

УДК 316.7:930.1(575.4)
DOI: 10.17223/2312461X/33/7

**«БОРИТЕСЬ ЗА ОСВОБОЖДЕНИЕ
ЖЕНЩИНЫ ВОСТОКА!».
СОВЕТСКИЕ КОВРЫ И ПЛАКАТЫ ЗА ЭМАНСИПАЦИЮ
ЖЕНЩИН ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В 1920–1930-е гг.¹**

Снежанна Александровна Атанова

Аннотация. Визуальная пропаганда была мощным инструментом распространения новых идей и практик в советской Центральной Азии. Плакаты, текстиль и другие объекты советской материальной культуры с их яркими визуальными образами и печатными призывами агитировали мужчин и женщин бороться за новую счастливую жизнь в социалистическом государстве. В статье исследуются плакаты и ковры, созданные в период 1920–1930-х гг. и призывающие к эмансипации женщин Центральной Азии. Изучение графических и текстильных нарративов дает возможность, с одной стороны, обратить внимание на «советскую материальную идеологию» или объекты материальной культуры, отмеченные советской иконографией, с другой – рассмотреть, какие идеи о женской эмансипации они распространяли и как воспроизводился образ женщины «советского Востока». «Артефакты», бывшие частью повседневной жизни, в купе с письменными источниками помогают в изучении многомерной картины советской истории. Они проливают свет на гендерные роли в 1920–1930-е гг., на связи между традицией и современностью, национальным и наднациональным, нисходящими и восходящими нарративами. В исследовании использованы плакаты из коллекции Российской государственной библиотеки и Фонда Марджани, а также ковры из Музея изобразительных искусств Туркменистана, Российского этнографического музея, Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства и частных коллекций.

Ключевые слова: «материальная идеология», эмансипация женщины, советский текстиль и плакаты, Центральная Азия, Туркменистан

В 1930 г. в издательстве «Казиздат» вышел плакат «Боритесь за освобождение женщины Востока» (рис. 1). Этот лозунг изменил историю Центральной Азии и положение женщин региона. Плакат призывал ликвидировать неграмотность, оберегать здоровье детей, вступать в колхозы и идти работать на заводы и фабрики. Эти призывы подразумевали, что женщинам отныне предоставлены равные с мужчинами права в общественной, семейной и трудовой жизни². Кажется, они достигли своей цели в советские времена, однако чуть более века спустя на Первой феминнале современного искусства под названием «Кормилицы. Экономическая свобода. Женщины»³ в Бишкеке в 2019 г. художницы и активистки из Центральной Азии вновь отстаивали свои права, в том числе на женский труд⁴.



Рис. 1. Плакат «Боритесь за освобождение женщины Востока». 1930
(Казиздат. Российская государственная библиотека)

Запрет правительственных структур Кыргызстана на ряд выставочных экспонатов, угрозы представителей экстремистской националистической праворадикальной группировки «Кырк Чоро», называющих себя «традиционалистами», в адрес организаторов и участников Feminnale – один из немногих эпизодов, показывающих (нео)консервативные тенденции в обществах Центральной Азии.

Между тем буквально с первых дней своего существования советское государство выступило против патриархальных традиций⁵ в Центральной Азии, а визуальные образы в графике и текстиле были одним из инструментов широкомасштабной кампании по эмансипации женщин региона. Звучные призывы и яркие образы были нацелены на женщин, а некоторые из них, особенно текстильные, созданы самими женщинами. Обзор советских плакатов и текстиля, изготовленных для и в Центральной Азии, позволяет исследовать проект по эмансипации женщины, реализовывавшийся в СССР в период 1920–1930-х гг.

Объекты материальной культуры, призывающие женщин Центральной Азии бороться за свои права, представляют собой огромный, но малоизученный пласт. История вопроса восходит к 1918 г., когда был принят Ленинский план «монументальной пропаганды». Вслед за агитпоездом «Красный Восток»⁶ в регион хлынули пропагандистские плакаты, агитирующие за советское счастье и за освобождение женщин в Центральной Азии. В то время как профессиональные художники создавали графику, мастерицы из Центральной Азии – текстильные шедевры с агитационным повествованием.

Мое исследование плакатно-текстильной агитации не направлено на обсуждение эффективности или неэффективности советской пропаганды. Оно сосредоточено на «советской материальной идеологии». Я заключаю в эту категорию объекты материальной культуры, в том числе графику и текстиль, созданные в советский период, отмеченные советской иконографией и символами и способствующие распространению советских идей. Рискну сказать, что речь идет о новом концепте, который основан на марксистской теории, теоретически опираясь на работу Луи Пьера Альтуссера (Althusser 1971), объясняющего, как советская идеология проявлялась на повседневном уровне.

Основной вопрос исследования – как плакаты и ковры содействовали распространению советских идеологических воззрений и – более специфично – нового взгляда на женскую эмансипацию? Ему сопутствуют два вспомогательных: какие цели ставила кампания по эмансипации женщин в Центральной Азии в 1920–1930-х гг.? И как поставленные цели отражались в плакатах и коврах, созданных в эти годы? Я предполагаю, что основная сила материальной идеологии состояла не только в ее содержании, но и в том, как, кем и для кого / чего она была произведена, т.е. в совокупности контекстуального посыла. Используя плакаты и ковры, я намерена проследить, как агитация за права и свободы женщин сузилась до приоритетов женского труда. Женский труд был крайне необходим советскому государству: для укрепления экономики, для социальных преобразований и модернизации. Призывы работать на благо советского государства были частью более широкой кампании по борьбе за права и свободы женщин. Плакаты и текстиль отра-

жают динамику советского проекта по эмансипации в период с 1920-х по 1930-е гг.: от борьбы за права женщин к активному привлечению женского труда. На «изменчивый характер» кампании по эмансипации женщин обращают внимание в своих работах Марианн Камп и Адриенн Эдгар⁷.

С целью осмыслить советскую политику женской эмансипации проанализированы визуальный ряд и тексты, имеющие отношение непосредственно или косвенно к кампании по освобождению женщин Центральной Азии. Мне удалось изучить примерно пятьдесят таких плакатов, созданных в 1920–1930-х гг., из коллекции Российской государственной библиотеки и Фонда Марджани, а также текстильные экспонаты из Музея изобразительных искусств Туркменистана, Российского этнографического музея, Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства и частных коллекций. Я опираюсь на собственные полевые материалы, собранные в Кыргызстане, Туркменистане и Узбекистане в период с 2017 по 2019 г., равно как и на другие источники, в том числе архивные. Я также обращаюсь к публикациям советских авторов. Особенно интересны те, что сообщают как воспринимались образы вождей, пропагандистский текстиль, и те, кто его создавал в советскую эпоху (Пробужденные Великим Октябрем 1961; Великий Октябрь 1971). Дополнительно я использую свидетельства мастериц, создававших ковры с портретами Ленина в 1980-х гг. (ПИМА. Ашхабад, Балканабат, Туркменабат, Туркменбаши, 2017, 2018).

Представленные в статье графика и текстиль, во-первых, связаны с кампанией по эмансипации женщин Центральной Азии; во-вторых, отражают содержательный характер этой кампании. В исследовании учитывается год создания ковров и плакатов, но поскольку моя цель заключается в том, чтобы попытаться показать не линейную, а объемную картину происходящих событий, в некоторых случаях, освещая объекты материальной культуры, я выхожу за рамки периода 1920–1930-х гг.

Парад гендера, нации и «материальной идеологии»? Теоретизирование советского ковра и плаката

Усилия советской власти, направленные на изменение прав и ролей женщин в Центральной Азии, или кампания по эмансипации женщин, восходят к 1920-м гг. (Edgar 2003, 2006; Northrop 2004; Kandiyoti 2007; Kamp, 2016a, 2016b; Ubiria 2016). За драматическими событиями и агитационными призывами этой кампании стоят амбициозные государственные проекты модернизации и секуляризации общества во имя экономических достижений советского государства. Эмансипационный проект имел инструменталистский характер, его «цель заключалась не в установлении прав и личных свобод женщин ради них самих, а в из-

менении роли женщин во имя широких социальных преобразований» (Kamp 2016b: 67). Модернизационные изменения включали женское образование, здравоохранение, труд и общественную деятельность, привносившиеся в общества Центральной Азии через принуждение, образование, популяризацию и пропаганду.

Недавние работы Юрия Слезкина, Алексея Юрчака, Йохена Хелльбека и Майкла Дэвида-Фокса (Yurchak 2006; Дэвид-Фокс 2014; David-Fox 2015; Hellbeck 2015; Slezkine 2017) открыли новый этап в изучении советской эпохи. И хотя в исследовании кампании по эмансипации женщин объекты материальной культуры, как правило, не принимаются в расчет, нижеследующие работы обсуждают репрезентацию советских женщин в изобразительном искусстве, литературе и плакатах. Рассматривая советскую пропаганду через ее связь с идеологией и гендером, Чой Чаттерджи обратилась к литературе и риторике пролетарских прокламаций (Chatterjee 1999: 21–22). Чаттерджи отмечает, что «трагический характер» женского вопроса был основан на традициях русской литературы, изображающей истории женщин в драматических красках (21). Сьюзен Э. Рид обращается к изобразительному искусству, дабы осветить, как репрезентации женщин и коммунистического лидера страны, Иосифа Сталина, представляли советскую стратегию, нацеленную на «подчинение общества», другими словами, как советская аудитория «воображалась женской, и сам процесс созерцания толковался как акт “женской” идентификации и подчинения» (Reid 1998: 133, 172). Высказанный в обеих статьях тезис о подчинении отчасти продолжается в настоящей работе в контексте туркменских портретов-ковров. Ковры создавались женщинами и изображали мужчин-вождей, тем самым, казалось бы, закрепляя традиционные гендерные нормы. В то же время, композиция и дизайн ковровых изделий заставляют задуматься о том, а выражали ли туркменские ковры молчаливое женское подчинение или все же сообщали об их освобождении?

