс Пенсон. Советский Узбекистан 1920-х – 1930-х. Каталог. – М.: Мультимедийный комплекс актуальных искусств, 2006. С. 3.

⁴⁸ Там же. С. 3.

⁴⁹ См.: Суздальцев А. Указ. соч. С. 36–39.

⁵⁰ См.: Мелентьев Д. Этнография и эротика в Русском Туркестане // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2020. Т. 38. № 2. С. 308–344.

- ⁵¹ См.: Любимова С.Т. На пути к раскрепощению. К 5-летию работы женотделов в Средней Азии // Коммунистка. 1924. № 12. С. 36–39.
- ⁵² См.: Смирнова А. Женское образование в Узбекистане // Коммунистка. 1928. № 8. С. 82–83.
- ⁵³ См.: Автобиография Муаззамы Махзумовой // РГА-СПИ. Ф. 62. Оп. 2. Д. 433. Л. 1.
- ⁵⁴ См.: Ходжаев Ф. Указ. соч. С. 34.
- ⁵⁵ Там же. С. 38–39.
- ⁵⁶ См.: Асатова Г. Проблемы физической культуры и спорта в Узбекистане в межвоенный период (1920–1930 гг.) // Общество и инновации. 2022. № 2. С. 342–355. Там же. С. 342–355.
- ⁵⁷ См.: Казиева Р. Развитие женского физкультурного движения в Узбекистане. – Ташкент: Узбекистан, 1979. С. 22.
- ⁵⁸ Там же. С. 31.
- ⁵⁹ Там же. С. 34.
- ⁶⁰ Там же.
- ⁶¹ Ецин Д., Пустовалов А. Национальный вопрос в физкультурном движении. – М.: ОГИЗ, 1932. С. 42.
- ⁶² Там же. С. 26.
- ⁶³ Там же.
- ⁶⁴ Там же. С. 28.
- ⁶⁵ См.: Grant S. Physical Culture and Sport in Soviet Society. Propaganda, Acculturation, and Transformation in the 1920s and 1930s. – New York: Routledge, 2013. P. 20.
- ⁶⁶ См.: Казиева Р. Указ. соч. С. 46.
- ⁶⁷ См.: Асатова Г. Указ. соч.
- ⁶⁸ См.: Harte T. Faster, Higher, Stronger, Comrades! Sports, Art, and Ideology in Late Russian and Early Soviet Culture. – Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2020. P. 181–182.
- ⁶⁹ См.: Казиева Р. Указ. соч. С. 39–40.
- ⁷⁰ Там же. С. 40.
- ⁷¹ Чухович Б. «Мать» Макса Пенсона...
- ⁷² Казиева Р. Указ. соч. С. 44.
- ⁷³ Там же. С. 47.
- ⁷⁴ См.: Гройс Б. Комментарии к искусству. – М.: Художественный журнал, 2003. С. 190–195.
- ⁷⁵ См.: Зунунова Г. Материальная культура узбеков Ташкента: трансформация традиций (XX – начало XXI века). – Ташкент: Extremum-press, 2013. С. 137.
- ⁷⁶ См.: Рыжков Л. Указ. соч.
- ⁷⁷ Там же.