Сама постановка этого вопроса предполагает, что значение ковров могло выходить за рамки декоративного убранства. В статье Веры-Симоны Шульц исследуются связи коврового дизайна и политики. С этой целью сопоставляются иранские ковры эпохи Каджаров и туркменские советские ковры (Schulz 2014). Несколько исследований обращено к вопросу о том, как советская агитационная графика отражала эволюцию «мусульманского вопроса» в период 1920–1940-х гг. (Бобровников, Филатова 2013; Bobrovnikov 2017: 54–73; Филатова, Меликова, 2020). Вышеназванные работы затрагивают в том числе тему женской эмансипации, ибо в ранней советской пропаганде невозможно разделить мусульманский и женский вопросы. Такая взаимосвязь объясняется тем, что пропаганда 1920–1930-х гг. ставила перед собой две основные цели – борьбу с религией и эмансипацию женщин: религия

должна была быть искоренена, дабы расчистить идеологическое поле для советского мировоззрения, а освобожденные женщины – стать благодарными союзниками новой власти. Сопутствующие задачи по ликвидации неграмотности, призывы к обеспечению права женщин на труд, защита детей, внедрение гигиены и санитарии были направлены на эффективное претворение в жизнь обеих кампаний. Тему плакатов продолжает Сюзан Корбезеро, которая отмечает постепенное изменение репрезентации женщины в графике военного времени 1941–1945 гг. Корбезеро прослеживает, как женский образ инструментализировался во время Великой Отечественной войны, когда Советский Союз нуждался в женщинах-воинах и женщинах-работницах (Corbesero 2010: 103–120). «Изменение официальной политики и позиции» в годы войны (103) сопоставимо с довоенными плакатами, на которых изображения женщин-борцов за свои права в 1920-е гг. сменяются в 1930-е гг. изображениями женщин-работниц. Я не могу обойти вниманием тот факт, что производство агитационных образов основывалось на существовавших ремесленных практиках, и помимо вышеупомянутой работы Шульц отмечу статью Ирины Богословской. Богословская обращает внимание на проникновение советской символики в декоративно-прикладное искусство Центральной Азии, например в ткань *адрас*, в вышивки на тубетейках и в ювелирные изделия (Bogoslovskaya 2012).

Данная статья теоретически опирается на работу Луи Альтуссера, в которой следуя марксистской теории (Маркс, Энгельс 1959), государство сравнивается со зданием, чьи верхние этажи являют «идеологическую надстройку», неспособную устоять без прочного фундамента – материального производства и производственных сил (Althusser 1971). Развивая эту метафору, я полагаю, что плакаты и ковры были воплощением «материальной идеологии», чья сила заключалась не только в советской символике и агитационных призывах, но и в способе производства и потребления. Объекты материальной идеологии создавались на государственных предприятиях и частными ремесленниками, они были частью советского быта, их можно было найти в кабинете советского чиновника и в доме простого рабочего, в музее и на базаре, их дарили высокопоставленным функционерам из Москвы и туркменским молодоженам из Небит-Дага (Балканабата). В дополнение к сложной контекстуальной обусловленности, материальная идеология была частью идеологического государственного аппарата (ИГА), чья сфера воздействия охватывала в том числе приватное пространство, в его арсенале среди прочих – культура, образование и семья (Althusser 1971). В противопоставление репрессивному государственному аппарату, куда относились армия, полиция и суды и который функционировал «через принуждение», ИГА действовал «посредством идеологии» (1971).

Исследуемые в статье текстиль и графику можно отнести к «материальной идеологии». В трактовке Альтуссера объекты материальной

культуры, облеченные идеологической иконографией и контекстом, были частью ИГА, в том числе в силу их широкой представленности в общественном и частном пространстве. Тем самым «материальная идеология» распространяла советские идеи, в том числе об освобождении женщин. Далее мы рассмотрим, какие идеи о женской эмансипации распространяли ковры и плакаты, созданные в или для республик Центральной Азии в период 1920–1930-х гг.

Призывы за женские права: «Долой калым!»

Сочетание коммунистической символики и традиционных туркменских орнаментов-*гёлей*⁸ на коврах символизировало торжество советской власти, окутанной флёром национальной орнаментики, соответствуя главной задаче – созданию «культуры национальной по форме и социалистической по содержанию» (Сталин 1931: 5–13). Связанные с властью имущими, ковры, казалось, определяли политические и социальные границы советского общества, которое можно было условно разделить на тех, кто создавал ковры, и тех, кто получал их в дар. С точки зрения теории дарообмена Марселя Мосса, дарение ковров советским вождям и высокопоставленным чиновникам отражает взаимоотношения между властью и подданными. Дары соединяли вождей и простых людей (Соснина, Ссорин-Чайков 2006: 13). Предположу, что подарки советским лидерам, которые продолжили существовавшую в российской империи традицию дарения, в том числе текстильных портретов правителей (Schulz 2014: 255), символизировали лояльность граждан национальных республик Центральной Азии к советскому правительству.

В 1927 году искусная ковровщица Бибинияз Ахмедова из Байрам-Али в Туркменистане соткала необычный шерстяной ковер. Необычным он был потому, что наряду с традиционными туркменскими орнаментами ковер украшали надпись «Далой калым» (Долой калым) и портрет Владимира Ленина (рис. 2).

Калым, или обычай выкупа невесты, существовал не только в Туркменистане, но и в других странах региона. Однако именно в Туркменистане отмена калыма стала символом кампании за эмансипацию женщин. Центральный исполнительный комитет Туркестана издал декрет о запрете калыма в 1921 г., хотя практические меры были приняты позже, в 1924 г. (Каррыев и др. 1953: 675). В начале 1920-х гг. советские власти чувствовали себя неуверенно в регионе и не рекомендовали сотрудницам женотдела работать среди туркменских женщин, вмешиваясь в их семейную жизнь (Росс 1959: 352). Женотделы активизировали свою работу лишь в 1925 г., когда была образована Туркменская Советская Социалистическая Республика. Тогда же появился и первый туркменский ковер-портрет с изображением Владимира Ленина (рис. 3, слева).



Рис. 2. Деталь ковра «Долой калым»

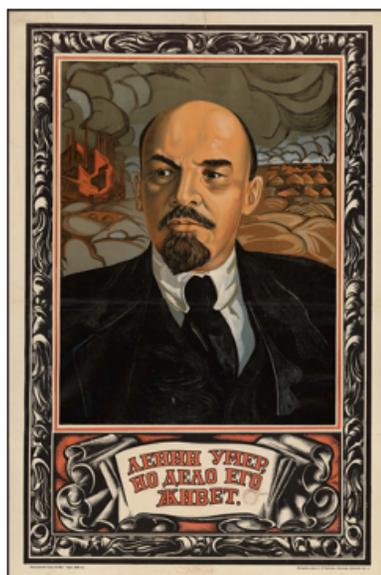
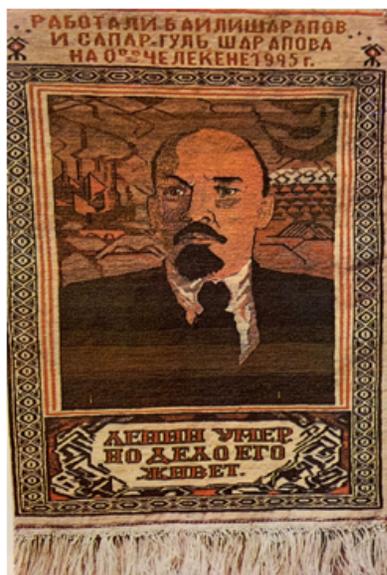


Рис. 3. Ковер «Ленин умер, но его дело живет». 1925 (слева) (Государственный музей Изобразительных искусств Туркменской ССР); литография «Ленин умер, но его дело живет» (справа). 1924 (Российская Государственная библиотека)

Ковер создан на основе литографии с изображением Ленина (рис. 3, справа), которая была выпущена в 1924 г. после смерти вождя⁹. В свою очередь литография основана на фотографии Ильича 1920 г. (Schulz 2014: 251). Ковер украшают две надписи на русском языке: первая сообщает, что он был соткан в 1925 г. на полуострове Челекен в Туркменистане и его создатели – Байли Шарапов и Сапаргуль Шарапова; вторая: «Ленин умер, но дело его живет». Использование русского языка объясняется воспроизведением надписи и изображения с русской литографии. В сравнении надпись «Далой калим» на ковре с предыдущей иллюстрации вряд ли скопирована с плаката или газетного заголовка. Допущенные грамматические ошибки позволяют предположить, что она была воспроизведена на слух ковровщицей, не знавшей русского языка. Это предположение также основывается на анализе туркменских ковров, изготовленных мастерицами в более поздний период¹⁰. Как правило, ошибки допускались в надписях на русском языке и в работах частных мастериц. Грамматически правильные надписи украшали ковры, изготовленные по дизайну профессионального художника на государственном предприятии. Отмечу, что надписи на русском языке лишали ковер пропагандистской силы, так как туркмены практически не знали русского языка в период 1920–1930-х гг.¹¹ Оба ковра были изготовлены мастерицами в частном порядке, поскольку первая государственная ковровая «Экспериментально-художественная мастерская» была создана в 1937 г.¹², а представленные ковры датируются 1920 г.¹³ В мастерской идеологические ковры создавались по эскизам профессиональных художников. Туркменские ковровщицы продолжали изготавливать советские «пропагандистские» ковры в частном порядке и после 1937 г. Я называю их «пропагандистскими», потому что они воспроизводили агитационные призывы и советскую иконографию: изображения Ленина, звезды, серпа и молота и т.д. Примеры такого текстиля до сих пор можно найти в продаже на базарах Туркменистана, Кыргызстана, Узбекистана и Москвы (ПМА. 2018, 2019, 2020).

Агитационная графика появилась раньше, чем ковры с советской символикой; один из первых плакатов был выпущен для Центральной Азии в 1921 г., в период установления советской власти. Надпись арабскими буквами на узбекском языке провозглашает: “Sharq хотuni! Tushuninglaki: butun dunyo mehnatkashlarining birlashgan o’rtoq turmushlari seni qulliq bo’g’ovlarindan ham qorongg’ilikdan ozod qilachakdir” (Женщины Востока! Поймите: товарищество объединенных труженников всего мира освободит и вас от уз рабства и тьмы) (рис. 4)¹⁴. Слева на плакате изображены три европейские женщины, первая держит книгу, вторая – красный флаг, третья протягивает руки к сестрам Востока справа. Различия между Востоком и Западом обозначены в одежде: красные рубашки европейского кроя контрастируют с восточными

одеждами, длинными платьями и узорчатыми халатами; аналогично представлена архитектура: многоэтажные здания напротив минаретов. Солнечные лучи освещают пробуждающихся и готовых к борьбе женщин Востока. Художник Николай Когоут создал этот плакат в Москве в 1921 г. Тираж в 5 000 экземпляров и арабская графика были использованы для того, чтобы воздействовать на наибольшее количество мусульманских женщин и донести до них идею освобождения.



Рис. 4. Плакат «Женщины Востока! Поймите: товарищество объединенных тружеников всего мира освободит и вас от уз рабства и тьмы». 1921 (Москва. Тираж: 5000. Российская государственная библиотека)

Следующий плакат сообщает: «Без активного участия женщин в производстве не может быть восстановлена экономика республики» (рис. 5). Надпись сделана на русском и узбекском языках (арабской вязью), плакат был отпечатан тиражом 5 000 экземпляров в Ташкенте в 1920 г. (рис. 5). На переднем плане женщина занимается рукоделием, рядом швейная машинка, по правую руку от нее сидят мальчик и девочка, которые увлеченно читают. Рядом с читающей девочкой стоит еще одна, чей взгляд устремлен на женщин, собравшихся на площади. Женщины одеты в традиционную одежду – халаты и платья из разноцветной ткани *адрас*; видны паранджи, платки и тюбетейки. На возвышении стоит женщина, одной рукой сжимающая красное знамя, а другой призывно указывающая вдаль. Поза женщины и ее жест очень похожи на изображение Ленина из работы Бориса Кустодиева «Преддверие Октября. Речь Ленина на Финляндском вокзале» (рис. 6).



Рис. 5. Плакат «Без активного участия женщин в производстве не может быть восстановлена экономика республики». 1920-е гг. (Ташкент. Тираж: 5000. Фонд Марджани)



Рис. 6. Борис Кустодиев. «Преддверие Октября. Речь Ленина на Финляндском вокзале». 1926

Символы эмансипации просматриваются и через призыв к женщинам «активно участвовать в производстве», и через изображение открытых женских лиц, и даже через тюрбетейки. Последние были частью мужского костюма, но с приходом советской власти их стали носить женщины, снявшие паранджу¹⁵. Тюрбетейка показательна в том смысле, что она символизирует равенство в правах между женщинами и мужчинами.

Плакат «Долой калым, многоженство и всякое насилие над женщинами!» появился в конце 1920-х гг., почти одновременно с туркменским ковром «Долой калым» (1927) и после принятия ВЦИК 10-й главы Уголовного кодекса, карающей за преступления против женщин¹⁶ (рис. 7).

Плакат представляет виды преступлений против женщин и наказания, предусмотренные законом. Например, согласно ст. 196, уплата выкупа за невесту наказывается лишением свободы или принудительными работами на срок до одного года; получение выкупа – те же меры и штраф в размере выкупа. В центре плаката женщина-комиссар с короткой стрижкой читает новый закон для женщин в кыргызских, казахских, туркменских, узбекских и таджикских традиционных одеждах и головных уборах. Плакат был напечатан в Москве по заказу Центрального комитета женотдела ВКП(б).

С начала 1920-х гг. пропагандистские послания на коврах и плакатах были объединены общим стремлением искоренить традиции, ограничивающие права женщин. По словам Грегори Масселла, власти рассматривали женщин Центральной Азии как «суррогатный пролетариат» – социальную базу для поддержки советского режима (Massell 1974: 128–182). Адриенн Эдгар, напротив, полагает, что советское руководство опиралось на поддержку бедных и безземельных крестьян, и поэтому «советские чиновники были склонны проявлять осторожность в попытках подорвать патриархальную социальную систему, поскольку опасались оттолкнуть тех, кого они считали истинной основой поддержки режима – бедных и безземельных мужчин-крестьян» (Edgar 2003: 132–149). Таким образом, кампания против патриархальных устоев поначалу была осторожной, что подтверждают представители женотдела (Росс 1959: 352) и о чем пишет Эдгар, что, впрочем, не исключает выводов Масселла. Советские власти учитывали и другие особенности среднеазиатского общества. Последнее обстоятельство объясняет использование арабской графики, местных языков и национальной одежды.

Начиная с 1920-х гг., тексты на плакатах пишутся на двух и более языках, включая русский (Бобровников, Филатова 2013: 9); элементы национального гардероба, чередуясь с одеждой европейского кроя, становятся отличительным маркером, который помогает привязать плакатное повествование к Центральной Азии. В 1920-е гг. представительницы женотделов также носили национальные одежды для более успешной деятельности в

регионе (Великий Октябрь... 1971: 165) и борьбы против «архаичных традиций и практик» (Edgar 2006: 252).



Рис. 7. «Долой калым, многоженство и всякое насилие над женщинами!»
(Москва. Примерно 1928–1929 гг. Тираж: 3000.
Российская государственная библиотека)

Следует отметить, что борьба велась избирательно. Например, если калым осуждался плакатами и в текстильных историях, то туркменский обычай *кайтарма*, который заключался в том, что замужнюю женщину держали в родительском доме до тех пор, пока муж не выплатит полностью ка-

лым, не упоминался¹⁷. Кайтарма, как и ряд других обычаев, отсутствовал в наглядных пропагандистских нарративах, свидетельствуя о том, что советские власти будто бы не замечали всю сложность среднеазиатских обществ, где традиции были тесно связаны одна с другой. Подчеркивая вред одних традиций, плакаты избегали упоминания о других. Возвращаясь к кайтарме, упомяну, что советский этнограф Галина Васильева, работавшая в Туркмении в 1940–1970-х гг., сообщает о существовании этого обычая среди туркмен в советское время, что косвенно подтверждает наличие калыма в Туркменистане на протяжении практически всего советского времени (НА ИЭА РАН. Ф. 15. Оп. 3. Д. 534; Ф. 15. Оп. 23. Д. 536. Л. 32–33).

Что касается традиций полезных и выгодных, таких как ковроткачество, то советская власть их всячески поддерживала. Женотделы способствовали созданию артелей ковровщиц. С одной стороны, ковры были востребованным экспортным товаром и источником денежных доходов для советского государства, с другой – ковроткачество обеспечивало оплачиваемую работу для женщин. Артели заключали контракты с Туркменгосторгом, а ковровщицы получали шерсть, красители и денежный аванс. Тот факт, что женщина более не нуждалась в мужском посредничестве при продаже ковров, трансформировал ее роль в семье и обществе. Она получала деньги за свой труд и тем самым приобретала статус кормилицы семьи. К 1927 г. в ковровых артелях Туркменистана работало около 3 000 мастериц (Росс 1959: 358), к 1929 г. – 14 595 (Перимова, Белова 1929: 31). Возвращаясь к осуждаемым традициям, отмечу что ковроткачество было связано с одной из них – калымом, поскольку приданое невесты готовилось пропорционально калыму, а ковры были обязательной частью приданого. Тем самым, поощряя развитие ковроткачества, советские власти косвенно содействовали калыму.

Ковроткачество стало дополнительным инструментом в кампании по эмансипации женщин. Что касается пропагандистских плакатов, репрезентируя женщин Центральной Азии, они демонстрировали традиционную одежду и бытующие гендерные роли. Принятие ранее существовавших гендерных ролей, традиционной одежды и ремесленных практик способствовало достижению целей пропаганды, женщины идентифицировали себя с героинями на плакатах, они видели наглядные примеры, для убедительности плакаты делили действительность на черное и белое – отсталость прошлых лет и светлый путь к советской прогрессивной жизни. Важно отметить, что в 1920-е гг. пропагандистский нарратив плакатов взаимодействовал с нарративом ковров. Плакаты, созданные по указанию властей, призывали женщин бороться за свои права, и ковры отражали эти призывы, о чем свидетельствует, например, ковер «Долой калым». Сам факт, что туркменские женщины стали ткать подобные ковры, говорит об их активном участии в советском проекте по эмансипации начиная с 1925 г.

Призывы к женскому труду: «Колхозники, колхозницы и медработники! Чтобы увеличить посевную кампанию, мы увеличим количество яслей»

Плакаты для Центральной Азии печатались не только в Москве; в 1920-е гг. в регионе появилась целая плеяда талантливых художников-графиков. «Ударная школа искусств Востока»¹⁸, работавшая в Ашхабаде в 1920–1925 гг., внесла большой вклад в развитие живописи и графики в Туркменистане. Школа подготовила первых советских туркменских художников, в числе которых Бяшим Нурали, Сергей Бегляров, Ольга Мезгирева. В 1920-х гг. туркменские художники представили свои работы на нескольких специальных выставках в Москве (Аббасова 2019: 147–148). Советские искусствоведы обвиняли представителей школы в том, что они «не отражали национальное строительство художественным языком, понятным массам», и заявляли, что некоторые художники, в частности Ольга Мезгирева, «идеализировали положение женщины в кочевом мире» (Журавлева, Чепелев 1934: 48). Но именно эти художники добавляли «национальные» детали в советскую графику. После закрытия «Ударной школы искусств Востока» и с началом первой пятилетки (1928–1932 гг.) Мезгирева вместе со своими коллегами по школе сотрудничала с художественным отделом Туркменгиза, где создавались первые туркменские плакаты (32). Одна из графических работ Мезгиревой посвящена «ясельной кампании», или мерам по увеличению яслей для детей (рис. 8).

За увеличением количества яслей стояла практическая цель – обеспечить трудовые резервы женщин, ведь достижения советских пятилетних планов были бы неосуществимы без женского участия. Плакат изображает молодую туркменку в национальной одежде: платье *гырмызы койнек*¹⁹ и зеленый халат *курте* на голове (рис. 8). Она держит на руках ребенка, а светловолосая и голубоглазая медработница склонилась над малышом. В кроватках спят самые маленькие, за двумя столами сидят дети постарше, они обедают под присмотром воспитательницы и няни. На обеих традиционные туркменские платки, на няне – белый халат, а воспитательница в длинном платье с вышивкой. На заднем плане – женщины и мужчины в национальной одежде работают в поле. Надписи на плакате на туркменском языке с использованием латинского шрифта. Первая гласит: «Колхозники, колхозницы²⁰ и медицинские работники! Чтобы увеличить посевную кампанию, мы увеличим количество яслей» (Kolhozçylar, kolhozçy ajallar ve doctorçylyq işgärleri! Ekiş ucin zarplý depginler bilen balalar sallancaqlaryň köpeldip giňeltmäge çan ediliň). Вторая надпись на развевающемся алом флаге: «Место яслей» (Göcme balalar sallancaq (jasli)). Первый латинизированный вариант туркменского алфавита существовал с января 1928 г. по май 1940 г. (Каррыев и др. 1953: 403, 474), что вместе с сюжетом «ясельной кампании» позволяет датировать плакат 1930-ми гг.

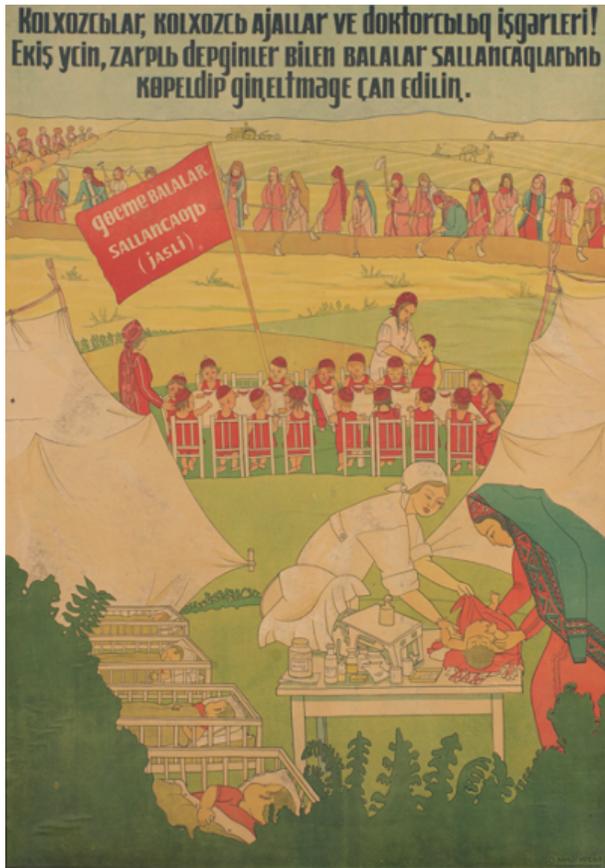


Рис. 8. «Колхозники, колхозницы и медработники!
Чтобы увеличить посевную кампанию, мы увеличим количество яслей»
(Туркменистан (предположительно Ашхабад). 1930-е гг.
Тираж: 2500. Фонд Марджани)

Активное создание детских дошкольных учреждений (Альбицкий, Шер, Яремчук 2019: 86–90) относится к 1930-м гг., в сочетании с распространением медицинской помощи (Michaels 2000: 159–178), ясли и детские сады были призваны освободить женщин от ухода за детьми и дать возможность матерям «нормально работать» (Альбицкий, Шер, Яремчук 2019: 87), другими словами, использовать женский труд на благо советской страны. Привлечение женщин Центральной Азии к труду на фабриках и в колхозах – в центре внимания целого ряда плакатов, созданных в 1920–1930-е гг. Назовем некоторые из них: «Жены рабочих, идите на фабрики, на заводы! Пополняйте отряды пролетариев!» (Художники: С. Мальт и Б. Шубин; 1931; Тираж 7 250 экз.), «Кустарка! Отдавай детей в детские дома, детские ясли, детские сады и на детские площадки» (Неизвестный художник; 1931; Тираж 2 000 экз.)²¹.

Советская индустриализация и коллективизация были направлены на построение сильного социалистического государства, в котором женщинам предлагалось активное участие. Эти процессы контекстуализировали агитационную графику, сжимая реальность до размеров плакатного листа.

Как, например, в плакате «Работница, дехганка, жена рабочего! Спешь на перевыборы делегатов! Стремись встать под красные знамена Ленинизма!» (рис. 9)²². Язык графической работы призывает женщин трудиться на фабриках и заводах и принимать активное участие в политической и общественной жизни. На это прямо указывают изображения фабрики, вереницы женщин в красных платках и само название плаката.



Рис. 9. «Работница, дехганка, жена рабочего! Спешь на перевыборы делегатов! Стремись встать под красные знамена Ленинизма!» (Самарканд, 1920–1930-е гг. Тираж: 1000. Российская государственная библиотека)

Агитируя женщин стать более активными, плакат одновременно поддерживает устоявшийся образ матери, которая заботится о своем ребенке; тем самым предлагая женщинам Центральной Азии принять и сочетать роли женщины-активистки и женщины-матери. Сопутствующие изображения на плакате затрагивают темы отказа от паранджи, важности образования и идеи о вреде традиционной колыбели-*бешик*²³ для ребенка.

К пересмотру женских ролей – матери и хранительницы очага – и добавлению новых – политической активистки, работницы и кормилицы семьи – вызывает ряд других плакатов, среди которых, в частности,

«Работницы и дехканки! Боритесь за новый быт» («Правда Востока», тираж 2 500 экз.), «Семейные затворницы Туркестана и трудящиеся женщины Туркестана» (1920-е гг., Ташкент, тираж 6 000 экз.)²⁴. Помимо схожих призывов их объединяет эстетика визуального ряда: героиня в обязательной национальной одежде, надписи на нескольких языках, контрастные цвета – светлые для прогрессивной советской жизни и темные для отсталого прошлого. В целом плакаты, созданные в период с 1920-х по 1930-е гг., демонстрируют заметный сдвиг в изображении женщины, который перекликается с политической повесткой и отношением к «женскому вопросу».

В начале 1920-х гг. женщины на плакатах были представлены как активные феминистки, которые боролись за свои права. В 1930-е гг., когда женотделы были ликвидированы и в Советском Союзе началось выполнение первого пятилетнего плана развития народного хозяйства, плакаты переключились на важность женского труда во имя блага страны. Претерпел изменения язык плакатов, после перехода на латиницу, а затем на кириллицу исчезла арабская графика, одни слова были заменены другими, так, советские неологизмы типа «колхозник» и «колхозница» (рис. 9)²⁵ использовались вместо среднеазиатских терминов «дехканин» и «дехканка»²⁶.

В Советском Союзе «женским вопросом» занимались две основные организации: женотдел и комиссия по улучшению условий труда и быта женщин (КУТБ). В 1930-х гг. их деятельность постепенно сокращалась и, наконец, была упразднена в 1934 г. (Горылев, Кокорева 2007: 208–213). Вместе с упразднением женских организаций исчезли и призывы к женской эмансипации. Тем самым власть подписалась под достижением своих целей в эмансипации женщин, хотя «вредные» обычаи и традиции продолжали существовать в Центральной Азии. Как писал Глеб Снесарев, более 100 тыс. узбекских женщин сбросили паранджу в 1927 г. (Снесарев 1939: 10), но это мизерная цифра для Узбекистана, если учесть, что к 1926 г. число женщин в республике превысило 1 млн человек (Всесоюзная перепись 1928–1929). Кроме того, как показывают фотографии того периода, были женщины, которые продолжали носить паранджу до 1940 г. и даже в послевоенные годы. После закрытия женотделов и КУТБ, плакаты продолжили призывать женщин идти работать на заводы и в колхозы, принимать активное участие в политической и общественной жизни, а также быть заботливыми матерями и хранительницами очага.

Отражение гендера и нации в туркменских советских коврах

В 1920–1930 гг., наряду с традиционными коврами *халы*²⁷, туркменские мастерицы создавали ковры-портреты и ковры-панно. На коврах-

портретах обычно изображались советские политические деятели: Владимир Ленин, Иосиф Сталин, Михаил Калинин и некоторые другие. Наиболее популярным героем был Ленин, одна из таких работ была описана выше. Обликов Ильича, увековеченных в текстиле, керамике и т.д., было так много, что в 1929 г. Комиссия по увековечению памяти коммунистического вождя обратилась с призывом «не разрешать помещать изображения Ленина на таких предметах, как носовые платки, ковры, посуда, кольца, товарные ярлыки и т.д.» (Соснина, Ссорин-Чайков 2006: 19). К 1930 г. на смену Ленину пришли изображения Иосифа Сталина. Ковры с портретами создавались не только в Туркменистане, а по всему Советскому Союзу. Как правило, они были ценными подарками и преподносились в том числе тем, кто был изображен на ковре. Эту практику иллюстрирует полотно казахского художника Абылхана Кастеева «Подарок товарищу Сталину» (1950), где подарком является ковер с портретом Сталина (Вандровская 1955). Советская власть поощряла текстильные эксперименты и даже призывала художников уделять внимание предметам быта, включая ткани и другие элементы «материальной среды обитания человека» (За пролетарское искусство 1930: 28), поскольку искусство и материальная культура наглядно прославляли советский режим.

В последующие годы туркменские мастерицы создавали не только ковры-портреты с коммунистическими деятелями, но и изысканные ковры-панно, рассказывавшие целые повествования, как, например «Конный пробег», 1938 г. (рис. 10).

Ковер в честь исторического конного пробега по маршруту Ашхабад–Москва был изготовлен по эскизу художника А. Савосина в экспериментально-художественной мастерской в Ашхабаде в 1938 г.²⁸ За восемьдесят четыре дня двадцать восемь всадников проделали путь длиной в 4 300 километров. В годы трудовых пятилеток этот конный пробег, как и ковер в его честь, были призваны запечатлеть заслуги туркменских колхозников и прославить выносливость туркменских скакунов. Другое панно, которое можно датировать 1930-ми гг., хранится в Российском этнографическом музее²⁹. В центральном поле изображена праздничная демонстрация: мужчины и женщины в национальной одежде Советских Социалистических Республик с цветами и знаменами. Пионер трубит в горн с вымпелом с надписью «СССР». На знамени – профили Ленина и Сталина.

До недавнего времени исследователи, изучая туркменские ковры, обращали внимание исключительно на их орнаментацию, технологическое исполнение и художественные особенности (Богуславская 2001; Tsareva 2016). Указывая примерную дату производства, атрибутируя племя или регион, сводя утилитарность ковровых изделий к декоративному убранству, специалисты практически не рассматривали исторический, социальный и политический контекст, обуславливающий производство ковров у туркмен.



Рис. 10. «Конный пробег». 1938 (Ашхабад. Всероссийский музей декоративно-прикладного искусства)

Если исследователь и задавался таким вопросом, картина происходящих событий отмечалась широкими панорамными мазками, без освещения деталей (Tsareva 1984). Но если посмотреть на туркменские ковры через призму советской эпохи и кампании по эмансипации женщин, то эволюция их дизайна, исполнения и утилитарности обретает новое контекстуальное наполнение.

Остановлюсь на художественно-орнаментальных особенностях, которые украсили туркменские ковры советской эпохи. Во-первых, туркменские ковровщицы стали создавать ковры с изображениями людей. Начиная с 1920-х гг. на коврах-портретах изображаются советские вожди, видные политические деятели и писатели, но особенной популярностью пользовался образ Владимира Ленина. Из просмотренных мною 50 портретных ковров советского времени, анфас или профиль Ильича украшали 90%, отмечу что лик Ленина присутствовал и на коврах-панно. Ковры с Ильичом дарились высокопоставленным гостям, по случаю знаменательных событий, юбилеев и даже свадебных торжеств. Во-вторых, появились надписи. В период 1920–1930-х гг. надписи на коврах делались на русском и туркменском языках с использованием

кириллицы. Надписи могли сообщать год/место создания ковра, имена ковровщиц/юбиляров/тех, кто на ковре изображен. Это могли быть агитационные лозунги и (или) юбилейные надписи. В-третьих, в пространстве туркменского советского ковра племенные орнаменты (гёли) смешивались с советскими символами. И если последние провозглашали торжество советской идеологии и супранационального государства, первые символически расчищали дорогу для этно-национальных чаяний и устремлений.

Производство агитационных ковров продолжалось на протяжении всей советской эпохи, в их создании участвовали и ковровщицы из государственных мастерских, и мастерицы, работающие в частном порядке на дому. Так, одни ковры изготавливались по государственному заказу и для высокопоставленных персон, а другие – «по зову сердца» и украшали повседневный быт. Если создание политически ангажированного текстиля на фабриках вызвано «государственными заказами», то как следует понимать участие в этом процессе ковровщиц вне государственных предприятий? И как объяснить популярность образа Ленина, наличие надписей, сосуществование советских символов и традиционных туркменских орнаментов?

Когда в 1921 г. женщины Центральной Азии приехали в Москву на Первый Всероссийский съезд женщин Востока, одна из делегатов объяснила свое желание встретиться с Лениным тем, что он «отец всех бедняков» (Пробужденные 1961: 27). Лик Ленина служил талисманом: «Для женщин Туркестана Владимир Ильич был прежде всего добрым гением <...> узбечки-активистки бережно хранили вырезанные из газет портреты его и представляли их как документы, обосновывающие женщин права. Женщины были убеждены, что портрет Ленина помогает им» (29). Это одно из объяснений изображения Ленина на ковре «Долой калым» (см. рис. 2). Следовательно, данный факт позволяет сделать первое предположение о том, почему лики вождей воспроизводились на коврах, своего рода «политических иконах» (Schulz 2014: 251) в мусульманской Центральной Азии, где не было принято изображать людей, а тем более вешать ковры на стены дома. «Наперекор духовенству портреты Ильича красовались на самых видных местах в домах многих узбеков, и в этом тоже проявлялась любовь к Ильичу» (Пробужденные 1961: 29). Второе предположение заключается в том, что новые практики были скопированы у русских коммунистов, в частности, на примере «красных юрт», «красных уголков» и женских отделов, где в изобилии были книги, пропагандистские плакаты и портреты советских вождей (Женщины в революции 1959: 364–366, 385; Гульцева 1986). В-третьих, предположу, что образ Ленина, «добраго царя», созданный для русских рабочих и крестьян (Tumarkin 1983: 93), для каждой из ковровщиц трансформировался в образ отца-защитника, ко-

торый был послан угнетенным женщинам “самим Богом”) (Пробужденные 1961: 29).

В пьесе туркменской поэтессы Тоушан Эсеновой главная героиня Шемшат соткала ковер с изображением Карла Маркса, который был отправлен на выставку в Москву; мастерство Шемшат снискало ей уважение, а ковер получил высокую награду на выставке: «Смотрю я, товарищи, на этот ковер тончайшей работы <...> и думаю: до седых волос писал мудрый Карл Маркс книги, и зернышко за зернышком разбирал тяжелую прошлую жизнь, и говорил о том, как строить новую... Мы эту жизнь построили... И вот представляю я себе – был бы сейчас жив Карл Маркс <...> как бы он восхищался дочерью этого колхоза-миллионера...» (Эсенова 1955: 88–89). Иными словами, с одной стороны, автор пьесы или говорящий ее голосом герой произведения сообщают, что создание идеологически правильных ковров было источником единодушного уважения; с другой стороны, на портретных коврах не было изображено ни одной женщины, хотя именно они – Надежда Крупская, Роза Люксембург и Александра Коллонтай – стояли у истоков кампании по эмансипации женщин в СССР³⁰. И вот что любопытно: почти на каждом ковре-портрете с изображением мужчины-политика, писателя или поэта женщина-ковровщица запечатлевала свое имя. Ковры с мужскими ликами и женскими именами создавались на протяжении всей советской эпохи. В гендерном отношении ковры-портреты провозглашали превосходство мужчин. Следовательно, исключительно мужские изображения отражали принятые в обществах Центральной Азии устои, согласно которым мужчины доминируют и угнетают женщин. Однако женские имена на ковровом полотне указывали на то, что мужские успехи были бы невозможны без женской поддержки. Отмечая собственное имя, женщины утверждали свое право на труд, его оплату, обеспечение своей семьи и, тем самым, на равенство с мужчинами.

Советская иконография оставила богатый след в материальной культуре Центральной Азии: галстуки с вышитыми красными звездами в Туркменистане в 1960–1970-х гг. (ПМА. Ашхабад, 2017, 2018), ткань *адрас* с серпом и молотом в Узбекистане (Bogoslovskaya 2012: 2, 4) в 1970-х гг. появилась ткань *хан-атлас* с красными звездами и стилизованным изображением Московского Кремля (Bogoslovskaya 2012: 9; ПМА. Ташкент, Самарканд 2018), золотые серьги с коммунистической символикой производились в 1920–1930-х гг. (Фахритдинова 1988: 169) а кыргызские мастерицы создавали вышитые ковры *туш кийизы* с гербами советских республик (ПМА. Бишкек, Ош, 2018, 2019).

Через декоративно-прикладное искусство граждане социалистических республик вносили свой вклад в советское национальное строительство. Ремесленные практики обеспечили материальную базу, а

местные традиции стали ресурсом для советского идеологического воздействия. Объекты материальной культуры, созданные местными мастерами и отмеченные советской иконографией, способствовали легитимации советской власти, одновременно лелея этнонациональные чувства. Кроме того, производство агитационных плакатов и текстиля, первых – по заказу центральных государственных органов, вторых – на государственных республиканских ковровых предприятиях и частными ремесленниками, отражало взаимодействие между официальным советским дискурсом и неофициальными нарративами простых людей.

Вместо заключения. Союз ковра и плаката

В начале статьи речь шла о Первой феминнале, когда министерство культуры Кыргызской Республики подвергло цензуре выставку и запретило арт-объекты, отстаивающие права женщин. Позиция властных структур Кыргызстана, выступивших на стороне «традиционалистов», показала и (нео)консервативные тенденции в регионе, и разрыв с советским проектом по освобождению женщин Центральной Азии. Распространяя новые идеи о роли женщины в советском обществе, кампания по эмансипации основывалась в том числе на агитационной силе графики и текстиля. Агитационные плакаты создавались в столицах советских республик и отправлялись на периферию для пробуждения женщин. Последние, в свою очередь, создавали идеологически нагруженные текстильные произведения, преподносимые в том числе в качестве подарков советским лидерам и направлявшиеся из периферии в центр. В 1950–1960-е гг. и даже позднее ковры с советской символикой были широко распространены в Туркменистане, их создавали, дарили и получали в подарок (ПМА. Ашхабад, Балканабат, Туркменабат, Туркменбаши 2018).

Агитационные плакаты (в большей степени) и отчасти ковры показывают, как призывы бороться за права женщин постепенно отходили на второй план начиная с 1930-х гг. Избирательная борьба с обычаями и поддержка «полезных» традиций, таких как ковроткачество, также демонстрируют эту тенденцию. Традиционное ковроткачество создавало «национальную по исполнению» коврающую пропаганду. Советская символика и портреты вождей не лишали ковры их утилитарности. В Туркменистане ковры украшали и кабинеты высокопоставленных советских чиновников, и дома простых граждан. Именно ковры и плакаты являлись и повседневным напоминанием, и фундаментом в метафорическом здании советского государства, в котором верхний этаж занимает идеология (Althusser 1971). С этой точки зрения ковры и плакаты являлись материальным воплощением советской идеологии.

Советский идеологический аппарат мастерски использовал существующие ремесленные практики, вестиментарные традиции и гендер-

ные роли. Туркменское ковроделие использовалось как средство для создания агитационного текстиля. Для женских образов на плакатах использовалась традиционная или «национальная» одежда. Существующие гендерные роли – женщины-матери и домохозяйки – дополнялись новыми: общественной деятельницы, работницы и кормилицы семьи. Плакаты и ковры побуждали женщин к принятию новых ролей и к совмещению их с прежними и традиционными. Получая без мужского посредничества оплату за свои труды, женщины закрепляли за собой роль кормилицы семьи. Казалось бы, ковры, сотканные женщинами, указывали на их подчиненность, ведь они прославляли мужских лидеров. Однако, вписывая свои имена, женщины бросали вызов и консервативным устоям, и предписанным, гендерным ролям. Надписи на коврах подчеркивали значение женского труда в создании советской материальной культуры – опоры идеологии.

Агитационные плакаты и ковры отражают взаимодействие между официальным советским дискурсом и нарративом обычных людей. Плакаты создавались исключительно в государственных типографиях и по заказу правительства, а туркменское ковроткачество перешло под контроль государства в 1937 г. Следовательно, до этого периода ковры создавались в частном порядке. Впрочем, и после 1937 г. ковровщицы ткали ковры с советской символикой в частном порядке. Текстильные и графические изображения проецировали национальные и локальные образы: на плакатах девушки носили платья из цветного адраса, мужчины – традиционные халаты и яркие тюбетейки; на коврах местные традиционные орнаменты соседствовали с советскими лидерами и символами. Повседневно и неустанно визуальные образы и убедительные призывы советской графики и текстиля или «материальной идеологии» не только легитимизировали советскую власть, но и лелеяли этнонациональные чаяния народов региона.

В советский период женщины Центральной Азии были окончательно вытеснены из приватного пространства дома и семьи в общественное пространство фабрик, заводов и колхозов. Агитационные призывы способствовали в том числе женскому образованию, защите материнства и детства, развитию детских учреждений и медицины. В начале 1930-х, вместе с роспуском женотделов, активная борьба за права женщин, казалось, была забыта, а графика и текстиль делали акцент на важности женского труда. Однако хотя некоторые патриархальные традиции сохранялись (НА ИЭА РАН. Ф. 15. Оп. 23. Д. 478), в советскую эпоху женщины Центральной Азии обрели определенную независимость в личной, профессиональной и социальной жизни. Постсоветский период обнажил недочеты советской модернизации, ставшей ресурсом для консервативного ренессанса (Шелекпаев 2020: 157–174). Но артефакты «советской материальной идеологии» – плакаты и ковры –

хранят память о яростной кампании за женские права в Центральной Азии в период 1920–1930-х гг.

Примечания

¹ Автор выражает благодарность Рустаму Сулейменову, руководителю Фонда Марджани, и Марии Филатовой, куратору коллекции Фонда Марджани, за предоставление права использования фотографий плакатов из коллекции Фонда и разрешение на их публикацию. Автор также благодарит Артамонову Светлану Николаевну, главного библиотекаря Российской государственной библиотеки, за помощь в поиске плакатов из коллекции библиотеки.

² Этот плакат создал художник Валентин Антощенко-Оленев (1900–1984).

³ Согласно подзаголовку «Кормилицы. Экономическая свобода. Женщины», выставка выступает за право женщин на труд. Кормилица – русское слово с несколькими значениями: «кормилица» – женщина, вскармливающая ребенка своим грудным молоком; феминитив от слова «кормилец», т.е. та, кто работает и кормит домочадцев.

⁴ Арт-работы, представленные на выставке, обсуждают женский труд, гендерную перформативность, сексуальность и насилие в отношении женщин, другими словами, все то, что можно назвать правами женщин. См.: (Suyarkulova 2020).

⁵ Трансформируя высказывание Адриенн Эдгар, в этой работе я определяю патриархальные традиции как практики и обычаи, которые унижают и подавляют женщин. См.: (Edgar 2006: 252).

⁶ Агитпоезд – локомотив с вагонами, ярко раскрашенными политической графикой и лозунгами. Несколько таких поездов, созданных в пропагандистских целях, курсировали по советским просторам. См.: (Бибикова 1965: 28–32).

⁷ Среди других работ см.: (Edgar 2004; Kamp 2016b).

⁸ Гель (göl) – орнамент в центральном поле туркменского ковра.

⁹ Плакаты и ковры с изображением Владимира Ленина появились после его смерти. Изображения Иосифа Сталина – при его жизни.

¹⁰ Я просмотрела около 50 туркменских советских ковров, изготовленных в период 1920–1980-х гг.

¹¹ Даже если бы надпись была сделана на туркменском языке, большинство туркмен не смогли бы ее понять из-за высокого уровня неграмотности в 1920-х гг.

¹² Согласно другому источнику, мастерская была создана в 1934 г. вместе с ковровым фондом «Госковерфонд». См.: (Каррыев и др. 1953: 413).

¹³ С 1926 г. ковровщицы объединились в ковровые артели, им выдавали шерсть и красители, и они могли работать на дому. Я не могу утверждать, давались ли ковровщицам указания производить пропагандистские ковры, поскольку такая информация не была обнаружена.

¹⁴ Автор благодарит Тимура Кораева и Донохон Абдугафурову за помощь в переводе надписи с узбекского языка на русский.

¹⁵ Замечу, что в конце XIX – начале XX в. в Самарканде и Бухаре тюрбетейки носили и девочки 9–10 лет.

¹⁶ Уголовный кодекс РСФСР был принят в 1926 г. и неоднократно изменялся на протяжении 1920–1930-х гг.

¹⁷ Кайтарма (gaýtarma) упомянута в Уголовном кодексе 1927 г., ст. 145 (См.: Уголовный кодекс Туркменской ССР от 1927 г. (Ашхабад, 1928), а также (Перимова, Белова 1929)).

¹⁸ Первая в Туркменистане художественная студия открылась в 1920 г. В 1922 г. она была переименована в «Ударную школу искусств Востока». Закрыта в 1925 г.

¹⁹ Туркменский термин *гырмызы койнек* (gugtuzy köýnek) обозначает традиционное женское платье из шелковой ткани *кетени* красного цвета.

²⁰ Колхоз – форма коллективного хозяйства в Советском Союзе. Колхозник (мужской род) и колхозница (женский род) – члены колхоза.

- ²¹ Плакаты из коллекций Фонда Марджани и Российской государственной библиотеки.
- ²² Я привожу русский вариант надписи, однако он не предлагает дословного перевода узбекского текста. Некоторые из таких текстов предложены в узбекском женском журнале *Yangi Yo'l*. См.: (Kamp 2016b).
- ²³ Бешик – люлька-кровать для ребенка, которая до сих пор популярна в Центральной Азии.
- ²⁴ Плакаты из коллекций Фонда Марджани и Российской государственной библиотеки.
- ²⁵ Туркменские слова *kolhozçylyg* и *kolhozçy ajallar* переведены на русский язык как «колхозник» и «колхозница» соответственно.
- ²⁶ Дехканин (муж. род) и дехканка (жен. род) – русские термины для обозначения крестьян Центральной Азии или дикан в казахском языке, дыйкан в кыргызском, дехкон в таджикском, дайхан в туркменском и дехкон в узбекском соответственно.
- ²⁷ Халы (*halı*) – туркменский термин, обозначающий напольный ковер.
- ²⁸ Художественным руководителем первой туркменской ковровой экспериментально-художественной мастерской был художник Бяшим Нурали, выпускник Ударной школы искусств Востока.
- ²⁹ См. фотографию ковра в Государственном каталоге Российской Федерации. Номер 4852334. Наименование: Туркменский ковер. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=4351157>.
- ³⁰ Женщины иногда изображались в общей композиции на монументальных настенных коврах-панно.

Источники

Полевые материалы автора (ПМА)

- ПМА. Ашхабад, Балканабат, Туркменабат, Туркменбаши. Октябрь 2017, апрель–май 2018.
- ПМА. Москва май, 2019, февраль–март 2020.
- ПМА. Ташкент, Самарканд, июнь 2018.
- ПМА. Бишкек, Ош, июль 2018, август 2019.

Научный архив Института этнологии и антропологии РАН (НА ИЭА РАН)

- Галина Васильева. Полевой дневник № 1. 1955. Среднеазиатская этнографическая экспедиция Западно-Туркменского отряда. Ф. 15. Оп. 3. Д. 534.
- Галина Васильева. Полевой дневник № 1. 1971. Среднеазиатская этнографическая экспедиция Западно-Туркменского отряда. Ф. 15. Оп. 23. Д. 536. Л. 32–33.
- Галина Васильева. Полевой дневник № 2. 1984. Среднеазиатская этнографическая экспедиция Западно-Туркменского отряда. Ф. 15. Оп. 23. Д. 478.

Литература

- Аббасова Г. «Искусство советской Туркмении» в музее изобразительных искусств в Москве. 1935. Забытая выставка // *Артикульт*. 2019. № 34 (2). С. 146–155.
- Альбицкий В.Ю., Шер С.А., Яремчук О.В. Развитие советской системы ясельной помощи в 1930–1940 гг. // *Вопросы современной педиатрии*. 2019. № 18 (2). С. 86–90.
- Бибикова И. Агитпоезд // *Декоративное искусство СССР*. 1965. № 88 (3). С. 28–32.
- Бобровников В., Филатова М. Плакат Советского Востока 1918–1940. М.: Фонд Марджани, 2013.
- Богуславская И. Туркменские ковры в собрании Государственного Русского музея. СПб., 2001.
- Вандровская Е. Абылхан Кастеев. М.: Сов. художник, 1955.
- Великий Октябрь и раскрепощение женщин Средней Азии и Казахстана (1917–1836 гг.): сборник документов и материалов / под ред. З. Астапович и др. М., 1971.

- Всесоюзная перепись населения 1926 года. М.: Издание ЦСУ Союза ССР, 1928–1929. Т. 10–16. Таблица VI: Население по полу, народности // Demoscope weekly. URL: http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/sng_nac_26.php?reg=2376
- Горьков А., Кокорева Ю. Участие женщин в реализации государственной власти: историко-правовой аспект // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2007. № 6. С. 208–213.
- Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и ее западные гости. М.: НЛЮ, 2014.
- Женщины в революции / под ред. А. Артюхиной и др. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959.
- Журавлева Е., Чепелев В. Искусство советской Туркмении. М.: Огиз. Изогиз, 1934. За пролетарское искусство. Фракция ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС. М.; Л.: Изогиз, 1930.
- Каррыев А., Кулиев О., Массон М. и др. (ред.) История Туркменской ССР. Ашхабад, 1953. Т. 2.
- Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959. Т. 13.
- Перимова Т., Белова Л. 10 лет на фронте борьбы за раскрепощение женщины Туркмении. Ашхабад: Туркменгосиздат, 1929.
- Пробужденные Великим Октябрем / под ред. И. Финкельштейн, Х. Шукуровой. Ташкент: Гос. изд-во Узбекской ССР, 1961.
- Росс Е. К свету и знаниям // Женщины в революции / под ред. А. Артюхиной и др. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959.
- Снесарев Г. Раскрепощение советского Востока от гнета религии. М., 1939.
- Соснина О.А., Ссорин-Чайков Н.В. Дары вождям. М., 2006.
- Сталин И. О национальном вопросе и национальной культуре // Культура и письменность Востока. 1931. Т. 7–8. С. 5–13.
- Тульцева Л. Из истории борьбы за социальное и духовное раскрепощение женщин Средней Азии (Празднование 8 марта, 1920–1927 гг.) // Советская этнография. 1986. № 1. С. 12–22.
- Уголовный кодекс Туркменской ССР от 1927 года. Ашхабад, 1928.
- Фахритдинова Д. Ювелирное искусство Узбекистана. Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1988.
- Филатова М., Меликова Ш. Эхо Советского Азербайджана. Ковер, Вышивка. Плакат. М.: Фонд Марджани, 2020.
- Шелекпаев Н. Говорить со стиснутыми зубами: стыд, власть и женское тело в современном Казахстане // Новое литературное обозрение. 2020. № 161 (1). С. 157–174.
- Эсенова Т. Женщинам Востока. Ашхабад: Туркмен. гос. изд-во, 1955.
- Althusser L. Ideology and ideological state apparatuses // L. Althusser (ed.). Lenin and philosophy and other essays. New York: Monthly Review Press, 1971. URL: <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm>
- Bobrovnikov V. Islamic Discourse of Visual propaganda in the Interwar Soviet Orient (1918–1940) // Islamology. 2017. Vol. 7, № 2. P. 54–73.
- Bogoslovskaya I. The Soviet ‘Invasion’ of Central Asian Applied Arts: How Artisans Incorporated Communist Political Messages and Symbols // Textile Society of America Symposium Proceedings. 2012. № 660. P. 1–13.
- Chatterjee Ch. Ideology, Gender and Propaganda in the Soviet Union: A Historical Survey // Left History. 1999. Vol. 6, № 2. P. 11–28.
- Corbesero S. Femininity (Con)scripted. Female Images in Soviet Wartime Poster Propaganda, 1941–1945 // Aspasia. 2010. Vol. 4, № 1. P. 103–120.
- David-Fox M. Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Soviet Russia. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2015.
- Edgar A.L. Emancipation of the Unveiled: Turkmen Women under Soviet Rule, 1924–29 // The Russian Review. 2003. Vol. 62, № 1. P. 132–149.

- Edgar A.L.* Tribal Nation: The Making of Soviet Turkmenistan. Princeton University Press, 2004.
- Edgar A.L.* Bolshevism, Patriarchy, and the Nation: The Soviet “Emancipation” of Muslim Women in Pan-Islamic Perspective // *Slavic Review*. 2006. Vol. 65, № 2. P. 252–272.
- Hellbeck J.* Stalingrad: The City that Defeated the Third Reich. New York: PublicAffairs, 2015.
- Kamp M.* Central Asian Women Unveiled // *Current History*. 2016a. Vol. 115, № 783. P. 270–276.
- Kamp M.* The New Woman in Uzbekistan: Islam, Modernity, and Unveiling under Communism. London: University of Washington Press, 2016b.
- Kandiyoti D.* The Politics of Gender and the Soviet Paradox: Neither Colonized, nor Modern? // *Central Asian Survey*. 2007. Vol. 26, № 4. P. 601–623.
- Massell J.G.* The Surrogate Proletariat: Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia, 1919–1929. Princeton, 1974.
- Michaels P.A.* Medical Propaganda and Cultural Revolution in Soviet Kazakhstan, 1928–41 // *The Russian Review*. 2000. Vol. 59, № 2. P. 159–178.
- Northrop T.D.* Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004.
- Reid S.E.* All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s // *Slavic Review*. 1998. Vol. 57, № 1. P. 133–173.
- Schulz V.-S.* Portraits, Photographs, and Politics in the Carpet Medium: Iran, the Soviet Union and Beyond // *Konsthistorisk tidskrift (Journal of Art History)*. 2014. Vol. 83, № 3. P. 244–265.
- Slezkine Yu.* The House of Government: A Saga of the Russian Revolution. Princeton University Press, 2017.
- Suyarkulova M.* Fateful Feminnale: an insider’s view of a “controversial” feminist art exhibition in Kyrgyzstan. *Open Democracy*. 2020. URL: <https://www.opendemocracy.net/en/odr/fateful-feminnale-an-insiders-view-of-a-controversial-feminist-art-exhibition-in-kyrgyzstan/>
- Tumarkin N.* Lenin lives! The Lenin cult in Soviet Russia. Harvard University Press, 1983.
- Tsareva E.* Les tapis d’Asie centrale et du Kazakhstan. Leningrad, 1984.
- Tsareva E.* Turkmen Carpets. The Neville Kingston Collection. London: Hali Publications, 2016.
- Ubiria G.* Soviet Nation-Building in Central Asia The Making of the Kazakh and Uzbek Nations. Routledge, 2016.
- Yurchak A.* Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton University Press, 2006.

Статья поступила в редакцию 20 апреля 2021 г.

“Fight for the Liberation of the Women of the East!” Soviet carpets and posters for the emancipation of Central Asian women in 1920-1930

Siberian Historical Research-Sibirskie Istoricheskie Issledovaniya

DOI: 10.17223/2312461X/32/8

Snezhanna A. Atanova, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: snej.atanova@gmail.com

Abstract. Visual propaganda was a powerful tool for spreading new ideas and practices in Soviet Central Asia. Posters, textiles, and other objects of Soviet material culture with their vivid visual images and printed appeals had encouraged and incited men and women to fight for a new happy life in the socialist state. This article examines posters and carpets created between the 1920s and 1930s that called for the emancipation of Central Asian women. The study of graphic and textile narratives provides an opportunity, on the one hand, to draw at-

tention to the “Soviet material ideology” or objects of material culture marked by Soviet iconography and, on the other, to consider what ideas about women’s emancipation they disseminated and how the image of the “Soviet East” woman was reproduced. “Artifacts” that were part of everyday life, together with written sources, help in the study of the multidimensional picture of Soviet history. They shed light on gender roles in the 1920s and 1930s, on the connections between tradition and modernity, the national and supranational, top-down and bottom-up narratives. This study is based on the posters from the collection of the Russian State Library and the Marjani Foundation, as well as the rugs from the Museum of Fine Arts of Turkmenistan, the Russian Museum of Ethnography, the All-Russian Museum of Decorative and Applied Arts, and private collections.

Keywords: “material ideology”, women’s emancipation, Soviet textiles and posters, Central Asia, Turkmenistan

References

- Abbasova G. *Iskusstvo sovetской Turkmenii v muzee izobrazitel'nyh iskusstv v Moskve. 1935. Zabytaja vystavka* [“The Art of Soviet Turkmenia” at the Museum of Fine Arts in Moscow. 1935. The Lost Exhibition], *Artikul't*, 2019, no. 34(2), pp. 146–155.
- Al'bickij V.Ju., Sher S.A., Jaremchuk O.V. *Razvitie sovetской sistemy jasel'noj pomoshhi v 1930–1940 gg.* [Development of the Soviet Nursery System in 1930–1940s], *Voprosy sovremennoj pediatrii*, 2019, no. 18(2), pp. 86–90.
- Bibikova I. *Agitpoezd [Agit-train]*, *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1965, no. 88(3), pp. 28–32.
- Bobrovnikov V., Filatova M. *Plakat Sovetskogo Vostoka 1918–1940* [Posters of the Soviet East 1918–1940]. Moscow: Fond Mardzhani, 2013.
- Boguslavskaja I. *Turkmenskie kovry v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeja* [Turkmen Carpets in the Collection of the State Russian Museum]. Spb., 2001.
- Vandrovskaja E. *Abylhan Kasteev*. Moscow: Sovetskij Hudozhnik, 1955.
- Velikij Oktjabr' i raskreposthenie zhenshhin Srednej Azii i Kazahstana (1917–1836 gg.). Sbornik dokumentov i materialov* [The Great October and Emancipation of Women of Central Asia and Kazakhstan (1917–1836). Collection of documents and materials]. Ed. by Astapovich Z. et al. Moscow, 1971.
- Vsesojuznaja perepis' naselenija 1926 goda. Moscow: Izdanie CSU Sojuza SSR, 1928–29. Tom 10-16. Tablica VI. Naselenie po polu, narodnosti [All-Union Population Census of 1926. Moscow, 1928–29. Vol. 10-16. Table VI. Population by sex, nationalities], *Demoscope weekly*. Available at: http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/sng_nac_26.php?reg=2376
- Gorylev A., Kokoreva Ju. *Uchastie zhenshhin v realizacii gosudarstvennoj vlasti: istoriko-pravovoj aspekt* [Womens Participation in the Realization of State Power: Historical and Legal Aspects], *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2007, no. 6, pp. 208–213.
- David-Fox M. *Vitriny velikogo jeksperimenta. Kul'turnaja diplomatija Sovetskogo Sojuza i ee zapadnye gosti* [Showcasing the Great Experiment. Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union]. Moscow: NLO, 2014.
- Zhenshhiny v revoljucii* [Women in the revolution]. Ed. by Artjuhina A. et al. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoj literatury, 1959.
- Zhuravleva E., Chepelev V. *Iskusstvo sovetской Turkmenii* [The art of Soviet Turkmenistan]. Moscow: Ogiz. Izogiz, 1934.
- Za proletarskoe iskusstvo. Frakcija VKP(b) AHR, OMAHR i OHS* [For Proletarian Art. Faction of the VKP(b) AHR, OMAHR and OHS]. Moscow-Leningrad: Izogiz, 1930.
- Karryev A., Kuliev O., Masson M. et al. (eds) *Istorija Turkmenkoj SSR* [History of the Turkmen SSR]. Vol. 2. Ashhabad, 1953.
- Marks K., Jengel's F. *Sochinenija* [Collected Works]. 2nd ed., Vol. 13. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoj literatury, 1959.

- Perimova T., Belova L. *10 let na fronte bor'by za raskreposhhenie zhenshiny Turkmenii* [Ten Years on the Front of the Struggle to Emancipate Women in Turkmenistan]. Ashhabad: Turkmengosizdat, 1929.
- Probuzhdennye Velikim Oktjabrem* [Awakened by the Great October (Revolution)]. Ed. by Finkel'shtejn I., Shukurova H. Tashkent: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Uzbekskoj SSR, 1961.
- Ross E. K svetu i znanijam [Toward Light and Knowledge]. In: *Zhenshiny v revolucii* [Women in the revolution]. Ed. by Artjuhina A. et al. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1959.
- Snesarev G. *Raskreposhhenie sovetskogo Vostoka ot gnetia religii* [Liberation of the Soviet East from the oppression of religion]. Moscow, 1939.
- Sosnina O.A., Ssorin-Chajkov N.V. *Dary vozhdjam* [Gifts to Soviet Leaders]. Moscow, 2006.
- Stalin I. O nacional'nom voprose i nacional'noj kul'ture [On the national question and national culture], *Kul'tura i pis'mennost' Vostoka* [Literature and Culture of the East]. 1931, Vol. 7–8, pp. 5–13.
- Tul'ceva L. Iz istorii bor'by za social'noe i duhovnoe raskreposhhenie zhenshhin Srednej Azii (Prazdnovanie 8 marta, 1920–1927 gg.) [From the History of the Struggle for Social and Spiritual Emancipation of the Women of Central Asia (Celebration of March 8, 1920–1927)], *Sovetskaja Etnografija*, 1986, no. 1, pp. 12–22.
- Fahritdinova D. *Juvelirnoe iskusstvo Uzbekistana* [Jewelry Art of Uzbekistan]. Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. Gafura Guljama, 1988.
- Jesenova T. *Zhenshinam Vostoka* [To the Women of the East]. Ashhabad: Turkmenskoe Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1955.
- Filatova M., Melikova Sh. *Jeho Sovetskogo Azerbajdzhana. Kover, Vyshivka. Plakat* [Echoes of Soviet Azerbaijan. Carpet, Embroidery. Poster]. Moscow: Fond Mardzhani, 2020.
- Shelepaev N. Govorit' so stisnutymi zubami: styd, vlast' i zhenskoe telo v sovremennom Kazahstane [Speaking with Clenched Teeth? Shame, Power and Female Body in Contemporary Kazakhstan], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020, no. 161(1), pp. 157–174.
- Althusser L. Ideology and ideological state apparatuses. In: L. Althusser (ed.). *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press. 1971. Available at: <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm>
- Bobrovnikov V. Islamic Discourse of Visual propaganda in the Interwar Soviet Orient (1918–1940), *Islamology*, 2017, Vol. 7, Is. 2, pp. 54–73.
- Bogoslovskaya I. The Soviet “Invasion” of Central Asian Applied Arts: How Artisans Incorporated Communist Political Messages and Symbols, *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 2012, no. 660, pp. 1–13.
- Chatterjee Ch. Ideology, Gender and Propaganda in the Soviet Union: A Historical Survey, *Left History*, 1999, Vol 6, Is. 2, pp. 11–28.
- Corbesero S. Femininity (Con)scripted. Female Images in Soviet Wartime Poster Propaganda, 1941–1945, *Aspasia*, 2010, Vol. 4, Is. 1, pp. 103–120.
- David-Fox M. *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Soviet Russia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2015.
- Edgar A.L. Emancipation of the Unveiled: Turkmen Women under Soviet Rule, 1924–29, *The Russian Review*, 2003, Vol. 62, Is. 1, pp. 132–149.
- Edgar A.L. *Tribal Nation: The Making of Soviet Turkmenistan*. Princeton University Press, 2004.
- Edgar A.L. Bolshevism, Patriarchy, and the Nation: The Soviet “Emancipation” of Muslim Women in Pan-Islamic Perspective, *Slavic Review*, 2006, Vol. 65, Is. 2, pp. 252–272.
- Hellbeck J. *Stalingrad: The City that Defeated the Third Reich*. New York: PublicAffairs, 2015.
- Kamp M. Central Asian Women Unveiled, *Current History*, 2016a, Vol. 115, Is. 783, pp. 270–276.

- Kamp M. *The New Woman in Uzbekistan: Islam, Modernity, and Unveiling under Communism*. London: University of Washington Press, 2016b.
- Kandiyoti D. The Politics of Gender and the Soviet Paradox: Neither Colonized, nor Modern?, *Central Asian Survey*, 2007, Vol. 26, Is. 4, pp. 601–623.
- Massell J.G. *The Surrogate Proletariat: Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia, 1919–1929*. Princeton, 1974.
- Michaels P.A. Medical Propaganda and Cultural Revolution in Soviet Kazakhstan, 1928–41, *The Russian Review*, 2000, Vol. 59, Is. 2, pp. 159–178.
- Northrop T.D. *Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 2004.
- Reid S.E. All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s, *Slavic Review*, 1998, Vol. 57, Is. 1, pp. 133–173.
- Schulz V-S. Portraits, Photographs, and Politics in the Carpet Medium: Iran, the Soviet Union and Beyond, *Konsthistorisk tidskrift (Journal of Art History)*, 2014, Vol. 83, Is. 3, pp. 244–265.
- Slezkine Yu. *The House of Government: A Saga of the Russian Revolution*. Princeton University Press, 2017.
- Suyarkulova M. "Fateful Feminnale: an insider's view of a "controversial" feminist art exhibition in Kyrgyzstan," *Open Democracy*. 2020. Available at: <https://www.opendemocracy.net/en/odr/fateful-feminnale-an-insiders-view-of-a-controversial-feminist-art-exhibition-in-kyrgyzstan/>
- Tumarkin N. *Lenin lives! The Lenin cult in Soviet Russia*. Harvard University Press, 1983.
- Tsareva E. *Les tapis d'Asie centrale et du Kazakhstan*. Léningrad. 1984.
- Tsareva E. *Turkmen Carpets*. The Neville Kingston Collection. London: Hali Publications, 2016.
- Ubiria G. *Soviet Nation-Building in Central Asia The Making of the Kazakh and Uzbek Nations*. Routledge, 2016.
- Ugolovnyi kodeks Turkmenskoi SSR ot 1927 goda* [The Criminal Code of the Turkmen SSR from 1927]. Ashkhabad, 1928.
- Yurchak A. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton University Press, 2006.